

Степанова Дарья Геннадьевна, магистрант. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48. 191186. dar.kisel@yandex.ru

Stepanova, Darya Gennad'evna, master's student. Herzen State Pedagogical University of Russia, Moiki nab., 48 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. dar.kisel@yandex.ru

ВЛИЯНИЕ ПРИБАЛТИЙСКОГО ИСКУССТВА НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА ЛЕНИНГРАДА

INFLUENCE OF BALTIC ART ON THE ARTISTIC LANGUAGE OF THE APPLIED ARTS OF LENINGRAD

Аннотация. Статья посвящена анализу влияния искусства прибалтийских советских республик на формирование художественного языка круга произведений декоративного искусства Ленинграда, условно объединяемых в рамках так называемого «ленинградского стиля». В этих произведениях наряду с основными магистральными линиями, обусловленными ленинградской идентичностью и поиском визуальных способов выражения «культурного кода» города в произведениях искусства, во второй половине XX в. находили отражение и влияние иные художественные концепции и идеи, в рамках которых работали мастера Советского Союза. Вторым вектором исследования являлось изучение взаимосвязи эволюции «современного стиля» в декоративном и промышленном искусстве в контексте взаимодействия с искусством прибалтийских мастеров. Благодаря культурному обмену с Прибалтикой в декоративном искусстве Ленинграда, начиная с 1950-х гг., происходил активный творческий диалог (выставки, образовательные и творческие поездки), результатом которого стало обогащение художественного языка произведений, созданных ленинградскими мастерами, выразительными элементами, характерными для прибалтийского искусства. В рамках статьи рассмотрены некоторые черты взаимодействия искусства прибалтийских советских республик и ленинградского декоративного искусства и определены художественные приемы, явившиеся результатом этого взаимодействия. Прибалтийское искусство привнесло в выразительный компонент «ленинградского стиля» такие черты, как: уделение большего внимания специфике материала, четкий отбор необходимых и достаточных средств художественной выразительности, лаконичность колорита, определенное переосмысление роли декора в произведении. В статье рассматриваются произведения Руты Богустовой, Рудольфа Хеймратса, Лейды Юрген, Пильви Ойямаа, Хилле Пыльд, Юты Паас-Александровой, Петериса Мартинсона и др. Новизна исследования определяется комплексным анализом влияния прибалтийского искусства на различные отрасли декоративного и промышленного искусства.

Ключевые слова: «ленинградский стиль»; прибалтийское искусство; современный стиль; декоративное искусство; промышленное искусство; художественный язык; советское искусство.

Abstract. The article is about the influence of the art from the Baltic Soviet republics on the artistic language of some applied art in Leningrad. The works are united in the category "Leningrad style". These works reflected both the search for Leningrad's identity and the influence of other concepts in which the artists of the Soviet Union worked. The second vector of the research was the study of the overlap between modern style in applied and industrial art in the context of interaction with the art of the Baltic masters. Due to the cultural exchange with the Baltics in the applied art of Leningrad, starting from the 1950s, there was an active creative dialogue (exhibitions and educational and creative trips). The result of the dialogue was the enrichment of the artistic language of the works created by Leningrad masters, with expressive elements specific for Baltic art. In the article, the author considered some features of the interaction between the art of the Baltic Soviet republics and the Leningrad applied art. Baltic art gave the expressive component of the "Leningrad style" such features as paying more attention to the specifics of the material, a neat selection of the necessary and sufficient means of artistic expression, few colors, a certain rethinking of the role of decoration in the work. The author examined the works of Ruta Bogustova, Rudolf Heimrats, Leida Jurgen, Pilvi Oyamaa, Hille Pöld, Utah Paas-Aleksandrova, Peteris Martinsons, etc. The novelty of the research is determined by a comprehensive analysis of the influence of Baltic art on various branches of applied and industrial art.

Keywords: "Leningrad style"; Baltic art; modern style; applied arts; industrial art; artistic language; Soviet art.

Декоративное и промышленное искусство союзных прибалтийских республик (Эстонии, Латвии и Литвы) характеризует уникальное своеобразие и определенная самобытность, проявляющаяся в использовании средств художественной выразительности и отборе содержательного наполнения произведений. Непрерывная линия преемственности профессиональной традиции прибалтийских мастеров декоративного искусства неотделима в своих корнях от народного творчества. Уважение к технологическим традициям прошлого сочетается с истинно европейским свободомыслием и репрезентируется через сдержанные, но крайне точные формы и цветовые отношения.

