

Сапанжа Ольга Сергеевна, доктор культурологии, профессор. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48. 191186. sapanzha@mail.ru

Иванова Екатерина Вячеславовна, специалист по учету музейных предметов I категории. Государственный Музей-заповедник «Царское Село», Россия, Санкт-Петербург, г. Пушкин, ул. Садовая, 7. 196601. vh.uchet@tzar.ru

Баландина Наталья Александровна, культуролог, главный хранитель. ЧУ «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.», Россия, Санкт-Петербург, 4-я линия Васильевского острова, 19. 199004. 1945-1965@mail.ru

Sapanzha, Olga Sergeevna, Full Doctor of Cultural Studies, professor. Herzen State Pedagogical University of Russia, nab. Moiki, 48, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. sapanzha@mail.ru

Ivanova, Ekaterina Vyacheslavovna, specialist in accounting for museum items of the first category. The State Museum-Reserve “Tsarskoe Selo”, Sadovaia ul., 7, 196601 Saint Petersburg, Russian Federation. vh.uchet@tzar.ru

Balandina, Natalya Aleksandrovna, cultural expert, chief curator. Private Enterprise “20 Years after the War. Museum of Leningrad everyday culture of 1945–1965”, 4th line of Vasilievsky island, 19, 199004 Saint Petersburg, Russian Federation. 1945-1965@mail.ru

СОВЕТСКИЙ БАЛЕТ В ФАРФОРОВОЙ ПЛАСТИКЕ ВЛАДИМИРА СЫЧЕВА (ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД ФАРФОРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ)

SOVIET BALLET IN VLADIMIR SYCHEV'S WORKS (LENINGRAD FACTORY OF PORCELAIN PRODUCTS)

Аннотация. В статье представлен обзор произведений скульптора Ленинградского завода фарфоровых изделий Владимира Исааковича Сычева (1917–1995), созданных на тему балета. В 1950-х – 1960-х гг. на предприятии Ленинграда, ориентированном на выпуск интерьерного тиражного фарфора, работала группа молодых мастеров — выпускников художественных вузов города. В их работах в полной мере отразились те тенденции, которые определили развитие советской художественной промышленности. Выпускник скульптурного факультета Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Владимир Сычев одним из первых пришел на вновь образованное предприятие и стал создателем образцов фарфоровой продукции, пользующейся неизменной популярностью. Одним из важных тематических направлений деятельности мастера стала тема балета, которая именно в этот период приобрела особое значение в пространстве повседневной культуры, а фарфоровые фигурки балерин стали существенной частью советских интерьеров. Среди произведений на балетную тему, созданных В. И. Сычевым, можно выделить три основные группы. К первой относятся статуэтки балерин без точной адресации, не связанные с конкретным балетом или именами исполнителей («Балерины перед выходом», «Балерина с цветком»). Вторую группу составляют произведения-иллюстрации к балетам или концертным номерам («Умиравший лебедь», «Шурале»). Третью группу — это портретные изображения исполнителей балетных партий («Испанский танец», «Болеро»). Анализ этих произведений позволяет выявить черты творческого почерка мастера (следование реалистической традиции, стремление к созданию динамичных и выразительных композиций с эффектным движением или позой, отказ от сплошного раскрашивания статуэток, использование белой поверхности для акцентирования тела вместе с цветной прорисовкой лица, увлечение люстром в росписи фигурок) и обозначить общие тенденции развития советского массового интерьерного фарфора 1950-х гг. (увеличение тиражей, повышение роли фарфора в пространстве жилого интерьера, ориентация на вкусы и потребности потребителя, стремление собрать ансамбли из произведений, схожих тематически и стилистически).

Ключевые слова: советский фарфор; Ленинградский завод фарфоровых изделий; Владимир Исаакович Сычев; советская художественная промышленность; советский балет.

Abstract. The article is a review of the works created on the theme of ballet by the sculptor of the Leningrad Porcelain Factory Vladimir Isaakovich Sychev (1917–1995). A group of young masters, graduates of art universities of Leningrad, worked at the factory, which produced interior serial porcelain in the 1950–1960s. Their works demonstrate the trends that determined the development of the Soviet art industry. A graduate of the sculptural faculty of the Repinsky Institute of Painting, Sculpture, and Architecture Vladimir Sychev was one of the first to come to the new enterprise and become the creator of very popular porcelain products. The subject of the ballet was one of the key themes of the master's activity. During this period, ballet became important in the context of everyday culture. Porcelain figurines of ballerinas were an important part of a typical Soviet interior. In the article, the authors highlighted three main groups of works by V. Sychev on the subject of ballet. The first group is figurines of ballerinas without exact addressing. They are not associated with a specific ballet or the names of performers (“Ballerinas before the performance”, “Ballerina with a flower”). The second group is a work of illustration for ballets or performances (“The Dying Swan”, “Shurale”). The third group consists of portraits of ballet dancers (“Spanish Dance”, “Bolero”). The analysis of these works showed the traits of the master's creative style: following a realistic tradition, creating dynamic and expressive compositions with a spectacular movement or pose, avoiding cover the statuettes with paint completely, using white surface to accentuate the body along with color painting of the face, frequent gilding the figures with luster. In addition, it is necessary to mention the general development trends of the Soviet mass-produced interior porcelain of the 1950s: large porcelain releases, the increasing role of porcelain in the space of typical interior, consideration the tastes and needs of the consumer, their desire to collect ensembles from works that are thematically and stylistically related.

