

Шик Ида Александровна, кандидат искусствоведения, младший научный сотрудник, хранитель. Государственный Эрмитаж, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34. 190000. ida.shik@bk.ru

Shik, Ida Aleksandrovna, PhD in Art History, junior researcher, curator. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 190000 Saint Petersburg, Russian Federation. ida.shik@bk.ru

«ДИВЫ ДИВНЫЕ»: СКАЗОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Т. Н. БЕЗПАЛОВОЙ-МИХАЛЕВОЙ

FAIRYTALE IMAGES IN THE WORKS OF TAMARA BEZPALOVA-MIKHALEVA

Аннотация. Тема сказки была одной из самых значительных для советского фарфорового искусства, будучи созвучной самому его духу, поскольку оно нередко творило некую идеальную, «сказочную» реальность, в которой «добро» побеждает «зло», а жизнь полна радости и изобилия. Статья посвящена выявлению специфики трактовки сказочных образов в творчестве художника Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова Т. Н. Безпаловой-Михалевой. В своих работах она обращается к авторским и народным сказкам, славянской мифологии и восточной тематике. Сказочные образы Т. Н. Безпаловой-Михалевой отражают как общую идейно-стилистическую эволюцию искусства фарфора 1930-х – 1970-х гг., так и изменения ее собственного творческого стиля. Работы художника 1930-х – 1940-х гг. отличаются развернутой нарративностью. В числе любимых сюжетов Т. Н. Безпаловой-Михалевой – сказки Пушкина и народные сказки. Для ранних работ художника характерна свободная композиция, некоторая условность форм, экспрессия, яркий колорит. Начиная со второй половины 1930-х гг. роспись приобретает большую упорядоченность и строгость. В 1940-е гг. Т. Н. Безпалова-Михалева активно работает с росписью кобальтом, в том числе в композициях на сказочные темы, которые отличаются особой живописностью. В произведениях 1960-х – 1970-х гг. она нередко предпочитает изображение отдельных сцен или сказочных/мифологических персонажей. В начале 1960-х гг. художник отдает должное «современному стилю» и создает лаконичные композиции, основываясь на традициях народного искусства. Во второй половине 1960-х гг. интерес к славянской мифологии сочетается в работах Т. Н. Безпаловой-Михалевой со сложностью и разнообразием форм, техническим совершенством и изысканностью колорита. В 1970-е гг. характерный для этого периода праздничный, жизнерадостный декоративный стиль воплощается художником в виртуозно исполненных нежных или, напротив, ярких по колориту произведениях на сказочную тематику. Авторские сказки Т. Н. Безпаловой-Михалевой «Волшебная уточка», «Златокудрая Айно», «Подарок Ахто» по своим сюжетным линиям близки народным сказкам, а их образы и персонажи находят параллели в ее фарфоровых композициях.

Ключевые слова: фарфор; сказка; мифология; Т. Н. Безпалова-Михалева; Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова.

Abstract. The theme of the fairy tale was one of the most significant for Soviet porcelain art, being in tune with its very spirit since it often created an ideal, “fairy-tale” reality where “good” conquered “evil” and life was full of joy and abundance. In the article, the researcher identified the specifics of the interpretation of fairy-tale images in the work of the artist of the Leningrad Lomonosov Porcelain Factory Tamara Bezpalova-Mikhaleva. In her art, she turned to authors and folk tales, Slavic mythology and oriental themes. The fairy-tale images of Tamara Bezpalova-Mikhaleva reflected both the general ideological and stylistic evolution of porcelain art of the 1930s – 1970s, as well as changes in her creative style. The artist’s works of the 1930s – 1940s had detailed narration. Her favorite stories were Alexander Puskin’s and folk tales. The artist’s early works had a free composition, certain conventionality of forms, expression, and vivid colors. Since the second half of the 1930s, painting acquired great order and rigor. In the 1940s, she actively worked with cobalt painting, including the compositions on fairy-tale themes, which were particularly picturesque. In her works in the 1960s – 1970s, she often preferred to depict individual scenes or fairy/mythological characters. In the early 1960s, the artist paid tribute to “modern style” and created concise compositions based on the traditions of folk art. In the second half of the 1960s, she combined the interest in Slavic mythology with the complexity and variety of forms, technical and color sophistication. In the 1970s, she embodied the festive decorative style specific for that period in masterfully executed delicate or, on the contrary, brightly colored works on fairy-tale themes. The author’s fairy tales by Tamara Bezpalova-Mikhaleva such as “The Magic Duck”, “Golden-Haired Aino”, “Akhto’s Gift” were close in their plot to folk tales, and their images and characters found parallels in her porcelain compositions.

Keywords: porcelain; fairy tale; mythology; Tamara Bezpalova-Mikhaleva; Leningrad Porcelain Factory named after M. V. Lomonosov.