Благодаря культурному обмену с Прибалтикой в декоративном искусстве Ленинграда начал происходить активный творческий диалог, результатом которого стало обогащение художественного языка произведений, созданных ленинградскими мастерами, выразительными элементами, характерными для прибалтийского искусства. Развитие диалога происходило через многочисленные выставки, образовательные и творческие поездки.

Данная статья посвящена анализу влияния искусства прибалтийских советских республик на формирование художественного языка круга произведений декоративного искусства

Ленинграда, условно объединяемых в рамках так называемого «ленинградского стиля». «Ленинградский стиль» определяется как совокупность художественных принципов, репрезентируемых в работах ленинградских мастеров декоративного и промышленного искусства (общие подходы к творчеству, особенности работы с материалом, специфика тем и сюжетов, предпочтения в характере цвета, форм и декора), детерминированных эстетическими, духовными, социальными обстоятельствами развития художественной культуры Ленинграда [21, с. 50]. Наряду с основными магистральными линиями, обусловленными ленинградской идентичностью и поиском визуальных способов выражения «культурного кода» города в произведениях искусства, во второй половине XX в. находили отражение и влияние иные художественные концепции и идеи, в рамках которых работали мастера Советского Союза. Понятие «ленинградский стиль» является достаточно дискуссионным, прежде всего, в силу использования многозначного термина «стиль». Однако, хоть и взятый в кавычки, он может рассматриваться как визуальная структура языковых элементов, образованная на пересечении плана содержания (ленинградская идентичность, «мир мысли») и плана выражения (художественный язык произведений ленинградского искусства). План содержания в силу глубинных идейно-эстетических корней представляет собой менее подвижную переменную, в то время как план выражения «ленинградского стиля», проявляющийся через отбор средств и приемов художественной выразительности, изначально более подвижный элемент, открытый внешнему обогащению.

Развитие «ленинградского стиля» в декоративном и промышленном искусстве происходило неоднородно. Ранее автором были выделены три этапа эволюции: 1910-е – 1940-е гг. — протопериод — предпосылки формирования «ленинградского стиля», который в свою очередь подразделяется на «имперский» и «военный» подпериоды, 1950-е – 1960-е гг. — этап активного формирования художественного своеобразия «ленинградского стиля», 1970-е – 1990-е гг. — этап развития авторского искусства и интернационализация стиля, при сохранении определенных характерных черт. Именно в период 1950–1960-х гг. художественный язык декоративного и промышленного искусства Ленинграда был наиболее подвижен и открыт для диалога с внешними течениями.

В рамках статьи будут рассмотрены некоторые черты взаимодействия искусства прибалтийских советских республик и ленинградского декоративного искусства. Иллюстрациями для основных тезисов исследования станут произведения прибалтийских и мастеров декоративного и промышленного искусства: Руты Богустовой, Рудольфа Хеймратса, Лейды Юрген, Пильви Ойямаа, Хилле Пыльд, Юты Паас-Александровой, Петериса Мартинсонса и др.

Целью статьи является именно комплексное рассмотрение данного явления в различных отраслях декоративного искусства. Подобное исследование становится возможным и базируется на глубоких узкоспециализированных трудах: Г. Н. Габриэль в области ювелирного искусства, Ю. В. Гусаровой в области керамики, М. С. Широковских, А. К. Векслер в текстиле, О. С. Суботиной в изучении художественного стекла, Е. В. Ивановой, И. А. Шик, О. С. Сапанжа в области фарфора и многих других исследователей.

Перед тем как перейти к рассмотрению творчества прибалтийских художников в контексте понятия «ленинградский стиль», важно остановиться на взаимодействии художественного языка искусства Прибалтики и эволюции «современного стиля» в советском декоративном искусстве. Интерес к осмыслению данного феномена подтверждается выставками, проводимыми крупными музейными институциями: «В поисках современного стиля. Ленинградский опыт» (Государственный Русский музей, 2018) (см. подробнее [2; 3]), «Декоративный минимализм. “Оттепель” в советском фарфоре» (Государственный Эрмитаж, 2020) (см. подробнее [9]) и специализированными трудами исследователей.

