

Михайлова Юлиана Юрьевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48. 191186. jujushka56@gmail.com

Mikhailova, Yuliana Yuryevna, PhD in Art History, senior lecturer. Herzen State Pedagogical University of Russia, nab. Moiki, 48, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. jujushka56@gmail.com

ИСТОРИЯ АТРИБУЦИИ ОДНОЙ ФАРФОРОВОЙ СТАТУЭТКИ: ОПЫТ КОЛЛЕКЦИОНЕРА

THE ATTRIBUTION STORY OF A PORCELAIN FIGURINE: COLLECTOR'S EXPERIENCE

Аннотация. Размышления на тему домашнего *лирического музея*, экспонатами которого становятся вещи, лишённые особой материальной, исторической или художественной ценности, но хранящие отпечаток жизни и мирозерцания их владельцев, послужили импульсом к проведению историко-искусствоведческого расследования с целью выявления истинного автора фарфоровой статуэтки из коллекции автора статьи. Частный случай атрибуции малоизвестного образца фарфоровой пластики в первом десятилетии XXI в. позволил выявить сразу несколько проблем социокультурного характера. В период позднего постмодернизма в России можно отметить общий интерес общества к недавнему историческому прошлому своей страны. Стремление к созданию *лирических музеев* в частных домах и квартирах порождает спрос на произведения декоративного искусства, в частности, на предметы фарфоровой пластики разных жанров производства послевоенного тридцатилетия. Недостаточная компетентность или намеренные действия продавцов и плохая осведомленность покупателей приводит к созданию весьма своеобразного домашнего музея подделок или новоделов в виде повторов малой фарфоровой пластики в лучшем случае по ранее созданным формам, но с неправильной атрибуцией. Высокая стоимость оригинальных изделий, недоступная обывателю, даёт импульс недобросовестным производителям изготавливать малотиражные партии редких статуэток и выдавать их за работы известных мастеров.

Ключевые слова: фарфоровая пластика; лирический музей; советский фарфор; проблемы атрибуции; частная коллекция.

Abstract. Reflections on the “sentimental” private collections featuring things that lack any economic, historical or artistic value but retain the imprint of the life and world outlook of their owners, served as an impetus for an investigation in order to identify the true author of the porcelain figurine from the collection of the author of the article. A special case of attribution of a little-known sample of porcelain in the first twenty years of the 21st century enabled to identify several problems of a sociocultural nature. During the period of the late postmodernism in Russia, one can note the general interest of society in the recent historical past of its country. The desire to create «sentimental» museums in private houses and apartments generates a demand for decorative art, in particular, porcelain objects of various genres, produced in the first thirty years after World War II. The lack of competence or deliberate actions of dealers and poor customer awareness have led to the creation of a very peculiar home museum of fakes or modern-day replicas. In a best-case scenario, they come in the form of repetitions of porcelain objects according to previously created forms, but with incorrect attribution. The high cost of original products, inaccessible to the layman, gives an impulse to unscrupulous manufacturers to produce small-lot runs of rare figurines and pass them off as works of famous masters.

Keywords: porcelain; sentimental museum; soviet porcelain; attribution issues; private collection.

В начале XXI в. в сфере интерьерного дизайна или, точнее, в убранстве жилищ обычных российских граждан происходят разительные изменения. Растёт число пассивно настроенных обывателей, часто вспоминающих рассказы своих родственников об уютных «бидермайеровских» интерьерах старых коммуналок, в которых им довелось жить в детстве. Обилие всевозможных статуэток, «мещанских» слоников, абажур, этажерки вызывают нынче ностальгические переживания у тех людей, чье раннее детство пришлось на послевоенное десятилетие. Эту тенденцию можно заметить и в масштабах города. Большой популярностью пользуется выставка архитектурной керамики в новом музее «КЕРАМАРХ», открытом немногим более года назад на территории Петропавловской крепости Санкт-Петербурга. Представленные там каминные изразцы, ещё сохранившиеся в некоторых квартирах старых районов, ещё живы воспоминания о разборке этих великолепных произведений старины в послевоенное десятилетие в связи с проведением парового отопления в городе.