Keywords: Soviet porcelain; Leningrad factory of porcelain products; Vladimir Isaakovich Sychev; Soviet art industry; Soviet ballet.

Творчество мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий совсем недавно стало предметом специального научного интереса [1, с. 85–91]. Кроме того, произведения мелкой фарфоровой пластики, созданные мастерами этого предприятия, все чаще попадают в сферу внимания коллекционеров, становятся экспонатами выставок художественных музеев, включаются в контекст исследования советской культуры.

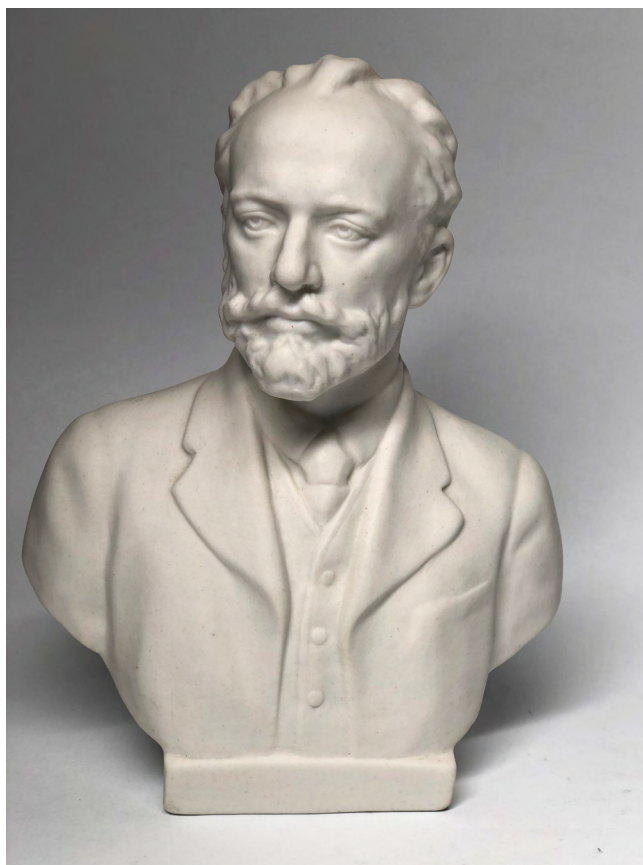
История предприятия начинается в 1947 г., когда на основе двух объединенных артелей «Минерал» и «Кооптруд» был создан завод «Электроприбор». К 1952 г. направления деятельности предприятия расширяются, и на основе «Электроприбора» создается опытный завод «Фарфор» при Государственном исследовательском керамическом институте (ГИКИ). В 1956 г. предприятие получает новое название — *Ленинградский завод фарфоровых изделий (ЛЗФИ)* Главного управления местной промышленности Ленгорисполкома. Следующие десять лет отмечены развитием на базе предприятия цеха, перед которым были поставлены задачи создания образцов массовой тиражной интерьерной фарфоровой пластики¹.

Период с 1956 по 1966 гг. отмечен серьезными изменениями, произошедшими в области художественной промышленности. С начала 1950-х гг. постепенно формируется представление о советском жилом интерьере, важную роль в котором занимают произведения промышленного дизайна — керамика, фарфор, стекло, металл. С началом строительства малогабаритного жилья и изменением эстетических координат меняется форма произведений, но не меняется общий принцип, важный для массового интерьера. Во-первых, этот интерьер должен быть украшен произведениями, демонстрирующими вкусы и интересы хозяев. Во-вторых, это должны быть не ремесленные, кустарные «поделки», а произведения крупных предприятий художественной промышленности, формирующие вкус советских граждан. На этих предприятиях трудятся не кустари, лишённые представлений о гармонии и красоте, прививающие пошлые, примитивные вкусы, а художники-профессионалы, получившие специальное образование в высших художественных учебных заведениях Советского Союза.

Именно таким мастером был скульптор Ленинградского завода фарфоровых изделий Владимир Исаакович Сычев (1917–1995), произведения которого пользовались неизменным успехом у покупателей. Творческий метод В. И. Сычева целиком принадлежал ранней послевоенной эстетике с ее увлеченностью динамичными формами, экспрессивными движениями, предельно реалистическим подходом к изображению. Это особенно заметно при сравнении работ скульптора с работами мастеров предприятия, воспринявшими новую эстетику «современного стиля» и пытавшимися отразить иное представление о форме в своих произведениях (прежде всего, поиски Л. Н. Сморгона, поздние работы А. А. Киселева). При этом работы Владимира Сычева достаточно ярко отражают важный этап развития Ленинградского завода фарфоровых изделий и позволяют сделать выводы относительно важнейших тем и сюжетов советского тиражного интерьерного фарфора.