Т. В. Красильникова в диссертации «Современный стиль» в советском декоративно-прикладном искусстве периода оттепели» определяет «современный стиль»: «...стиль, признававший примат формальных художественных ценностей над со-

держанием и характеризующийся приверженностью к простым формам, четким очертаниям, ярким локальным цветам, покрывающим большие плоскости, пришел на смену “стилю триумф”, создававшему детализированный изобразительный аналог литературных произведений» [11, с. 8]. В каталоге выставки «Декоративный минимализм. “Оттепель” в советском фарфоре» новый художественный язык «современного стиля» трактуется как «декоративный минимализм» [9]. И. А. Шик в статье «Флоральные мотивы в фарфоре “оттепели”», обращаясь к образам бытования растительных мотивов в фарфоре, определяет их как отличающиеся «тяготением к стилизации, лаконичностью колористического решения, живописной свободой и своеобразной непосредственностью» [25, с. 58]. Подобная сдержанность, однако, при сохранении определенного уровня лирической чистоты, созвучна идеалам прибалтийских художников. Безусловно, нельзя говорить о единственном решающем факторе в формировании сложного многоуровневого явления «современного стиля». Однако можно увидеть некоторые точки схода, требующие дальнейших, более тщательных исследований.

Теперь, после небольшого отступления, необходимо обратиться к проблематике данного исследования и проследить сферы взаимодействия Ленинграда и Прибалтики в пространстве художественного языка декоративного и промышленного искусства.

Основным полем взаимодействия Ленинграда и Прибалтики стало Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой (см. подробнее [17]). Корни связи можно проследить еще в XIX в. С первых лет создания Центрального училища технического рисования это учебное заведение было очень популярным среди молодежи Латвии, желающей получить образование в области декоративно-прикладного искусства. В Центральном училище технического рисования, основанном бароном Штиглицем, получили профильное образование около ста тридцати латышских студентов. С течением времени училище набирало все большую популярность среди молодого поколения прибалтов, желающих получить образование в области декоративного и промышленного искусства, а по прошествии лет и дизайна. Художники, получившие образование в Центральном училище технического рисования, впоследствии ощутимо повлияли на формирование художественной культуры своего отечества. Культурное обогащение, несомненно, не было односторонним. Обучаясь в стенах ЦУТР, художники из Прибалтики так или иначе транслировали собственные эстетические представления и технические приемы, свойственные прибалтийскому декоративному искусству.

Однако наивысшего расцвета взаимодействие прибалтийских республик и РСФСР достигает именно в период 1950–1960-х гг. Данному фактору способствовала территориальная близость, активный рост интереса к Прибалтике после ее присоединения к Советскому Союзу, восприятие Прибалтики как наиболее близкой, но уже европейской области. Образ Прибалтики как советской, но и европейской, наиболее развитой части СССР достаточно активно транслировался в массовой культуре, фильмах.

Развитию искусства ткачества в СССР посвящен труд В. И. Савицкой «Современный советский гобелен». В. И. Савицкая анализирует различные аспекты, повлиявшие на формирование художественного своеобразия советского гобелена, отдельно выделяя фактор внешнего обогащения. «Школа гобелена Советской Прибалтики выступила своеобразным реформатором этого вида искусства в Ленинграде и Союзе в целом. Есть основание полагать, что расцвет гобелена в Латвии, Литве и Эстонии и его бесспорное влияние на творчество художников Союзных республик основывается на непрерывной преемственности традиции, как профессионального мастерства, так и народного творчества», — говорит автор о влиянии искусства Прибалтики на шпалерное искусство СССР [16, с. 5]. В качестве первого ориентира для художников по текстилю В. И. Савицкая выделяет творчество латышского художника Рудольфа Хеймратса, заложившего в начале XX в. основные эстетические координаты. «Лирико-романтическое восприятие окружающего мира окрашивает все произведения Хеймратса, оно сказывается в богатстве форм и красок изобразительного языка, в любовном



Илл. 1. Рута Богустова. Строительство моста (фрагмент). 1970-е. Гобелен. 200 x 300. Место хранения неизвестно. Опубликовано в: Bogustova R. Tekstils. Riga: Art-refuge Alberts, 2018

отношении к материалу» [23, с. 4]. Творчество Рудольфа Хеймратса, не только уникального художника, но и, что не менее важно, талантливого педагога, оказало значительное влияние на формирование своеобразия латышского гобелена и на обновление понимания художественного языка текстильного искусства по всему Советскому Союзу.