Прогулки по «блошиным» рынкам и антикварным магазинам города подтверждают наблюдение о стремлении людей украсить свой быт предметами декоративного искусства послевоенного десятилетия, уже получившими статус

антикварных объектов. Об этом свидетельствует тот факт, что на прилавках антикварных лавок и «блошиных» рынков Санкт-Петербурга появилось большое количество предметов мелкой фарфоровой пластики массового производства 1950-х – 1970-х, цены на которые безостановочно росли на протяжении последнего десятилетия.

С одной стороны, история кажется вполне тривиальной. Устав от скучного минимализма в декоре жилых пространств или из интереса к историческому наследию советского прошлого и из желания индивидуализировать скромное пространство, отведенное человеку, неискушенные коллекционеры породили спрос на широкомасштабное изготовление копий известных работ прославленных скульпторов и художников. Беда состоит не в том, что наладилось производство копий (фарфоровые статуэтки всегда выпускаются по когда-то сделанным формам), а в неправильной атрибуции этих изделий. Несмотря на то, что клейма — как правило, ЛФЗ — как будто подлинны, другие надписи с указанием авторов и художников часто либо вызывают сомнения, либо вообще не соответствуют действительности. По заверениям экспертов магазинов ИФЗ, многие из этих статуэток не являются изделиями их завода. Так почему же их покупают? Самый простой ответ — по незнанию, но есть и более профессиональные объяснения.



Илл. 1. Скульптура из коллекции автора

В своем исследовании «Постмодернизм в России» М. Н. Эпштейн, характеризуя этот период российской действительности, пишет о появлении в повседневной жизни так называемых лирических музеев [7, с. 296]. Это понятие он определяет как пространство, в котором «вещи повседневного быта, повсеместного распространения, лишённые особой материальной, исторической или художественной ценности, они встречаются повсюду, не вызывая никакого интереса. В то же время в этих вещах существенна не их типичность, а индивидуальное бытие, хранящее отпечаток жизни и мирозерцания их владельцев. Каждая вещь, даже самая ничтожная, может обладать личностной или лирической ценностью. Обычность вещей свидетельствует об их особой значимости, о способности входить в обыкновение, срастаться со свойствами людей и становиться устойчивой и осмысленной формой их существования» [1, с. 107–111].

Мысль А. Н. Балаш о том, что «феномен новой мемориальности, в котором не вещи переживают человека, передаваясь от поколения к поколению, но сам человек хранит память о недолговечных предметах» [1, с. 108] следует принимать во внимание владельцам домашних коллекций, передача которых по наследству практически бессмысленна, они представляют интерес исключительно для самого собирателя. Теоретические идеи М. Н. Эпштейна случайным образом нашли воплощение в стремлении автора статьи сделать некоторые экспонаты своей домашней коллекции — лирического музея — более осмысленными.

Речь пойдет о фарфоровой статуэтке, купленной в 2012 г. в одной из антикварных лавок Санкт-Петербурга (Илл. 1). В то время автор не был искусственным коллекционером, как, впрочем, и сейчас, поэтому выбор в пользу этой статуэтки был сделан исключительно по субъективным эстетическим соображениям. Однако подпись рядом с клеймом, содержащая такие данные, как название статуэтки — «Петрушка», автор Н. Я. Данько, исполнитель Ю. Крылова, вызвала много вопросов и сомнений в их правильности (Илл. 2). При более внимательном рассмотрении было установлено, что марка соответствует Ленинградскому фарфоровому заводу периода 1970–1991 гг. Возникло желание провести искусствоведческое расследование, целью которого стало выявление истинного автора данного художественного произведения. Опираясь на указанное название, было сделано первое предположение, что образ фигурки имеет отношение к одноименному балету И. Ф. Стравинского, написанному им для «Русских сезонов» С. П. Дягилева.

Однако если обратиться к творчеству Н. Я. Данько, то при поверхностной оценке сразу становится понятно, что стилистически ее работы отличаются от нашей. Н. Я. Данько лишь однажды обращалась к теме балетов И. Ф. Стравинского, представленных в знаменитых антрепризах С. П. Дягилева. Это фигурка 1923 г., изображающая Вацлава Нижинского в роли Фавна из балета «Видение розы» 1911 г. [4, с. 372]. Каталоги советского фарфора не содержат какой-либо работы Н. Я. Данько, которая бы соответствовала нашему образцу.