Тема сказки была одной из самых значительных для советского фарфорового искусства, будучи созвучной самому его духу, поскольку оно нередко творило некую идеальную, «сказочную» реальность, в которой «добро» побеждает «зло», а жизнь полна радости и изобилия. В ранний период развития советского фарфора появляются росписи тарелок «Солнце» (1918) и «Солнце и Луна» (1918), сервизов «Конек-горбунок» (1919) и «Снегурочка» (1922) А. В. Щекотихиной-Потоцкой, блюда «Град-Китеж» (1921) З. В. Кобылецкой, сервиза «Руслан и Людмила» (1926)

С. В. Чехонина, еще проникнутые духом модерна с его интересом к народной культуре. Особую актуальность тема сказки приобретает в 1930-е – 1940-е гг.: примером могут служить росписи сервизов «Сказка о Царе Берендее» (1935) Л. К. Блак, «Руслан и Людмила» (1938) А. В. Воробьевского, «Сказка о рыбаке и рыбке» (1936) В. П. Фрезе, «Русалка» (1937), «Витязь в барсовой шкуре» (1940) А. М. Ефимовой. В послевоенный период художники также активно обращались к теме сказки как в росписи сервизов и отдельных предметов (произведения А. В. Воробь-



Илл. 1. Предметы сервиза «Серый волк». 1933–1935. Форма С. В. Чехонина, роспись Т. Н. Беспаловой-Михалевой. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирковка ©Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Теребинин



евского, Л. И. Григорьевой, Н. П. Славиной, Т. Н. Беспаловой-Михалевой, М. Н. Моха), так и в пластике (работы по моделям А. И. Григорьевой, Б. Я. Воробьева, Е. И. Чарушина, С. Б. Велиховой, Г. П. Якимовой, Н. Е. Муратова). Обращаясь к сказочным мотивам, художники-фарфористы имели возможность дать волю своей творческой фантазии, не будучи скованными жесткими предписаниями.

Тема сказки была одной из ключевых для работ Тамары Николаевны Беспаловой-Михалевой. Она обращалась к ней на протяжении всего своего творчества: начиная с росписи сервиза «Серый волк» (1933–1935) и заканчивая последней работой в фарфоре — сервизом «Тысяча и одна ночь» (1986–1987). В своей автобиографии художник писала: «в это время завод получил заказ от Торгового Представительства Франции. Мне оказали большое доверие, поручив работу по этому заказу. Я написала ряд работ на любимую мною тему “Русские сказки”. К сожалению, я никогда не вела счета своим работам, посему точно не

знаю, сколько сказочных сервизов я тогда написала, знаю только, что много, но фотография первого моего сервиза из этого цикла у меня сохранилась, это “Сказка об Иване Царевиче и сером волке”... Я, работая на заводе, выполнила целый ряд художественных изделий, многие из которых находятся в ряде музеев. Например, сервиз “Садко — богатый гость” — в Русском музее Ленинграда, большой пласт “Кот в сапогах” (для него Н. М. Суетин сделал специальную раму — квадрат с круглым вырезом для пласта, она не вернулась из эвакуации), сервизы “Кировск”, “Царь Салтан” и многие другие — в музее завода имени Ломоносова. Многие вещи разошлись по различным музеям страны» [2].

Одна из первых работ Т. Н. Беспаловой-Михалевой на сказочную тему — сервиз «Серый волк» (1933–1935, ГЭ, илл. 1). В ранних работах художника доминирует свободная живописная манера исполнения, стремление заполнить росписью практически всю поверхность предметов, включая внутреннюю часть тулова чашек — вслед за А. В. Щекотихиной-Потоцкой

она трактует ее как своеобразный эквивалент холста, придавая своим произведениям чисто художественный характер. В ее росписях «разворачивается сложносочиненная композиция с большим числом занимательных деталей, которая вместе с богатой декоративной палитрой помогает художнику глубже раскрыть эмоциональное содержание поэтического произведения» [11, с. 15]. В росписи сервиза «Серый волк» художник мастерски сочетает живописные и графические элементы и придает ей яркий колорит. Сквозным мотивом росписи выступает сказочный город (он появляется в сюжетных композициях, на внутренней поверхности чашек, украшает крышки), а также орнамент из мелких розовых цветов и завитков на темно-сером фоне, сближающий ее с народным искусством. Особенно эффектные и динамичные образы ведьмы — женщины с красными растрепанными волосами, огромным носом и пухлыми губами, и Кошечка — старика с зеленой бородой и телом дракона, летящего по небу за Иваном-царевичем и Еленой Прекрасной, которые занимают собой всю поверхность тулова чашек.

В 1935 г. Т. Н. Безпалова-Михалева создает роспись сервиза «Садко — богатый гость» (ГРМ), последовательно разворачивая сюжет на поверхностях предметов. Очень выразительна сцена встречи гусяря Садко с грозным Морским Царем, изображенная на сливочнике. Роспись решена в свободной и достаточно экспрессивной живописной манере, характерной для ранних работ художника. Сквозным мотивом росписи является изображение сказочного подводного царства с разноцветными водорослями, любопытными и проворными золотыми рыбками и другими обитателями. К образу Садко художник обратится и в росписи пласта «Путешествие Садко в Индию» (1975, ГРМ), в которой «древнерусские» мотивы (птица-дева, купцы в старинных костюмах, средневековые деревянные корабли) прихотливо сочетаются с восточной «экзотикой» (слоны, заклинатель змей, многорукое индуистское божество).