Одним из наиболее ярких примеров, повлиявших на художников по текстилю, остается творчество латышской художницы, ученицы Рудольфа Хеймратса, Руты Богустовой. После обучения в Государственной академии художеств Латвийской ССР (Латвийской академии художеств) Рута Богустова практически сразу начала активное участие в выставочной деятельности, принесшей ей широкую известность. На выставке в Лозанне она представила пространственную композицию «Музыка», вызвавшую не затихавшую много лет волну подражания по всему СССР (см. подробнее [27]) Многоуровневый, насыщенный метафорами при четком отборе средств художественной выразительности язык произведений Руты Богустовой задал вектор будущих поисков ленинградских мастеров художественного текстиля. Эталонным примером личностной интерпретации Руты Богустовой актуальных в 1960-е гг. для всего Советского Союза тем представляется шпалера «Строительство моста» (Илл. 1). Мотивы тяжелой промышленности и стройки находят лаконичное и изящное осмысление через минималистичную графику, чистые силуэты и точное колористическое решение. С конца 1980-х гг. Рута Богустова обращается к текстильному коллажу и аппликации, активизируя всеобщий интерес к данной технике (Илл. 2). Благодаря крайне активному участию Руты Богустовой в различных выставках творчество латышской художницы транслировалось студентам Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной и молодым художникам Ленинграда, расширяя их понимание искусства текстиля.

В 2016 г. в Елагиноостровском Музее художественного стекла была организована выставка «Эстонский круг Ленин-

градского завода художественного стекла», где были представлены произведения Лейды Юрген, Хелле Пыльд и Пильви Оямаа [26]. Их творческий путь был тесно связан с основным центром художественного стеклоделия в СССР — Ленинградским заводом художественного стекла и сортовой посуды (ЛЗХС). Все три художницы имели общий образовательный базис, сформировавший их понимание принципов работы со стеклом и идейное наполнение произведений. Л. Юрген, Х. Пыльд и П. Оямаа являлись выпускницами таллинского Государственного института художеств Эстонской ССР (Эстонской академии художеств) под руководством знаменитого художника по стеклу Макса Роосма, заложившего основы эстонской школы художественного стекла.

Лейда Юрген в 1952 г. окончила Государственный институт художеств в Таллине, и уже через несколько лет Е. В. Яновская, главный художник Ленинградского завода художественного стекла и сортовой посуды, пригласила ее на работу в Ленинград. Также в течение года (1957–1958) Лейда Юрген преподавала на кафедре художественной керамики и стекла в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной, где транслировала студентам собственное понимание и эстетические идеалы обработки произведений из стекла методом гравировки. Созданная в этот период «ваза «Мелодия» является рубежным произведением Лейды Юрген в смягчении доминирующего прибалтийского «тона» ее произведений и приобщении к монументальному характеру, свойственному ленинградской традиции художественного стекла» [19, с. 88]. Дальнейшее творчество художницы представляет уже органичный синтез прибалтийского, выражающегося в тяге к чистым, простым формам, сдержанному декору, лаконичности и выверенности пропорций, и ленинградского, представленного в осмыслении классицистического наследия Петербурга-Ленинграда, большей монументальности форм и более глубокой метафоричности произведений. Н. В. Воронов и М. М. Дубова в труде «Алмазная грань: рассказ о невском хрустале» отметили группу вяз Лейды Юрген «Волнение» (Илл. 3): «...формы их полны внутреннего ритма, основанного на игре перекликающихся вза-



Илл. 2. Рута Богустова. За полярным кругом. Вышивка, рельефная аппликация. 150 x 100. Место хранения неизвестно. Опубликовано в: Bogustova R. Tekstils. Riga: Art-refuge Alberts, 2018



Илл. 3. Лейда Юрген. Композиция «Волнение». 1970. Хрусталь цветной (золотой рубин), рифление. Ленинградский завод художественного стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII–XX вв., Санкт-Петербург. Опубликовано в: Художественное стекло: от мастера к музею: сборник докладов научно-практической конференции / Под общ. ред. Ю. В. Спиридоновой. СПб.: МАКС-ПРИНТ, 2015

имосвязанных объемов» [4, с. 72]. Сочетание рубинового хрусталя, отсылающего к амбирным вазам Петербурга, с крайне современным пластическим осмыслением формы в полной мере отражает двойственность кода творческого своеобразия Лейды Юрген.