Согласно автобиографии, написанной художником 20 июля 1940 г. при поступлении в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Всесоюзной Академии Художеств, Владимир Исаакович Сычев родился 26 мая 1917 г. в городе Семеновке Черниговской области (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 11, об). В 1927 г. семья переезжает в деревню Каланчак Одесской области, где будущий скульптор поступает в семилетку. После ее окончания в 1933 г. как ударник учебы был отправлен райкомом комсомола на педагогические курсы в город Херсон, по окончании которых работал сельским учителем. После смерти отца, в 1935 г., мать и сестра переезжают в Крымскую АССР². В. И. Сычев в 1936 г. поступает на десятимесячные курсы по подготовке в Педагогический институт в г. Таганроге³, которые он окончил в 1937 г.

Однако, как отмечает в автобиографии В. И. Сычев, «еще с детства было большое желание лепить и рисовать» (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 11), поэтому в 1937 г. он поступает в Одесское художественное училище. На первом курсе училища основное внимание было уделено рисунку (рисование вели профессор Д. К. Крайнев⁴ и ассистент П. С. Кановский⁵). На втором курсе



Илл. 1. В. И. Сычев. П. И. Чайковский. Бюст. Бисквит. Ленинградский завод фарфоровых изделий. 1950-е. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945 – 1965 гг., Санкт-Петербург

В. И. Сычев выбирает скульптурный факультет, на котором преподавал Г. С. Тейнер. Как отмечает скульптор, «на протяжении учебы в ОХУ по скульптуре имел оценку отлично, редко хорошо» (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 11–110б.). Однако с повышением уровня мастерства повышались и требования студента: «Теперь я чувствую, что нужно еще больше уделить внимание скульптуре и рисунку, нужно больше часов, нужно больше наглядных пособий и музеев и т.д., чего в Одессе нет» (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 11–110б.). В 1940 г. В. И. Сычев перешел на четвертый курс и параллельно подал документы в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, куда был принят на первый курс. Во время войны вместе с Институтом был эвакуирован в Самарканд 19 февраля 1942 г. (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 47) (мать и сестра, проживавшие в Крыму, находились на оккупированной территории), реэвакуирован в 1944 г. (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 20).

В 1947 г. Владимир Сычев завершил обучение в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Вместе с ним скульптурный факультет закончили Е. А. Гендельман, В. Г. Стамов, М. К. Аникушин, А. М. Игнатъев⁶. 22 июня 1947 г. состоялась защита дипломных работ, на которой В. И. Сычев представил работу на тему «Чайковский», за которую получил оценку «хорошо» и квалификацию художника-скульптора (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 2. Д. 497).

В выступлении на защите работы Владимир Сычев так объяснил свой выбор: «Я просто люблю музыку Чайковского, и, по-моему, она в годы войны сыграла свою большую роль.Как я его себе представляю? Динамичный, энергичный, может быть, есть некоторая внутренняя надломанность» (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 2, ч. 2. Д. 809. Л. 32). Рецензент работы (профессор Г. М. Преснов) подчеркнул, что в выпускной работе присутствует «стремление автора дать образ внутренней сосредоточенности, без элементов аффектации» (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 2, ч. 2. Д. 809. Л. 32). Руководитель (профессор А. Т. Матвеев) отметил добросовестную работу студента. Действительно, подход скульп-



Илл. 2. В. И. Сычев. Скульптуры «Умирающий лебедь» и «Девушка-птица из балета "Шурале"». Ленинградский завод фарфоровых изделий. 1950-е. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, роспись люстром, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945 – 1965 гг., Санкт-Петербург

птора к выполнению дипломной работы отличался скрупулезностью, свойственной, в дальнейшем, и в решении профессиональных задач на Ленинградском заводе фарфоровых изделий. Помимо необходимого реквизита для выполнения работы (от имени Института В. И. Сычев делал запрос на Ленфильм с просьбой предоставить сюртук и фрак 1880-х гг. (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 31)) для достоверной точности не только внешне-



Илл. 3. В. И. Сычев. Скульптура «Умирающий лебедь». Ленинградский завод фарфоровых изделий. 1950-е. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, роспись люстром, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

ного состояния во время прогулки, В. И. Сычев сделал в 1946 г. запрос от имени Академии художеств в дом-музей П. И. Чайковского с просьбой ознакомиться с материалами музея (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 46). Интересно, что И. Э. Грабарь (входящий в состав Государственной экзаменационной комиссии), который видел П. И. Чайковского, отметил технические погрешности в работе («жидковаты ноги, <...> чуть коротки и чуть легки»), но в целом, признал, что образ, созданный Владимиром Сычевым, близок к оригиналу (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 2, ч. 2. Д. 809. Л. 320б.).