Т. Н. Безпалова-Михалева также активно обращается и к авторским сказкам. Образ главного героя сказки Ш. Перро запечатлен ей на известном фарфоровом пласте «Кот в сапогах» (1936, ГЭ, илл. 2). В 1935 г. художником был создан рисунок «Кот в сапогах» (частное собрание [9, с. 119]), который затем был творчески переработан в композицию на фарфоре. Как справедливо отметила Н. А. Щегинина, «гротескный портрет театрально наряженного, хитрого кота занимает почти всю поверхность пласта. Герою как будто тесно в предложенных рамках, но он столь обаятелен, что воспринимается выразительно и органично» [11, с. 16]. В 1973 г. художник вновь обращается к теме «Кота в сапогах» (частное собрание [9, с. 119]), создав небольшой пласт с изображением разбойного вида черного кота, который лежит на траве, сбросив один из своих сапог и, прищурив глаз, смотрит на пробегающую рядом мышь.

Сказки А. С. Пушкина были одними из любимых сюжетов как в советском фарфоре в целом, так и в творчестве Т. Н. Безпаловой-Михалевой. В 1937 г. в СССР с размахом отмечалось 100-летие со дня смерти великого поэта: были организованы торжественные мероприятия, митинги, выставки, конференции, издание произведений и биографий А. С. Пушкина и т. д. 10 февраля 1937 г. газета «Правда» писала: «Прошло 100 лет с тех пор, как рукой иноземного аристократического прохвоста, наемника царизма, был застрелен величайший русский поэт. Пушкин целиком наш, советский, ибо советская власть унаследовала все, что есть лучшего в нашем народе. В конечном счете, творчество Пушкина слилось с Октябрьской социалистической революцией, как река вливается в океан». В честь годовщины смерти Пушкина художниками завода им. М. В. Ломоносова были созданы работы, увековечивающие образ поэта («Пушкин на прогулке» (1936), «Пушкин за работой» (1936) Н. Я. Данько) и его произведения (сервиз «Сказка о рыбаке и рыбке» (1936) В. П. Фрезе; ваза «Шесть эпизодов из поэмы «Руслан и Людмила» (1936) А. В. Воробьевского).

Роспись сервиза «Сказка о Царе Салтане» (1934, ГЭ, илл. 3) отличается экспрессивной и несколько условной трактовкой форм, умелым сочетанием графических и живописных элементов, изысканным колористическим решением. В своем повествовании Т. Н. Безпалова-Михалева обращается к ключевым эпизодам сказки, снабжая предметы развернутыми авторскими

подписями на обороте. Фабула выстраивается следующим образом. «Три девицы под окном пряли поздно вечерком» и «Царь Салтан собирается в поход» (сливочник) — «Царица с новорожденным Гвидоном. Повариха, ткачиха, сватья баба составляют заговор» и «Корабельщики плывут в царство Салтана, следом за ними, в виде шмеля летит Гвидон» (чашка и блюдце) — «Салтан получает ложное известие о рождении зверюшки вместо сына» и «Ветер бочку подгоняет» (чашка и блюдце) — «Гвидон и его мать, выброшенные волной на берег» и «Корабельщики у Гвидона в царстве Царевны Лебедь» (чайник) — «Корабельщики у Салтана» и «Гвидон в виде шмеля жалит ткачиху» (сахарница) — «Салтан в царстве Лебедь» (поднос). Сквозными мотивами росписи являются черные дождевые облака, луна и звезды, бурные волны и корабли. Другой пушкинский сюжет в творчестве Т. Н. Безпаловой-Михалевой — это «Сказка о Золотом петушке». В 1937 г., непосредственно в годовщину смерти поэта, она создает роспись сервиза «Сказка о Золотом петушке» (ВМДПНИ). В отличие от более ранних работ художника с их динамикой и экспрессией, здесь изображение приобретает более строгий и упорядоченный характер с достижением баланса между белой поверхностью фарфора и росписью и сдержанный колорит.

150-летие со дня рождения А. С. Пушкина также было отмечено торжественными заседаниями, выставками, конференциями, салютами, «народными гуляньями», изданием сочинений поэта и созданием произведений в его честь. В 1949 г. в Государственном Русском музее и в г. Пушкин состоялись выставки, посвященные юбилею поэта, на которых экспонировались произведения художников завода им. М. В. Ломоносова. В росписи сервиза «Сказка о Царе Салтане» (1949, ГЭ) Т. Н. Безпалова-Михалева отказывается от той живописной свободы, которая характерна для ее ранних работ, и придает композиции строгую упорядоченность. Сюжетные изображения, носящие достаточно «реалистический» характер, помещены с двух сторон предметов в овальных медальонах. Отличается не только трактовка сюжетов, но и их выбор. На чайнике изображены князь Гвидон и царица, смотрящие на волшебный город — с одной стороны, пораженный стрелой коршун, Царевна Лебедь и князь Гвидон



Илл. 2. Пласт «Кот в сапогах». Роспись Т. Н. Безпаловой-Михалевой. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цировка © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Тербенни



Илл. 3. Предметы сервиза «Сказка о царе Салтане». 1934. Форма С. В. Чехонина, роспись Т. Н. Безпаловой-Михалевой. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирковка ©Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Теренин

на берегу — с другой. На сахарнице — Царь Салтан за столом с заморскими гостями и Ткачихой, Поварихой и сватьей бабой Бабарихой — в одном медальоне, белочка и дьяк — в другом. На сливочнике представлены изображения Царевны Лебедь, князя Гвидона и выходящих из моря витязей. Роспись отличается богатством орнаментальных мотивов (растительные и геометрические узоры, розетки, фестончатые пояса), сближающих ее с народным искусством. Колорит росписи довольно сдержан — в нем преобладают голубой, коричневый, красный, золотой цвета.