Творчество Пильви Оямаа практически неизвестно в России. С Ленинградским заводом художественного стекла и сортовой посуды связан начальный этап ее карьеры, который продолжался всего три года. Творчество Пильви Ойямаа скорее является иллюстрацией обратного взаимодействия: воспринятые художницей алмазное гранение и монументальность в формообразовании на Ленинградском заводе художественного стекла и сортовой посуды получили дальнейшее развитие в период работы на «Тарбеклаас», привнеся традиции ленинградского завода в эстонскую школу.

Творческий путь Хелле Пылд в Ленинграде связан с двумя ключевыми институциями: Ленинградским высшим художественно-промышленным училищем им. В. И. Мухоминой, где Хелле Пылд начала преподавать в 1953 г., и Ленинградским заводом художественного стекла и сортовой посуды, где художница продолжает профессиональный путь с 1960 г. до смерти в 1984 г. (см. подробнее [1]). Собственное понимание художницей работы с формой наиболее полно раскрывается в интерпретации темы индустриальных достижений Советского Союза. Эталонным примером выступает ваза «Электрификация» (Илл. 4).



Илл. 4. Хелле Пылд. Ваза «Электрификация». 1968. Хрусталь, гравировка. Ленинградский завод художественного стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII–XX вв., Санкт-Петербург. Опубликовано в: Художественное стекло: от мастера к музею: сборник докладов научно-практической конференции / Под общ. ред. Ю. В. Спиридоновой. СПб.: МАКС-ПРИНТ, 2015



РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ

Илл. 5. Петерис Мартинсон. Без названия. 1991. Фарфор, чернила. Место хранения неизвестно. Официальный сайт Российской академии художеств. URL: https://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=51871

«Декор, представляющий переплетение опор электропередач, органично входит в структуру и форму вещи. <...> благодаря чему возникает впечатление, что ЛЭП простирается бесконечно далеко, что призвано в художественной форме отразить успехи советского плана электрификации» [19, с. 92]. Результатом предстает синтез прибалтийского лаконизма и понимания ценности своеобразия материала при сохранении чистоты формы, ленинградской эстетики и смысловой наполненности.

Таким образом, через педагогическую деятельность и непосредственную работу на производстве в Ленинграде все три эстонские художницы транслировали собственные эстетические идеалы и принципы работы с материалом, сформированные Максом Роосмом, обогащая выразительный компонент «ленинградского стиля».

Диалог Ленинграда и прибалтийских республик происходил и в искусстве витража. Изучению данного явления посвящена диссертация А. Ф. Красник «Витраж Ленинграда-Петербурга как художественное явление второй половины XX века». «Существенным событием, возвестившим о повышенном интересе к витражу, стал Первый всесоюзный семинар художников-витражистов, организованный и проведенный по инициативе Художественного фонда СССР в октябре 1978 г. на базе Дома творчества в Дзинтари. В работе семинара приняли участие пятьдесят художников, искусствоведов, и инженеров-технологов — представителей почти всех республик страны» [12, с. 5]. В 1970-е гг. витраж прибалтийских республик начинает активно осмысляться в трудах отечественных исследователей.

Прибалтийский фарфор был представлен мастерами Рижского фарфорового завода. Произведения мастеров завода

представлялись на различных выставках в Москве и Петербурге. В 1969 г. на Рижском фарфоровом заводе работал мастер с Ленинградского завода фарфоровых изделий Владимир Григорьевич Яровой. На данный момент собрано недостаточно сведений, чтобы в полной мере проанализировать проявления диалога Прибалтики и Ленинграда в области художественного фарфора, поэтому данная тема требует отдельных исследований и изучения архивных материалов.

О. Л. Некрасова-Каратеева, вспоминая обучение в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой, отмечает интерес к творчеству прибалтийских керамистов, также обучавшихся в училище. Стремление к максимальной чистоте художественного языка и отсутствие стилистических догматов сформировали плодородную почву для творческого диалога.