В дальнейшем В. И. Сычев уже во время работы на ЛЗФИ снова обратится к образу П. И. Чайковского и выполнит бюсты⁷ — вполне традиционные для 1950-х – 1960-х гг., которые, наряду с другими бюстами вождей, ученых, композиторов, писателей, могли украшать частный или общественный интерьер (Илл. 1).

Однако наибольшую известность приобрели «балетные» образы, которые скульптор создал в период работы в цехе № 3 Ленинградского завода фарфоровых изделий.

В. И. Сычев пришел на опытный завод «Фарфор» одним из первых — в начале 1950-х гг. Оказавшись у истоков производственной деятельности молодого завода, мастер создал серию работ, отражающих увлеченность автора музыкой и танцем, решенных в соответствии с основами искусства скульптуры, полученными в стенах Института им. И. Е. Репина, и тем опытом, который он приобрел как мастер, работающий в области художественной промышленности⁸.

При этом личная увлеченность автора непосредственным образом совпала с общей установкой советской культуры на пропаганду достижений советского театра. С начала 1950-х гг. начинается активное формирование представлений о советском балете в пространстве повседневной культуры. Периодическая печать (прежде всего, иллюстрированные журналы) и чуть позже



Илл. 4. В. И. Сычев. Скульптура «Девушка-птица из балета "Шурале"». Ленинградский завод фарфоровых изделий. 1950-е. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, роспись люстром, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

— телевидение, стали важным каналом создания образа советского балета как важнейшей составляющей советской культуры. Этому немало способствовал триумф советских балетных трупп в рамках зарубежных гастролей. До середины 1950-х гг. систематических гастролей балета за рубеж не было вовсе. В 1954 г. труппы Большого театра СССР и Кировского театра едут на первые послевоенные гастролы в Париж, в 1956 г. проходят триумфальные гастролы в Лондоне, в 1957 г. — в Токио, в 1959 г. — в Нью-Йорке. Репортажи о грандиозном триумфе советского балета, который с этих пор регулярно выезжает за рубеж, составляли важную часть в формировании представлений о превосходстве советской балетной школы классического танца. Припев написанной в 1964 г. песни Юрия Визбора «и даже в области балета мы впереди планеты всей» был понятен каждому советскому человеку, как понятно и то, что международное значение балета сродни значению космической программы.

Произведениям интерьерного массового фарфора в этих процессах было отведено свое важное место. Включенные в пространство повседневности, украшающие советскую квартиру, демонстрирующие культурный уровень хозяев, они формировали новую среду, в которой балет из искусства элитарного превращался в искусство декларативно доступное самым широким массам трудящихся. Фигурки В. И. Сычева в этих процессах играли не последнюю роль — они пользовались большой популярностью у советских покупателей, о чем свидетельствуют указания в архивных отчетах⁹.

В значительной степени это определялось сюжетной понятностью и традиционностью в композиционном решении статуэток. При этом и творческий почерк В. И. Сычева вполне узнаваем, анализ круга его работ подтверждает следование единым образным решениям. Так, в многофигурной композиции

«Балерины перед выходом» скульптор изображает две женские фигуры в пышных сценических облачениях и помещает их на круглое плоское основание с золоченой отводкой по нижней грани пьедестала. Одну из танцовщиц, закрепляющую украшение на ажурной юбке коллеги, мастер располагает на низкой банкетке, выполняющей функцию одной из опор скульптурного изображения. Скрещенные ноги сидящей балерины, задающие диагональное построение композиции, слегка выступают за



Илл. 5. Балерина Инна Борисовна Зубковская (1923–2001) в партии Сюимбике, балет «Шурале». 1954. Фото. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург



Илл. 6. В. И. Сычев. Балерина Н. М. Стуколкина. Испанский танец из балета «Лебединое озеро». Ленинградский завод фарфоровых изделий. 1950-е. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

пределы основания, за счет чего внимание зрителей приковывается к изящно вытянутому изгибу подъяма. Вторую героиню мастер размещает по вертикальной оси в пол оборота со слегка отведенной назад правой ногой. Колористическое и композиционное решение изображений балетного цикла В. И. Сычева не отличается новаторством, оно традиционно в русле фарфоровой практики 1950-х гг. Скрупулезно моделируя форму в академической традиции, мастер сближает мелкую настольную пластику со скульптурой станкового характера в уменьшенном размере. Платья, убранные в пучок волосы и пуанты мастер расписывает молочно-перламутровым люстром и выделяет детали одежды позолотой, подчеркивая анатомию женских поз не расписанной белизной глянцевого фарфора. Несмотря на то, что автор обращается к изображению уже опытных балерин и трактует их в распространенной манере, ему удается сохранить камерный и интимный характер образа за счет выхваченного момента из закулисной театральной жизни. Балерины как будто отрешены от окружающего мира, не обращают внимание на зрителей, увлечены подготавливаясь к выходу на сцену. Одновременно не противоречащие друг другу понятность и возвышенность, торжественность и интимность определили успех этой композиции.