К тому же, в другом антикварном магазине Санкт-Петербурга был обнаружен еще один вариант исследуемой статуэтки (Илл. 3). Атрибуционная этикетка содержит следующую информацию: Красная марка «ЛФЗ» с буквами В/С также красного цвета. Скульптура «Петрушка», фарфор. ЛФЗ, автор — Э. Еропкина, художник — Маслова, 1970–1978 гг., высота — 27,5 см. Указанное изображение клейма сразу вызвало сомнения в его подлинности. В соответствии с каталогом, красная марка ЛФЗ с буквами В/С принадлежит периоду 1960-х гг. [3, с. 256].



Илл. 2. Марка и подпись на обороте



Илл. 3.Скульптура с атрибуцией: «Петрушка», фарфор. ЛФЗ, Красная марка, автор — Э. Еропкина, художник — Маслова, 1970–1978 гг., высота — 27,5 см.



Илл. 4. Персонаж балета «Петрушка» Игоря Стравинского в постановке Михаила Фокина. Модель и образец росписи Э. И. Еропкиной (1988). Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота. В. 31 см. Коллекция Алена Бернара и Вл. Малахова «Танцующие фигуры». Берлинский музей имени Брехана

Об авторе Эльвире Игоревне Еропкиной известно, что в 1972 г. она окончила ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой. С 1972 г. работала в художественной лаборатории ЛФЗ модельщиком, в 1974–1992 гг. — художником по фарфору. Занималась разработкой новых скульптурных форм, создавала эскизы для росписи предметов массового и серийного производства. В 1988 г. проходила стажировку на Майсенской фарфоровой мануфактуре. Это очень важный факт в биографии мастера, поскольку стилевые особенности майсенской школы (ювелирная проработка деталей, передача изысканных движений персонажей) сразу заметны в известных работах Э. И. Еропкиной, посвященных именно балету «Петрушка» И. Ф. Стравинского в постановке М. М. Фокина. Она создала фигурки Петрушки и Балерины в конце 1980-х гг. (Илл. 4). Об изделии «Петрушка» известно: персонаж балета «Петрушка» И. Ф. Стравинского. Оригинальное изделие создано по мотивам эскиза Бенуа в 1988 г. Твердый фарфор, ручная отливка, ручная надглазурная роспись. Высота — 31 см. Автор формы и росписи — Э. И. Еропкина [7, с. 216].

Атрибуционное разнообразие нашей статуэтки заставляет обратиться к первоисточнику, а именно к образу Петрушки из одноименного балета И. Ф. Стравинского и к эскизам костюмов для этого балета, созданным А. Н. Бенуа (Илл. 5).

Как видно из эскиза, образ, созданный Э. И. Еропкиной, близок к первоисточнику. Блестяще владея пластикой и декоративной росписью, Э. И. Еропкина оказалась абсолютно точна в передаче характера и облика героя, задуманного создателями балета. Этому же замыслу соответствовали и первый исполнитель роли Петрушки В. Ф. Нижинский в постановке 1911 г. (Илл. 6). В 1963 г. Королевский балет изготовил костюм Петрушки для Р. Х. Нуреева также по эскизу А. Н. Бенуа (Илл. 7), этот образ был сохранен и в более поздних спектаклях в постановке Мариинского театра. Следует отметить, что, по мнению О. С. Сапанжи и Н. А. Баландиной, позднее советское время ха-

рактеризуется увлечением эстетикой русской культуры начала XX в. [6, с. 3–10].