В фарфоровом искусстве 1940-х гг. значительное место отводится подглазурным росписям кобальтом. Образ Жар-птицы из сказки «Иван царевич и серый волк» получает развитие в росписи чашки с блюдцем «Перо Жар-птицы» (1941, ГЭ): фантастическое кобальтовое перо заполняет собой все тулово чашки и борт блюда, незаметно трансформируясь в цветы и листья. Пушкинский «Золотой петушок» появляется в росписи чашки с блюдцем (1948, ГЭ): на тулове чашки изображен огромный кобальтовый с золотом петух в окружении городских строений, деревьев, фантастических цветов и листьев. Борт блюда заполняют цветущие и плодовые кобальтовые деревья, а его центральная часть превращается в небосвод, по которому плывут месяц, звезды и облака. Внимание художника привлекают и фантастические птицы — один из ключевых мотивов славянской мифологии и народного искусства. В росписи сервиза «Райские птички» (1949–1950, ГЭ) золотые птицы сидят на причудливых кобальтовых кустах в райском саду, где растут золотые яблоки. Облик птиц варьируется от предмета к предмету, в то время как композиционное и колористическое решение остается близким. Колорит росписи предельно лаконичен: это кобальт, золото, белая и розовая финифть. Тема райских птиц в художественном фарфоре ранее развивалась З. В. Кобылецкой в росписи одноименного сервиза (1930, ГЭ). Образы птиц и райского сада созданы художником на основе творческого переосмысления кобальтовых пятен, в беспорядке разбросанных по поверхности

предметов. Определенный возврат к экспрессивной стилистике ранних работ Т. Н. Безпаловой-Михалевой чувствуется в росписи предметов сервиза «Змей Горыныч» (1956, ГРМ): на чайнике хвост трехглавого зеленого змея оплетает собой тулово, кольцом обвивая древнерусский город с многоглавой деревянной церковью. Сквозным орнаментальным мотивом росписи являются изображения золотых райских птиц и цветов.

В 1960 г. Т. Н. Безпалова-Михалева создает роспись сервиза «Град Китеж» (ГЭ, илл. 4) в характерном для эпохи оттепели «современном стиле». Одним из источников формирования современного стиля стало народное искусство с его принципами функциональности, стилизации и лаконизма. В поисках национального своеобразия и альтернативы модернистскому аскетизму художники часто обращались в этот период к образам и мотивам народного искусства. Как писала Т. Н. Безпалова-Михалева, «в последнее время на заводе было создано большое количество форм интересных и разнообразных. Появилось стремление не загружать форму большими живописными композициями, сохраняя белизну и нетронутость фарфора. В своих композициях я опираюсь в основном на народное творчество. Мне близок дух народного творчества и формы его выражения» [10, с. 27–28].

«Легенда о граде Китеже — одно из интересных и сложных явлений русской культуры. Среди древних славянских преданий, дошедших до наших дней из глубины столетий, она была и остается наиболее поэтической и загадочной. В основе ее сказание о древней крепости, скрывавшейся от глаз врагов-поработителей на дне лесного озера. Впервые «таинственный град» упоминается в повести «О сокровенном граде Китеже в XVIII в.»» [6, с. 86]. В XIX — нач. XX вв. возникает и не ослабевает интерес к легендарному граду Китежу и загадочному озеру Светлояр у литературоведов, поэтов, писателей, живописцев и музыкантов. В фарфоровом искусстве к образу сказочного города обратилась З. В. Кобылецкая в росписи блюда «Град Китеж»

(1921, ГЭ), вдохновившись творчеством И. Я. Билибина. Мотив сказочного города является сквозным и для самой Т. Н. Беспаловой-Михалевой, начиная с ее ранних работ. В росписи сервиза «Град Китеж» художник обращается к народным традициям русского деревянного зодчества, дымковской глиняной игрушки и печатных пряников [11, с. 35], создавая веселые, жизнерадостные композиции, которые, кажется, предназначены скорее для детей, чем для взрослых. Основой для росписи сервиза, по собственному признанию художника, послужила сказка «Русские пряники»¹.

Начиная со второй половины 1960-х гг. «современный стиль» эпохи «оттепели» постепенно уступает место «неодекоративизму» [7, с. 121–134]. К новым эстетическим тенденциям этого периода можно отнести повышение внимания к декоративным качествам предмета, усиление интереса к национальным художественным традициям, постепенный переход к более сложным формам и отказ от сдержанных, лаконичных росписей в пользу большей репрезентативности. В статье «Наши критерии» (1967) К. А. Макаров отмечает, что «одна из главных тенденций развития современного декоративно-прикладного искусства — это отказ от узко понятой утилитарности в сторону декоративности и монументализации обычных бытовых форм, создание на их основе уникальных декоративных произведений. Уникальных в смысле своеобразия художественного решения и красоты отвлеченной формы» [8, с. 11]. Декоративные вещи приобретают большую самоценность, происходит определенное «разделение» декоративного искусства как такового и художественной промышленности. Кроме того, на первый план выходит стремление «донести до зрителя народное, национальное понимание красоты реального мира, желание выразить свою самобытность. Художники стараются связать свое искусство с родной почвой и, что особенно важно, взять традиции не по внешней форме, а по духу, не по указке, а по собственному желанию» [8, с. 13].