Скульптурную серию без привязки к портретным аналогиям В. И. Сычев продолжает созданием статуэтки «Балерина с цветком». Наклоненная вперед навстречу розе фигура танцовщицы помещена на пяточки пуантов без дополнительных точек опоры фарфорового блока и круглого плоского основания. Колористическая палитра уже не ограничивается лишь росписью люстром, как в многофигурной композиции. Для цветовой моделировки полудонами обнаженных частей тела и прически героини мастер вводит пшенично-охровые и желтые оттенки красок. Роспись почти прозрачная, едва уловимая и натуралистичная, призвана в первую очередь подчеркнуть анатомию тела в балетной позиции. Как и в предыдущей работе, в «Балерине с цветком» начинает намечаться отход мастера от иллю-

стративной точности в сторону стилизации и обобщенной манеры изображения, проявившейся в первую очередь в лишенной детализации трактовке кистей рук, плавно перетекающих в бутон розы.

В «Балеринах перед выходом» и «Балерине с цветком» отсутствует связь с конкретными балетными постановками и образами исполнителей. Перед нами — обобщенные образы юной балерины и профессиональных артисток балета. Однако, поскольку тема балета занимала значительное место в творчестве Владимира Сычева, среди его работ есть целая серия, представляющая конкретные балеты или балетные номера из репертуара советского театра, а также портретные образы исполнителей.

Отметим еще раз, что советская традиция сделала балет не просто источником вдохновения для мастеров фарфорового искусства, искусства бронзы и чугуна, но включила его в пространство повседневности [2, с. 71]. Рассмотренные далее произведения В. И. Сычева были чрезвычайно популярны среди массового потребителя продукции фарфоровых предприятий, активно включались в пространство жилого интерьера и формировали представления обывателя об искусстве балета.

Своеобразную пару составляют работы «Умиравший лебедь» и «Девушка-птица» («Шурале»)¹⁰. Скульптурные композиции построены на выборе плавных и спокойных движений, благодаря чему фигурки наделяются в некоторой степени застылостью образов. В своих работах автор подчеркивает в первую очередь пластичность формы, не доведенной до анатомически правильной, но при этом не выхоленной нарочитой стилизацией. Работая над балетными образами в рамках единого цикла, мастер, вероятно, осознавал адрес своих изделий и возможное желание советского покупателя собрать полный фарфоровый комплект. Именно поэтому, учитывая гармоничное соседство балетных фигурок в условиях пространства комнаты, мастер решает роспись танцовщиц единообразно в русле предыдущих работ — люстрирование одежды и красочная прорисовка черт лица в сочетании со сверкающей глазурью фарфора (Илл. 2).

При этом в созданных образах ощутимо и влияние традиции, связанной с предшествующими пластическими решениями. Особенно ярко это проявляется в классическом образе «Умиравшего лебедя». К моменту работы В. И. Сычева над этой скульптурой мировая традиция художественного фарфора уже представляла целый ряд образных решений хореографической миниатюры Михаила Фокина на музыку Камилла Сен-Санса.

Одной из первых к этому образу в советский период обращается Наталья Яковлевна Данько (1892–1942). В начале января 1931 г. (за несколько недель до смерти Анны Павловой) она заканчивает работу над скульптурой «Анна Павлова в концертном номере «Умиравший лебедь»» [4, с. 51]. Однако до этого (в 1919 г.) на немецкой фарфоровой фабрике «Розенталь» скульптор Константин Хольцер-Дефанти (1881–1951) создал свой образ русской балерины. Композиция произведений станет традиционной — это уже концовка номера, балерина сидит на вытянутой ноге. В работе Н. Я. Данько одной рукой Анна Павлова опирается на постамент, а вторая лежит на пачке. К. Хольцер-Дефанти изображает балерину в наклоне с руками-крыльями, протянутыми вперед. Стоит отметить, что именно такая поза балерины в этом номере была растиражирована в фотографических снимках (скульптор повторяет даже наклон головы балерины на знаменитом фото Анны Павловой из «Умиравшего лебедя»).

Спустя три десятилетия образ умирающего лебедя представляли на сцене балерины новой советской хореографической школы, сохранившей классическую традицию. Среди фарфоровых произведений, вышедших в тираж, и, следовательно, достаточно известных советскому зрителю, необходимо отметить скульптуру Елены Александровны Янсон-Манизер (1890–1971) «Г. С. Уланова в концертном номере «Умиравший лебедь»», которая выпускалась в 1950-е гг. на Ленинградском фарфоровом заводе. Поза балерины очень изыскана, изящна, а пышная, многослойная пачка еще больше усиливает это ощущение.