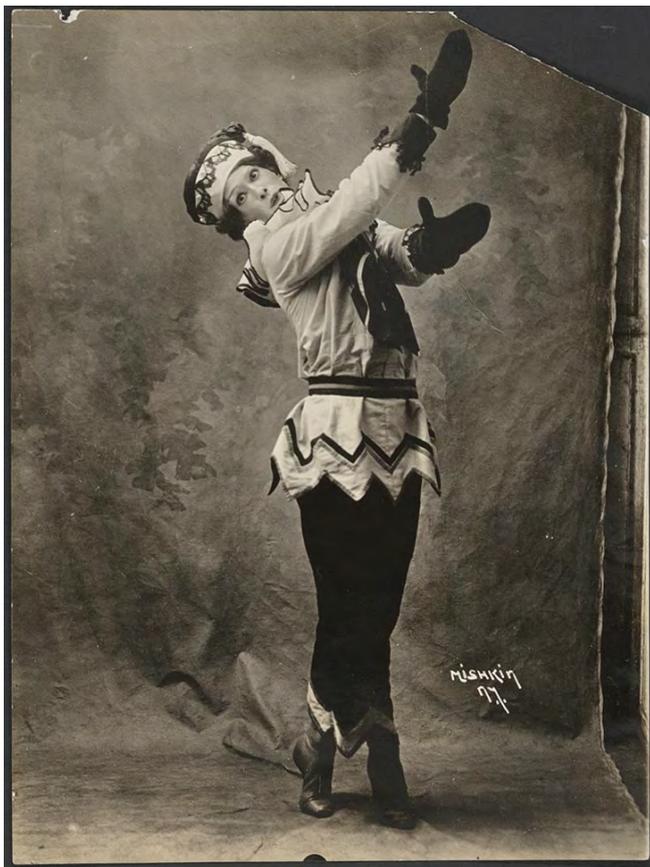
Образ нашей статуэтки, очевидно, соответствует совершенно другому настроению, он напоминает скомороха, участника народных празднеств, игрищ, гуляний. Эту догадку подтвердила главный хранитель Санкт-Петербургского музея «XX лет после Войны» Наталья Александровна Баландина. В ее коллекции хранится расписанный вариант этой статуэтки, созданный скульптором и художником Г. Б. Садиковым. В книге Н. С. Петровой приводится изображение этой фигурки без росписи [5, с. 392]. Клеймо соответствует периоду 1967–1971 гг., указанному в каталоге марок [2, с. 169]. Следует заметить, что в скоморошьем театре существовал персонаж по имени Петрушка. Возможно, что смутное воспоминание об этом факте позволило работникам антикварных лавок присвоить статуэтке это название ошибочно или умышленно из коммерческих соображений, поскольку эта фигурка крайне редко встречается на антикварном рынке, и есть надежда, что коллекционеры не имеют истинной информации о ее происхождении.

Глеб Борисович Садиков (р. 1932) — советский скульптор по фаянсу. Профессиональное образование получил в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой, которое закончил в 1957 г. В следующем году начинающий специалист работал художником-оформителем на заводе «Большевик», а в 1958 г. в должности художника-скульптора пополнил творческий коллектив художественной лаборатории на фаянсовом заводе им. М. И. Калинина в Конакове Тверской области. С 1967 по 1971 гг. Г. Б. Садиков жил в Ленинграде и работал на ЛФЗ в художественной лаборатории в качестве скульптора.

Под впечатлением так называемой «оттепели» в конце 1960-х гг. Садиков увлекся темой, раскрывающей роль традиции и преемственности в историческом прошлом России. В 1966–1967 гг. он создает четыре фигурки скоморохов: скоморох-кукольник, скоморох на медведе, скоморох-гуслиар и скоморох-



Илл. 5. А. Н. Бенуа. Эскиз костюма Петрушки к балету «Петрушка». Бумага, гуашь, акварель, бронза, графит. 1911. <http://www.liepa.ru/projects/saisons-russes-xxi-century/petrushka/>



Илл. 6. Вацлав Нижинский в роли Петрушки. 1911

акробат, стоящий на голове. Пластика этих фигурок напоминает майолику Гжели XVIII в., в которой откровенно проявляется сближение с народным, грубоватым началом. Возможно, что художник, как и некоторые прозаики этого периода, пытаясь понять причины духовного кризиса, совпавшего со временем «застоя», обращался к проблемам исканий правды «простым человеком», который вроде бы живет нормальной жизнью, «как все», но при этом по никому непонятным причинам «чудит». В этом смысле образ скомороха является ясно читаемой аллюзией на те времена в истории России, когда, несмотря на неоднозначное отношение к этой разновидности народного творчества, именно скоморохи были яркими представителями шутовской культуры, новаторами музыкальных, театральных, литературных и других жанров, которые не вызвали одобрительных оценок и в брежневские времена. Возможно, что эта работа стала неосознанным откликом художника на непростые времена, в которые ему выпало жить и творить. Однако ему удалось создать образ, отличающийся динамичностью, лаконизмом и простотой при сохранении его яркой эмоциональности и остроты.

Таким образом, данный частный случай атрибуции малоизвестного образца фарфоровой пластики в первом двадцатилетии XXI в. выявляет сразу несколько проблем социокультурного характера.

В период позднего постмодернизма в России можно отметить общий интерес общества к недавнему историческому прошлому своей страны. Стремление к созданию *лирических музеев* в частных домах и квартирах порождает спрос на произведения декоративного искусства, в частности, на предметы фарфоровой пластики разных жанров производства послевоенного тридцатилетия.