Ваза «Сказка о Царе Салтане» (1967), созданная в год 130-летия со дня смерти А. С. Пушкина, сосредотачивает внимание зрителя на одном из сюжетов сказки. Главной героиней является Царевна Лебедь, на этот раз похожая на сказочную пти-

цу-деву с женским лицом и формами, которая плывет по морю, спасаясь от коршуна. На другой стороне тулова — сказочный город и стреляющий из лука князь Гвидон. Роспись полностью заполняет форму и отличается целостностью, отсутствием четкого разделения на отдельные сцены. Ваза выполнена в технике подглазурной росписи (кобальт, зеленая и коричневая краски) в свободной и экспрессивной живописной манере с включением графических элементов (прочисткой и кобальтом). Особую роль в росписи играет пейзаж: штормовое море и грозное небо, занимающие большую часть тулова, позволяют передать ощущение опасности, нависшей над Царевной Лебедью.

Характерным примером «неодекоративизма» второй половины 1960-х — 1970-х гг. является сервиз «Дивы дивные» (1967–1968, ГЭ, илл. 5) — репрезентативный ансамбль, который может рассматриваться как своеобразная «энциклопедия» сказочно-мифологических образов в творчестве Т. Н. Беспаловой-Михалевой. В росписи сервиза «Дивы дивные» она создает образы знаковых сказочно-мифологических персонажей в характерной для этого периода стилистике: широкие мазки кисти сочетаются с тончайшей графической, богатой орнаментальными мотивами, которая ажурным кружевом заполняет собой почти всю поверхность предметов. Колорит росписи отличается особой изысканностью: художник мастерски комбинирует голубой, синий, изумрудно-зеленый, красно-коричневый, черный и золотой цвета. Т. Н. Беспалова-Михалева не разворачивает в росписи никакого конкретного сюжета, ограничиваясь репрезентацией фантастических персонажей.

Среди героев сервиза «Дивы дивные» важное место отводится сказочным птицам-девам. Мифологические птицы были очень популярным мотивом в этот период: их образы появляются в росписи сервизов «Мифы» (1964), «Народный мотив» (1965) М. Н. Мухоморова и «Царь-птица» (1969) Н. П. Славинной (все — ГЭ). Образы фантастических птиц встречались и в раннем советском фарфоре, ориентированном на художественные традиции «Мира искусства»: например, в росписи чайника с изображением птиц-дев в золотых коронах (1920, ГЭ) С. В. Чехонина или чайника «Фантастическая птица» М. В. Лебедевой



Илл. 4. Предметы сервиза «Град Китеж». 1960. Форма В. Л. Семенова, роспись Т. Н. Беспаловой-Михалевой. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирковка ©Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Теренин



Илл. 5. Предметы сервиза «Дивы дивные». 1967–1968. Форма Н. П. Славиной, роспись Т. Н. Беспаловой-Михалевой. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирровка ©Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Терещенин

(1923, частное собрание). На пласте из сервиза «Дивы дивные» изображены птицы с женскими лицами Сирин и Гамаюн. Гамаюн — мифическая райская птица в русской культуре. В произведениях книжности XVII–XIX вв. это залетающая из рая безногая и бескрылая вечнолетающая при помощи хвоста птица. В XVII–XVIII вв. она изображалась на произведениях декоративно-прикладного искусства, пушках и знамёнах. В культуре XIX–XX вв. имелось два основных направления развития образа: как райской птицы, с которой связываются представления о счастье и блаженстве, и, благодаря творчеству В. М. Васнецова и А. А. Блока, как мифической птицы, предвещающей беду [4, с. 41–46]. Визуальный образ птицы Гамаюн претерпел изменение с течением времени: сначала у неё появились крылья и ноги, а затем и женское лицо. Истоки образа восходят к мифической птице хумай из иранского фольклора. Сирин — «темная птица, темная сила, посланница властелина подземного мира. От головы до пояса Сирин — женщина несравненной красоты, от пояса же — птица. Она посланница темных, враждебных сил, призывающих человека в потусторонний мир. Кто послушает ее голос, забывает обо всем на свете и умирает, причем нет сил, чтобы заставить его не слушать голос Сирин, и *смерть* для него в этот миг — истинное блаженство!» [5, с. 284]. «Птичка вещая» с женской головой, увенчанной кокошником-коронной,



Илл. 6. Предметы сервиза «Золотой век». 1974. Форма Н. П. Славинной, роспись Т. Н. Беспаловой-Михалевой. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цировка ©Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Терехин

с крыльями и пышным хвостом изображена художником на подставке для кофейника.

На чайнике из сервиза «Дивы дивные» — Жар-птица с женской головой в короне и фантастическим орнаментированным хвостом, который занимает половину нижней части тулова. На противоположной стороне — сад со сказочным деревом, с ветвей которого свисают разноцветные яблоки. Жар-птица — «воплощение лучезарного бога солнца — и в то же самое время бога грозы. Во всяком случае, она создается народным воображением из представлений о небесном огне-пламени, и сияние ее так же слепит глаза, как солнце или молния. За этой птицей, приносящей тому герою, который овладеет хоть одним ее пером, великое счастье, отправляются один за другим в неизведанный путь сказочные добры молодцы. Жар-птица живет в тридесатом царстве или у Кошечки Бессмертного, в райском саду, окружающем терем Царь-девицы. Растут в том саду золотые яблоки, возвращающие молодость старикам» [5, с. 89–90].