«Керамисты Латвии, Литвы и Эстонии быстрее коллег из других советских республик восприняли тенденции современной керамики и применили их в оформлении интерьеров, парков, садов и скверов. Так, латышские керамисты, начав в 1950-е годы с восстановления национальной латгальской керамики как фольклорного элемента в современном жилище, в 1960-е освоили европейский стиль монументально-декоративных форм, который быстро замещал народные традиции. Эволюции искусства керамики способствовал Дом творчества художников в Дзинтари с технологической базой в Риге. <...> Ленинградская “подиумная” керамика здесь становилась на землю и обретала признаки сопричастности природе» [10, с. 306].

Ю. В. Гусарова в диссертации «Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины

XX века» обращается к изучению факторов, повлиявших на формирование ленинградской школы керамики: взаимодействие Ленинграда и Прибалтики выделяется автором как один из значимых аспектов. Поле для ведения активного диалога в 1970–1990-е гг. становится Дом творчества художников в Дзинтари (Латвия). Опыт участия в творческих группах на базе Дома творчества Союза художников СССР в Дзинтари (Латвия) оказал большое влияние на развитие ленинградской керамики. Активная творческая практика, обмен опытом и постижение неизвестных на тот момент в Ленинграде приемов работы с материалом и глазури оказало крайне сильное влияние на развитие ленинградской керамики (см. подробнее [7]). В процессе изучения прибалтийской керамики все большую самоценность обретал материал. Главным становится не подчинить его своей художественной идее, а таким образом раскрыть его внутреннюю сущность, чтобы добиться максимальной естественной гармонии. «Во многом в таком соавторстве сформировался язык, позволивший керамике транслировать ранее молчание в ней образы» [10, с. 39]. Идейным лидером Дома творчества в Дзинтари являлся Петерис Мартинсон — керамист и профессор Латвийской академии художеств. Художник «последовательно использовал неглазурованную глину, подчёркивая её главную ценность — естественность материала и пластичность свободно моделируемых форм» [13] (Илл. 5). Данные качества станут особенно ценными и в ленинградской школе керамики. Работы Мартинсона и творчество прибалтийских керамистов стали важным аспектом, сформировавшим ориентиры творчества художников объединения «Одна композиция» (Илл. 6). Теплая человечность и искренность сочеталась в керамических произведениях с полными тонкого художественного вкуса решениями: лаконичной графикой, чистыми силуэтами, сдержанным вводом цвета. «Творческие связи латвийских и ленинградских художников всегда были тесными. Начинаясь благодаря сотрудничеству на симпозиумах и в творческих группах в Дзинтари, они продолжались в дружеском общении, взаимных поездках на выставки» [7, с. 148].

В ювелирном искусстве нельзя обойти вниманием творчество Юты Иоханессовны Паас-Александровой. Юта Паас-Александрова родилась в 1927 г. в Эстонии. После окончания Государственного института художеств Эстонской ССР (Эстонской академии художеств) Юта Паас-Александрова была направлена на ленинградский завод «Русские самоцветы», где занимала должность главного художника. В течение пяти лет (1952–1957) преподавала в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой. Н. М. Сохранская в монографии, посвященной жизни и творчеству Юты Паас-Александровой, называет творчество Паас-Александровой «ярким художественным отражением своего времени» и определяет ее роль, как одну из ведущих в формировании своеобразия ленинградской ювелирной школы [18]. Г. Н. Габриэль в диссертации «Авторское ювелирное искусство Ленинграда-Санкт-Петербурга второй половины XX века: Истоки и эволюция» относит Юту Паас-Александрову, наряду с В. Поволоцкой и Р. Харитоновым, к основателям ленинградской ювелирной школы [5]. П. Уткин в монографии «Русские ювелирные украшения» отмечает, что творческий вклад Юты Паас-Александровой в переосмысление образного языка ювелирного искусства Ленинграда и всего Союза в целом нельзя переоценить [24] (Илл. 7).

Одной из основных форм диалога Ленинграда и Прибалтики выступали различные выставочные проекты. В 1978 г. в Москве была открыта персональная выставка произведений Руты Богустовой (см. подробнее [15]), привлекавшая внимание художников по текстилю всего Советского Союза. На выставке были представлены текстильные панно и шпалеры, обращенные к поэтическим аллюзиям и природным мотивам («Хлеб», «Янтарный берег» и т. д.).