Ирония состоит в том, что недостаточная компетентность или намеренные действия маршанов и плохая осведомленность покупателей приводит к созданию весьма своеобразного домашнего музея подделок или новоделов в виде повторов малой фарфоровой пластики в лучшем случае по ранее созданным формам, но, к сожалению, с неправильной атрибуцией. Высокая стоимость оригинальных изделий, недоступная обывателю, дает повод недобросовестным производителям изготавливать малотиражные партии редких статуэток и выдавать их за работы известных мастеров.



Илл. 7. Рудольф Нуреев в роли Петрушки. 24 октября 1963

Примечания и сокращения:

1. В статье аббревиатура ЛФЗ (аббревиатура клейма) используется для указания места производства статуэток — Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова.
2. ИФЗ — Императорский фарфоровый завод.
3. ЛВХПУ им. В.И. Мухиной — Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухиной.

Список литературы

1. Балаш А. Н. Концепция «Лирического музея» М. Н. Эпштейна в контексте отечественной гуманитарной традиции и художественной практики последней четверти XX века // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 3 (28). С. 107–111.
2. Насонова И. С., Насонов С. М. Марки советского фарфора, фаянса и майолики. В 2-х т. Т. 1. М.: «Среди коллекционеров», 2009. 288 с.
3. Насонова И. С., Насонов С. М. Советский фарфор: каталог. М.: Среди коллекционеров, 2010. 364 с.
4. Носович Т. Н., Попова И. П. Государственный фарфоровый завод. 1904–1944. СПб: Санкт-Петербург-Оркестр, 2005. 752 с.
5. Петрова Н. С. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1944–2004. СПб.: Глобал Вью, 2007. 895 с.
6. Сапанжа О. С., Баландина Н. А. Послевоенный жилой интерьер Ленинграда как феномен культуры // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика. Материалы I Международной научной конференции. СПб.: СПбГУТД. 2016. С. 3–10.
7. Эльвира Еропкина: Фарфор, керамика / сост.: М. П. Тубли. СПб.: Алаборг, 2009. 216 с.
8. Эпштейн М. Постмодернизм в России. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.

References:

- Balash A. N. The Concept of the “Lyric Museum” of M. N. Epstein in the Context of the Domestic Humanitarian Tradition and Artistic Practice of the Last Quarter of the 20th Century. *Vestnik SPbGUKI (Bulletin of St. Petersburg State University of Culture and Art)*, 2016, no. 3 (28), pp. 107–111. (in Russian)
- Epstein M. *Postmodernism v Rossii (Postmodernism in Russia)*. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 2019. 608 p. (in Russian)
- Nasonova I. S., Nasonov S. M. *Marki sovetskogo farfora, faiansa i maioliki (Stamps of Soviet Porcelain, Faience and Majolica)*. In 2 vols. Vol. 1. Moscow, Sredi kollektzionerov Publ., 2009. 288 p. (in Russian)
- Nasonova I. S.; Nasonov S. M. *Sovetskii farfor: katalog (Soviet Porcelain: the Catalog)*. Moscow, Sredi kollektzionerov Publ., 2010. 364 p. (in Russian)
- Nosovich T. N.; Popova I. P. *Gosudarstvennyi farforovyi zavod. 1904–1944 (The State Porcelain Factory. 1904–1944)*. Saint Petersburg, 2005. 752 p. (in Russian)
- Petrova N. S. *Leningradskii farforovyi zavod imeni M. V. Lomonosova. 1944–2004 (Leningrad Porcelain Factory Named After M. V. Lomonosov. 1944–2004)*. Saint Petersburg, Global View Publ., 2007. 895 p. (in Russian)
- Sapanzha O. S.; Balandina N. A. Post-war Residential Interior of Leningrad as a Cultural Phenomenon. *Dizain i khudozestvennoe tvorchestvo: teoriia, metodika i praktika (Design and Artistic Creation: Theory, Methodology and Practice)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design Publ., 2016, pp. 3–10. (in Russian)
- Tubli M. P. *El'vira Eroпкиna: Farfor, keramika (El'vira Eroпкиna: Porcelain, Ceramics)*. Saint Petersburg, Alaborg Publ., 2009. 216 p. (in Russian)