Еще одна фантастическая птица, к образу которой Т. Н. Беспалова-Михалева неоднократно обращалась, создавая произведения на тему пушкинской «Сказки о Царе Салтане» — Царевна Лебедь. Прекрасная Царевна Лебедь в роскошном головном уборе, с изящными узорными крыльями и украшенным розами телом предстает перед нами в росписи высокой вазы. Лебединые девы — «в народных сказаниях существа особой красоты, обольстительности и вещей силы. По первоначальному своему значению они суть олицетворения весенних, дождевых облаков; вместе с низведением преданий о небесных источниках на землю лебединые девы становятся дочерьми Океан-моря и обительницами земных вод. Таким образом, они рождаются с русалками. Лебедям-девам придается вещей характер и мудрость; они исполняют трудные, сверхъестественные задачи и



заставляют подчиняться себе самую природу» [5, с. 176]. Другая группа персонажей, которых художник изображает в сервизе «Дивы дивные» — это обитатели подводного мира. Любимая дочь Морского Царя — Царевна Волхова — изображена с женской головой, в пышном кокошнике с голубыми волосами-волнами, крупными завитками расходящимися в стороны, в которых плещутся рыбы, на кофейнике из сервиза. На вазе — русалка с длинными сине-зелеными волосами и поднятым хвостом, завитым кольцами. На крышке масленки перед нами предстает сам верховный владыка всех вод — Морской Царь, изображенный как старик в золотой короне с сине-зелеными волосами, длинной бородой и изогнутым кольцами хвостом. Стилизованные изображения русалок, фантастических подводных растений и плывущих по волнам птиц помещаются художником по борту подставки для чайника.

В росписи тарелки «День и ночь» Т. Н. Беспалова-Михалева сопоставляет улыбающееся красное солнце, дарующее жизнь и свет, и несколько хмурый золотой месяц, окруженный черными летучими мышами. Золотые небесные светила (солнце, луна, звезды) вместе с космическим кораблем и спутника-

ми — такими же «дивами дивными», как и фольклорные персонажи — изображены на молочнике. Особую выразительность росписи сервиза придает изобилие фантастических растительных форм — они используются и как элементы орнамента, и как самостоятельные живописные мотивы.

В росписи сервиза «Дивы и сказки Севера» (1967–1968, частное собрание [9, с. 106–107]) древний языческий мир представляется пугающим и опасным. Главным герой росписи — таинственная северная природа с ее мрачными лесами и озерами. С блюда «Идолище» на зрителя в упор глядят зубастые языческие идолы с рогами и ожерельями из зубов, у ног которых лежат черепа животных, вероятно, принесенных им в жертву. С другого блюда круглыми глазами взирают две совы — ночные птицы, ассоциирующиеся с темными силами. На кофейнике изображена поднимающая руки вверх полуобнаженная богиня Берегиня, защищающая людей от бед, несчастий и злых существ. В отличие от динамичной росписи сервиза «Дивы дивные», изображения здесь отличаются иератической статичностью. Колорит предельно сдержанный — черный, коричневый, золотой и немного красного и розового. Художник сочетает мазковую роспись и графические элементы, которые занимают здесь ведущее место. Интересен композиционный прием удвоения, используемый Т. Н. Безпаловой-Михалевой: за одним изображением скрывается аналогичное, чаще всего графическое, напоминающее тень или мистического двойника. Близкой по стилистике к сервизу «Дивы и сказки Севера», но более яркой по колориту является роспись тарелки «Дивы и сказки озера Нево» (старинное название Ладожского озера) (1967, ГМЗ «Петергоф» [9, с. 108]): здесь мы встречаем уже знакомых нам русалку, деву-птицу, золотой полумесяц.

Представление о первозданном рае нашло отражение в росписи сервиза «Золотой век» (1973, ГЭ, илл. 6). Мифологический золотой век — детство человечества, когда люди жили в гармонии друг с другом и природой, не знали страданий, были вечно юны, а смерть приходила к ним как сладкий сон. «Жили те люди, как боги, с спокойной/И ясной душою./Горя не зная, не зная трудов./И печальная старость/К ним приближаться не смела...» (Гесиод). В росписи сервиза «Золотой век» художник помещает в овальных медальонах изображения сказочных животных (льва, медведя, лани, оленя, пантеры, ежа) и птиц, которые дополнены причудливым орнаментом, напоминающим арабески. Ведущую роль в орнаменте играют овальные «бляшки», написанные пуантели с применением розовой и голубой эмали, и фестоны. Изображение отличается статичностью, а колорит — особой нежностью (желтый, голубой, розовый, оранжевый, золотой цвета), что позволяет художнику создать утопический образ всеобщей гармонии.