Таким образом, можно говорить о развитии темы классического балета в советском фарфоре как части мировой традиции, начало которой было положено в 1920-е гг., в послево-



Илл. 7. В. И. Сычев. Н. М. Стуколкина и А. Л. Андреев в характерном танце «Болеро» из балета «Дон Кихот». Ленинградский завод фарфоровых изделий. 1950-е. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, роспись люстром, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

енный период получившей новый импульс в связи с усилением роли и места балета в пространстве повседневности.

Вряд ли есть достоверные сведения о намеренном продолжении темы «Умиряющего лебедя» в фарфоре, но образ, созданный В. И. Сычевым, вступает в своеобразный диалог с прочтениями самого знаменитого балетного номера. Повторяя общее положение фигуры сидящей балерины, скульптор, как уже отмечалось, не утрирует, но и не следует документальной, анатомической точности, поэтому образ получается достоверным и отвлеченным одновременно, что, возможно, и определило популярность статуэтки, высокие продажи и ежегодные тиражи (Илл. 3).

Вторая фигурка этой возможной серии основана на впечатлениях скульптора от советского балета, созданного в 1941 г. молодым татарским композитором Фаридом Загидуловичем Ярулиным (1914–1943) и впервые поставленного 12 марта 1945 г. в Казани. Широкое признание балет Ф. З. Ярулина, погибшего в октябре 1943 года, получает в 1950 г., когда Леонид Вениаминович Якобсон (1904–1975) ставит его под названием «Али Батыр» в Ленинграде¹¹. Именно тогда с ним, вероятно, знакомится поклонник искусства балета Владимир Сычев и создает статуэтку «Девушка-птица» (Илл. 4). Достаточно часто на сайтах для коллекционеров можно встретить расширенную атрибуцию фигурки. В частности, указывается, что фарфоровая статуэтка представляет образ балерины театра им. С. М. Кирова Наталии Михайловны Дудинской (1912–2003). Действительно, балерина исполняла партию Сюймбике в балете «Шурале» («Али-Батыр»), однако в архивных материалах завода отсутствуют указания на портретное изображение в этой очень популярной статуэтке, которая несколько лет выпускалась значительными тиражами¹². Более того, сама поза, в которой представлена балерина, была достаточно растиражирована. Например, на страницах каталога гастролей трупп Большого театра СССР и театра им. С. М. Кирова 1954 г. в такой же позе представлена балерина

Инна Борисовна Зубковская (1923–2001), которая также танцевала партию Сюймбике (Илл. 5). В целом, эту группу произведений скульптора можно назвать «иллюстративными», так они повторяют те позы, которые были растиражированы и известны публике.

Итак, портретность образа девушки-птицы пока представляется спорной. Однако в творчестве Владимира Сычева есть скульптурные группы, о которых можно достоверно сказать, что они являются портретными изображениями. Речь идет об известной паре ленинградских-петербургских мастеров балета, выступавших в характерных танцах — Нине Михайловне Стуколкиной (1905–1999) и Алексее Леонидовиче Андрееве (1920–2004). Работы Владимира Сычева, в которых он обращается к характерному танцу, были чрезвычайно популярны среди широкой публики и ценимы самими исполнителями балетных номеров. Об этом говорит тот факт, что надгробие на могилах Н. М. Стуколкиной и А. Л. Андреева на Серафимовском кладбище украшает барельеф, который представляет собой соединение двух скульптурных композиций парного танца, выполненных В. И. Сычевым на Ленинградском заводе фарфоровых изделий¹³.

Не все портретные изображения артистов пошли в тираж, но два произведения стали важной вехой в истории интерьерного фарфора — «Испанский танец» и «Болеро».

Испанский танец в классическом балете является важной частью постановки, и Нина Михайловна Стуколкина, во воспоминаниях современников и признаниям критиков, была одной из наиболее ярких исполнительниц этого танца в рассматриваемый период в театре им. С. М. Кирова. Никто из исполнителей не срывал таких рукоплесканий, как Н. М. Стуколкина в танце Мерседес в балете «Дон Кихот». Испанский танец был одним из наиболее запоминающихся в репертуаре балерины. Один из них — испанский танец в балете «Лебединое озеро» — воплотил в статуэтке Владимир Сычев (Илл. 6). Гордая стать и страстность испанки в полной мере воплощены в



Илл. 8. В. И. Сычев. Н. М. Стуколкина и А. Л. Андреев в характерном танце «Болеро» из балета «Дон Кихот». Ленинградский завод фарфоровых изделий. 1950-е. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, роспись люстром, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

статуэтке: Н. М. Стуколкина изображена с поднятыми руками, держащими сложенный веер. Такая поза — эффектная и яркая, была частью характерного испанского танца самого знаменитого русского балета (она, в частности, запечатлена в фильме «Мастера русского балета» 1953 г., в котором представлены сцены из балета «Лебединое озеро» в редакции Константина Сергеева). В. И. Сычевым была выполнена и статуэтка А. Л. Андреева в испанском танце, но она в тираж не пошла и осталась в нескольких авторских экземплярах.