Крупными событиями в художественной керамике стали вильнюсские международные симпозиумы и две выставки «Керамика СССР» (1971) и «Керамика 75» (1975), где были представлены произведения членов объединения «Одна композиция». Н. С. Степанян в статье «Расширение фронта действий» характеризует вильнюсские симпозиумы как площадку для экспериментального творчества и возможности поиска дальнейших



Илл. 6. Владимир Гориславцев. Отражения. 1978. Шамот, соли, эмаль. Исполнитель: Дзинтари-Кипсала. Собственность художника. Опубликовано в: Копылков М., Изотова М. Одна композиция. СПб.: Издатель Х. И. Манувахов, 2010

векторов взаимного обогащения художественной керамики (см. подробнее [22]).

Произведения эстонского круга Ленинградского завода художественного стекла представлялись на многочисленных выставках и симпозиумах. В постоянную экспозицию декоративно-прикладного искусства Государственного Русского музея вошли произведения Лейды Юрген (ваза «Ажурная», признанная в 1968 г. лучшим произведением года ЛЗХС, ваза-сувенир «Ярославна», также принявшая участие в выставке массовых видов художественных изделий, выпускаемых предприятиями РСФСР 1973 г. и др.) (см. подробнее [20]). Хелле Пыльд также является постоянным участником различных экспозиций: в 1960 г. художница получает бронзовую медаль Выставки достижений народного хозяйства, в 1961 г. на специальной выставке художественного стекла, организованной Союзом художников СССР, представляет вазу «Мексика», получившую высокую

оценку. Приведенные выше выставки являются только малой частью общей выставочной деятельности эстонских мастеров ЛЗХС, чьи произведения несомненно дополнили и в достаточной степени преобразили понимание эстетических ориентиров художественного стекла.

Г. Н. Габриэль в статье отмечает: «В Летнем саду проходят первые в стране групповые выставки петербургских, московских, российских и прибалтийских ювелиров и эмальеров “Мосты”. Они включали небольшое число участников, но отбор работ, осуществлявшийся самими организаторами, делался по “гамбургскому счету”. Затем в Москве, Ленинграде, Вильнюсе прошли всероссийские и всесоюзные выставки “Художественная эмаль”, экспонаты которых продемонстрировали новые эстетические возможности эмали» [6, с. 62]. Необходимо добавить, что данные выставки не только непосредственно отразились на ювелирном и эмальерном искусстве, но и оказали влияние на общее обновление понимания декоративного искусства. Участие в выставках принимала и Юта Паас-Александрова, представляющая синтез обеих культур.

В заключении статьи необходимо остановиться на основных выводах:

- Благодаря культурному обмену с Прибалтикой в декоративном искусстве Ленинграда происходил активный творческий диалог с союзными республиками. Данному обмену способствовала территориальная близость, образовательные поездки, выставки и др.

- Специфика художественного языка прибалтийского декоративного и промышленного искусства стала одним из аспектов, определивших вектор эволюции «современного стиля» в советском искусстве.

- В «ленинградском стиле» как полисемантическом явлении наряду с основной магистралью, обусловленной ленинградской идентичностью, находили отражение и другие формы художественного языка.

- Через диалог с прибалтийским искусством происходило определенное «очищение» художественного языка ленинградского декоративного и промышленного искусства.



Илл. 7. Юта Паас-Александрова. Брошь. 1973. Серебро, агат. Государственный исторический музей, Москва. Опубликовано в: Платонова Н. Г., Медведева Г. М. Русские ювелирные украшения 16–20 веков из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея. М.: Галарт, 1994

- Прибалтийское искусство привнесло в выразительный компонент «ленинградского стиля» такие черты, как: значительное внимание к специфике материала, четкий отбор необходимых и достаточных средств художественной выразительности, лаконичность колорита, определенное переосмысление роли декора в произведении.