В росписи бокала с блюдцем «Царь Дадон» (1971, ГЭ) Т. Н. Безпаловой-Михалевой удается продемонстрировать свое мастерство графика, достигшее в этот период расцвета. Графические элементы играют ведущую роль в изображении прически и костюмов главных героев — Царя Дадона и Шамаханской царицы, а также в трактовке изысканного убранства ее восточного шатра. Петушок, напротив, дан золотом с цифровой, что придает ему особую материальность. К «Сказке о Царе Салтане» (ГЭ) Т. Н. Безпалова-Михалева обращается и в росписи декоративной тарелки, созданной в 1970-е гг.² На поле тарелки разворачивается сюжетное изображение в ярком, праздничном стиле, характерном для 1970-х гг. На фоне морского пейзажа художник показывает сказочный город с многочисленными башнями, увенчанными петушками-флюгерами. В центре композиции шатер, в котором «белочка при всех золотой грызет орех». Рядом с белочкой стоит карась и дьяк, приставленный, чтобы «строгий счет орехам вест». Роспись обрамляет красный занавес, подчеркивающий сказочно-театральный характер сцены. Роспись тарелки «Золотой петушок» (1975, ГЭ) близка по своему решению к «Сказке о Царе Салтане» (1970-е): на переднем плане изображен гордый петух с ярким разноцветным оперением (красный, оранжевый, черный, золотой цвета), стоящий на голове рыже-коричневого сказочного существа, напоминающего не то льва, не то человека. Фоном служит фантастическое дерево

с голубыми цветами, а на дальнем плане виднеется сказочный город с царем и звездочетом, словно вырастающий из огромного цветка, заполняющего собой поле тарелки. Особую выразительность росписи придает использование изысканной пуантели. Край борта тарелки декорирован красным орнаментальным бордюром, выполняющим функцию кулис. Герои пушкинских сказок предстают перед нами в фарфоровых рельефных пластах, объединивших темы и образы, ранее разрабатывавшиеся художником, в числе которых — «Царевна-Лебедь» (1973, ГРМ) и «У Лукоморья» (1971, ГРМ). Пласты отличаются сложными сюжетными композициями, обобщенной трактовкой форм, ярким колоритом, богатством растительных и орнаментальных мотивов, повторением фольклорных образов солнца и птиц в райском саду.

Последняя работа Т. Н. Безпаловой-Михалевой в фарфоре — роспись сервиза «Тысяча и одна ночь» (1986–1987, частное собрание [9, с. 118–119]). Как и во многих других поздних работах, художник отказывается от развернутого повествования и сосредотачивается на отдельных персонажах и сценах. Центральными здесь становятся образы восточных красавиц в шароварах и парандже, восседающих на узорчатых коврах в окружении изысканных яств и павлинов. Значительное место в росписи отводится растительным мотивам, образующим сложные орнаменты. К образам Востока, популярным в советском фарфоре, Т. Н. Безпалова-Михалева ранее уже обращалась в росписях вазы «Восточная» (1932, частное собрание [9, с. 95]), чашки с блюдцем «Шахерезада» (1934, ГРМ) и сервиза «Ковры» (1934, ГЭ).

Помимо создания произведений на сказочную тему в фарфоре, Т. Н. Безпалова-Михалева также писала собственные авторские сказки. В их числе — «Волшебная уточка», «Златокудрая Айно», «Подарок Ахто» [3, с. 60–93]. Сюжетные линии сказок и встречающиеся в них типы героев имеют явные прототипы в народных сказках и мифах, однако они остаются интересными и занимательными. Образы и персонажи сказок Т. Н. Безпаловой-Михалевой находят параллели в ее фарфоровых композициях: например, в «Златокудрой Айно» мы встречаемся с птицей-девой, которая стережет цветы жизни людей на Древе жизни, в «Подарке Ахто» — с грозным морским владыкой Ахто из финской мифологии, во многом близким былинному Морскому царю.

Таким образом, в своем творчестве Т. Н. Безпалова-Михалева обращается к авторским и народным сказкам, славянской мифологии и восточной тематике. Сказочные образы Т. Н. Безпаловой-Михалевой отражают как общую идейно-стилистическую эволюцию фарфорового искусства 1930-х – 1970-х гг., так и изменения ее собственного творческого стиля. Работы художника 1930-х – 1940-х гг. отличаются развернутой нарративностью. В числе любимых сюжетов Т. Н. Безпаловой-Михалевой — сказки Пушкина и народные сказки. Для ранних работ художника характерны свободная композиция, некоторая условность форм, экспрессия, яркий колорит. Начиная со второй половины 1930-х гг. роспись приобретает большую упорядоченность и строгость. В 1940-х гг. Т. Н. Безпалова-Михалева активно работает с кобальтом, в том числе в композициях на сказочные темы, которые отличаются особой живописностью. В произведениях 1960-х – 1970-х гг. она нередко предпочитает изображение отдельных сцен или сказочных/мифологических персонажей. В начале 1960-х гг. художник отдает должное «современному стилю» и создает лаконичные композиции, основываясь на традициях народного искусства. Во второй половине 1960-х гг. интерес к славянской мифологии сочетается в работах Т. Н. Безпаловой-Михалевой со сложностью и разнообразием форм, технической изощренностью и изысканностью колорита. В 1970-е гг. характерный для этого периода праздничный, жизнерадостный декоративный стиль воплощается художником в виртуозно исполненных нежных или, напротив, ярких по колориту произведениях на сказочную тематику. Авторские сказки Т. Н. Безпаловой-Михалевой «Волшебная уточка», «Златокудрая Айно», «Подарок Ахто» по своим сюжетным линиям близки народным сказкам, а их образы и персонажи находят параллели в ее фарфоровых композициях.