Скульптурная группа «Болеро», как уже отмечалось, была выполнена в двух вариантах и представляла сцену из балета «Дон Кихот», которая была поставлена А. Л. Андреевым в 1948 г. Пара исполняла этот номер в театре им. С. М. Кирова в четвертом акте балета¹⁴. Обе композиции отличали динамизм, экспрессия, оригинальное расположение фигур танцовщиков. Партнеры расположены так, что статуэтка могла быть размещена в интерьере с возможностью кругового обзора. Если фигурка располагалась на стеллаже или этажерке, можно было выбрать один из двух ракурсов, при которых на первом плане находилась Н. М. Стуколкина (Илл. 7) или А. Л. Андреев (Илл. 8), причем оба ракурса смотрелись одинаково эффектно.

Роспись статуэтки позволяет говорить о едином подходе, составляющем творческую манеру Владимира Сычева и обнаруживающемся в большинстве его произведений — обильное использование люстра, золотой кант на постаменте, глазурь белого фарфора и прорисовка лиц в цвете.

Такое внимание Владимира Сычева к образам выдающихся мастеров школы характерного танца ленинградского балета объяснялось теплыми отношениями, которые связывали скульптора и семью танцовщиков, что позволило создать яркие, эмоционально окрашенные, наделенные индивидуальностью портретные изображения в фарфоре. Как и другие произведения В. И. Сычева, скульптуры «Испанский танец» и «Болеро» пользовались большой популярностью и выпускались даже в 1960-е гг., когда в художественном промышленном фарфоре уже произошли серьезные стилистические изменения.

Произведения Владимира Сычева на темы балета можно условно разделить на три группы: обобщенные образы балерин («Балерины перед выходом», «Балерина с цветком»), изображения героев балетов или балетных номеров без создания портретных образов («Умиравший лебедь», «Девушка-птица») и портретные образы представителей ленинградской школы балета («Испанский танец», «Болеро»). Анализ этих произведений вполне позволяет говорить о наличии авторского почерка мастера, основанного на реалистической традиции, принципах декоративного искусства, характерных для первой половины 1950-х гг. и личной увлеченности искусством балета. В этом — залог интереса, который профессиональные коллекционеры и любители фарфора неизменно проявляют к работам Владимира Исааковича Сычева.

Примечание:

¹ В дальнейшем завод неоднократно менял названия:

1967 – нач. 1970-х гг. — Ленинградский опытно-экспериментальный завод при ГИКИ

Нач.1970-х – 1973 гг. — Ленинградский опытный завод при ГИКИ

1973 – нач.1980-х гг. — Ленинградский опытный завод при Государственном научно-исследовательском институте керамической промышленности

Нач.1980-х – 1992 гг. — Ленинградский опытный завод при Всесоюзном научно-исследовательском институте фарфорово-фаянсовой промышленности (ВНИИФ)

1992 – 2003 гг. — Опытный завод «Фарфор»

С 2003 г. по настоящее время — Санкт-Петербургский фарфоровый завод.

Изменения названий завода нашли отражение в клеймах предприятия. В интересующий нас период клеймом предприятия была аббревиатура «ЛЗФИ».

<http://www.citywalls.ru/house10591.html?s=cklma6t8hg7mlkutr7m8ommhpb6>

² В другой автобиографии, написанной 1 мая 1946 г., В. И. Сычев, видимо ошибочно, указывает, что отец умер в 1937 г., а мать живет в Крыму с 1938 г. Там же он указывает, что окончил школу в 1932 г. (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 20).

³ Удостоверение выдано Сычеву Владимиру Исааковичу в том, что он обучался на подготовительных курсах Ростовского н/д Педагогического и Учительского Института с 1 октября 1936 г. по 1 июля 1937 г. В удостоверении названы двенадцать предметов, которые В. И. Сычев усвоил на «хорошо» и «отлично» (НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Л. 3).

⁴ Даниил Карпович Крайнев (1872–1949) возглавлял одну из двух мастерских станковой живописи.

⁵ О Петре Сергеевиче Коновском (1883–1953) см.: Лущик С. З. Неизвестный Коновский П. С. // Всемирные одесские новости. 1997. № 1.

⁶ В. И. Сычев известен также как мастер монументальной скульптуры. Он участвовал в оформлении станций метро.

⁷ В материалах завода («Ведомость остатков готовых изделий на складе, товаров отгруженных и товаров не оплаченных в срок по оптовой и фактической стоимости на 01.01.1957 г.») значатся бюсты А. В. Суворова (398 шт.), М. И. Глинки (186 шт.), П. И. Чайковского — большой (296 шт.) и маленький (14 шт.) (ЦГА СПб. Ф. 4965. Оп. 5. Д. 624. Л. 22–24).

⁸ Помимо работы на фарфоровом предприятии, в 1960-е гг. В.И. Сычев становится членом авторских коллективов, участвующих в оформлении станций ленинградского метрополитена. Им, в частности, был выполнен многофигурный барельеф, изображающий М. В. Фрунзе в окружении красноармейцев на станции метро «Фрунзенская» (См.: [3, с. 126]).

⁹ Неоднократно в отчетах по основным направлениям деятельности Ленинградского завода фарфоровых изделий балетный цикл В. И. Сычева в служебных заметках отмечался как наиболее популярный и востребованный в торговых организациях из всего ассортимента завода.

¹⁰ В материалах завода («Ведомость остатков готовых изделий на складе, товаров отгруженных и товаров не оплаченных в срок по оптовой и фактической стоимости на 01.01.1957 г.») представлена информация о стоимости этих фарфоровых статуэток. Так, стоимость фигурки «Умиравший лебедь» составляла 25 руб. 34 коп., а «Девушки-птицы» — 33 руб. 47 коп. (ЦГА СПб. Ф. 4965. Оп. 5. Д. 624. Л. 22–24).

¹¹ За эту постановку балетмейстер получил Сталинскую премию II степени 1951 г.

¹² Отрывочная информация о тиражах произведений В. И. Сычева на балетную тему содержится в отчетах Ленинградского завода фарфоровых изделий. Так, в отчете 1959 г. статуэтка «Умиравший лебедь», тираж которой составил 14604 шт., отмечена среди важнейших изделий за год (ЦГА СПб. Ф. 4965. Оп. 5. Д. 2656. Л. 19). Выпуск статуэток продолжался несколько лет, причем с техническими изменениями. Так, в рамках выполнения плана по качеству продукции за 1959 г. на произведениях «Умиравший лебедь» и «Девушка-птица («Шурале»)» крытые надглазурными красками было заменено на роспись солями (ЦГА СПб. Ф. 4965. Оп. 5. Д. 2656. Л. 34).

¹³ Надгробие было выполнено сыном В. И. Сычева — Андреем Владимировичем Сычевым.

¹⁴ Авторы статьи благодарят за предоставленную информацию Анастасию Леонидовну Васильеву (кандидата культурологии, доцента кафедры методики преподавания характерного, исторического танца и актерского мастерства Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой).

Список источников:

1. Научный архив РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Д. 91. Личное дело В. И. Сычева. От октября 1940 года до 24 июля 1947 года.
2. Научный архив РАХ. Ф. 7. Оп. 2. Д. 497. Протоколы заседаний ГЭК живописного и скульптурного факультетов и приказ ГУУЗ КДИ № 260 от 25 апреля 1947 года (протокол экзамена от 25.04.1947 и защиты 22.06.1947).
3. Научный архив РАХ. Ф. 7. Оп. 2, ч. 2. Д. 809. Стенограмма заседания государственной квалификационной комиссии по скульптурному факультету. Защита дипломных работ. 22.06.1947 г.
4. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 4965. Оп. 5. Д. 624. Годовой отчет завода «Фарфоровых изделий». 1956 год.
5. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 4965. Оп. 5. Д. 2656. Годовой отчет «Завод Фарфоровых изделий». 1959 год.

Список литературы:

1. Иванова Е. В. Основные направления деятельности Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950–1960-е годы (на основе архивных материалов) // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение», 2019. № 49. С. 85–91.
2. Сапанжа О. С. Пластика малых форм как часть пространства советской действительности // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2019. № 1 (25). С. 65–77.
3. Смирнова С. Е. Художник-монументалист и архитектура ленинградского метро в 1960 – 1980-е гг. // *Среда. Художник. Время. Монументальное искусство в координатах второй половины XX века. Сборник статей. М.: БуксМарт, 2016. С.124–136.*
4. Хмельницкая Е. С. «Русские сезоны» в фарфоре. Образ Анны Павловой // *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*. №3 (44). 2016. С. 47–52.

References:

- Ivanova E. V. Main Directions of Activity of Leningrad Porcelain Factory in 1950s – 1960s (Based on Archival Materials). *Universitetskii nauchnyi zhurnal. Seriya "Filologicheskie i istoricheskie nauki, iskusstvovedenie"* (Humanities and Science University Journal), 2019, no. 49, pp. 85–91. (in Russian)
- Khmelnitskaya E. S. "Russian Seasons" in Porcelain. Anna Pavlova. *Vestnik Akademii russkogo baleta imeni A. Ia. Vaganovoi (Bulletin of Vaganova Ballet Academy)*, 2016, no. 3 (44), pp. 47–52. (in Russian)
- Sapanzha O. S. Plastic of Small Forms as Part of the Space of Soviet Reality. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2019, no. 1 (25), pp. 65–77. (in Russian)
- Smirnova S. E. The Monumental Artist and Architecture of the Leningrad Metro in the 1960s – 1980s. *Sreda. Khudozhnik. Vremia. Monumentalnoe iskusstvo v koordinatakh vtoroi poloviny 20 veka (Environment. Artist. Time. Monumental Art in the Coordinates of the Second Half of the 20th Century)*. Moscow, BuksMart Publ., 2016, pp. 124–136. (in Russian)