Примечание:

¹ Архив библиотеки ОМИФЗ. 24.4.26. Оп. 3. Стенографический отчет заседания Художественного совета от 14.12.1960. С. 11. Также на заседании Художественного совета директор А. С. Соколов отметил, что «этот сервиз можно рекомендовать как показ на зарубежных выставках» (Там же).

² Дата создания произведения на тарелке не указана, однако подпись: «К юбилею А. С. Пушкина: “Сказка о царе Салтане”/худ. Беспалова-Михалева» позволяет предположить, что она была создана в честь 150-летия со дня рождения поэта, в 1974 г.

Список литературы:

1. Андреева Л. В. Советский фарфор. 1920–1930 годы. М.: Советский художник, 1975. 339 с.
2. Беспалова-Михалева Т. Н. Обо мне и о моих товарищах // Форум для коллекционеров антиквариата. URL: <http://www.antiq-salon.ru/forum/lofiversion/index.php/t68367.html> (дата обращения: 22.12.2018)
3. Беспалова-Михалева Т. Н. Стихи и проза художника Санкт-Петербургского Фарфорового завода им. Ломоносова Тамары Николаевны Беспаловой-Михалевой (1912 – 1991 г.) / собрал, отпечатал и расположил Б. Н. Михалев. 4 мая 1992 г. Санкт-Петербург, 1992. 95 с. (рукопись)
4. Былинкин В. К., Магомедова Д. М. Из наблюдений над bestiарием Александра Блока: птицы Гамаюн, Сирин, Алконост и другие // Bestiарий в словесности и изобразительном искусстве: сб. статей. М.: Intrada, 2012. С. 41–59.
5. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь славянской мифологии. Нижний Новгород: «Русский купец», 1995. 368 с.
6. Иванова А. В. и др. Эхо Русских сезонов: каталог выставки. СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа, 2009. 176 с.
7. Крамаренко Л. Г. Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды: дис...д-ра искусств.17.00.04. Москва, 2005. 241 с.
8. Макаров К. Наши критерии // Декоративное искусство СССР. 1967. № 5. С. 11–16.
9. Петрова Н. С. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1944–2004. СПб.: Оркестр, 2006. 719 с.
10. Художники об искусстве керамики. Советская художественная керамика 1954–1964. Сборник / Сост. В. А. Попов и К. Н. Пруслена. М.: Искусство, 1971. 310 с.
11. Щетинина Н. А. и др. В некотором царстве...: каталог выставки. СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа, 2015. 296 с.

References:

- Andreeva L. V. *Sovetskii farfor. 1920–1930 gody (Soviet Porcelain. 1920s – 1930s)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1975. 339 p. (in Russian)
- Bezpalova-Mikhaleva T. N. About Me and My Comrades. *Forum dlia kollektzionerov antikvariata (Forum of Antiques Collectors)*. Available at: <http://www.antiq-salon.ru/forum/lofiversion/index.php/t68367.html> (accessed: 22.12.2018) (in Russian)
- Bezpalova-Mikhaleva T. N. *Stikhi i proza khudozhnika Sankt-Peterburgskogo Farforovogo zavoda im. Lomonosova Tamary Nikolaevny Bezpalovoi-Mikhalevoi (1912–1991) (Poems and Prose of the Artist of the Saint Petersburg Porcelain Factory named after M. V. Lomonosov Tamara Nikolaevna Bezpalova-Mikhaleva (1912–1991))*. Saint Petersburg, 1992. 95 p. (manuscript) (in Russian)
- Bylinkin V. K.; Magomedova D. M. From Observations of the Bestiary of Alexander Blok: Birds Gamayun, Sirin, Alkonost and others. *Bestiarii v slovesnosti i izobrazitel'nom iskusstve (Bestiary in Literature and Art)*. Moscow, Intrada Publ., 2012, pp. 41–59. (in Russian)
- Grushko E. A.; Medvedev Iu. M. *Slovar' slavianskoi mifologii (Dictionary of Slavic Mythology)*. Nizhnii Novgorod, Russkii kupets Publ., 1995. 368 p. (in Russian)
- Ivanova A. V. and others. *Ekho Russkikh sezonov: katalog vystavki (Echo of Russian Seasons; Exhibition Catalogue)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2009. 176 p. (in Russian)
- Kramarenko L. G. *Dekorativnoe iskusstvo Rossii XX veka: k probleme formoobrazovaniia i slozheniia stilia predmetno-prostranstvennoi sredy (Decorative Art of Russia in the 20th Century: Towards the Problem of Formation and Addition of the Style of the Subject-Spatial Environment)*: Full Doctor of Arts Thesis. Moscow, 2005. 241 p.
- Makarov K. Our Criteria. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1967, no. 5, pp. 11–16. (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, Orkestr Publ., 2006. 719 p. (in Russian)
- Popov V. A.; Pruslina K. N. (ed.). *Khudozhniki ob iskusstve keramiki. Sovetskaia khudozhestvennaia keramika 1954–1964. Sbornik (Artists about the Art of Ceramics. Soviet Art Ceramics 1954–1964. Collection)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 310 p. (in Russian)
- Shchetinina N. A. and others. *V nekotom tsarstve...: katalog vy'stavki (In Some Kingdom...: Exhibition Catalog)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2015. 296 p. (in Russian) (in Russian)