Список литературы:

1. Биографический обзор «Стекло, художники, судьбы» // ЦПКИО им. С. М. Кирова. URL: <https://elaginpark.org/events/biograficheskiy-obzor-steklo-khudozhniki-sudby/> (дата обращения: 03.05.2021).
2. Боровский А., Карасик И., Костриц М., Малич К., Перц В. В поисках современного стиля. СПб.: Palace Editions, 2019. 120 с.
3. В поисках современного стиля. Ленинградский опыт. Вторая половина 1950-х–середина 1960-х // Государственный Русский музей. URL: <https://rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/in-search-of-modern-style-the-leningrad-experience-the-second-half-of-the-1950s-to-mid-1960s/> (дата обращения: 02.05.2021).
4. Воронов Н. В., Дубова М. М. Алмазная грань: рассказ о невском хрустале. Л.: Лениздат, 1974. 102 с.
5. Габриэль Г. Н. Авторское ювелирное искусство Ленинграда-Санкт-Петербурга второй половины XX века: Истоки и эволюция: дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2002. 168 с.
6. Габриэль Г. Н. Петербургская эмаль: история и современность // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры, 2010. Вып. 1 (5). С. 58–64.
7. Гусарова Ю. В. Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2011. 195 с.
8. Декоративный минимализм. «Оттепель» в советском фарфоре. Из цикла «Поднесение к Рождеству» // Новости музеев. Государственный Эрмитаж. URL: <http://museum.ru/N76675> (дата обращения: 30.04.2021).
9. Декоративный минимализм. «Оттепель» в советском фарфоре: каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2020. 188 с.
10. Копылов М., Изотова М. Одна композиция. СПб.: Издатель Х. И. Манувахов, 2010. 318 с.
11. Красильникова Т. В. «Современный стиль» в советском декоративно-прикладном искусстве периода оттепели: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. Москва, 2014. 24 с.
12. Красник А. Ф. Витраж Ленинграда-Петербурга как художественное явление второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2003. 23 с.
13. Петерис Мартинсон. Линия и форма // Dekorativas makslas un dizana muzejs. URL: <http://lnmm.lv/ru/dmdm/poseti/vistavki/5242-pietieris-martinson-liniia-i-forma> (дата обращения: 01.05.2021).
14. Платонова Н. Г., Медведева Г. М. Русские ювелирные украшения 16–20 веков из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея. М.: Галарт, 1994. 344 с.
15. Рута Богустова. Гобелен: каталог выставки. М.: Советский художник, 1978. 36 с.
16. Савицкая В. И. Современный советский гобелен. М.: Советский художник, 1979. 216 с.
17. Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия. СПб.: Проект «Свободные художники Петербурга», 2011. 448 с.

18. Сохранская Н. М. Ю. Паас-Александрова. Л.: Художник РСФСР, 1990. 98 с.
19. Спиридонова Ю. В. Эстонский круг художников Ленинградского завода художественного стекла // Художественное стекло: от мастера к музею: сборник докладов научно-практической конференции / Под общ. ред. Ю. В. Спиридоновой. СПб.: МАКС-ПРИНТ, 2015. С. 86–95.
20. Старцева О. Е. Коллекция советского художественного стекла в собрании отдела декоративно-прикладного искусства Государственного Русского музея // Вопросы музеологии. 2015. Вып. 2 (12). С. 71–77.
21. Степанова Д. Г. «Ленинградский стиль» в декоративном и промышленном искусстве: введение в проблему // Новое искусствознание. 2020. № 4. С. 44–51.
22. Степанян Н. С. Расширение фронта действия. («Керамика 75») // Декоративное искусство СССР. 1976. № 3. С. 41–42.
23. Стриженова Т. К. Рудольф Хеймратс. Гобелен. М.: Советский художник, 1984. 124 с.
24. Уткин П. И. Русские ювелирные украшения. М.: Легкая индустрия, 1970. 162 с.
25. Шик И. А. Флоральные мотивы в фарфоре «оттепели» // Новое искусствознание. 2020. № 4. С. 52–59.
26. Эстонский круг Ленинградского завода художественного стекла // Элагиноостровский музей художественного стекла. URL: <http://museum.ru/N60137> (дата обращения: 03.05.2021).
27. Ruta Bogustova. Tekstils. Riga: Art-refuge Alberts, 2018. 223 p.

References:

- Biographical review “Glass, Artists, Destinies”. *Central Park of Culture and Recreation Named after S. M. Kirov*. Available at: <https://elaginpark.org/events/biograficheskiy-obzor-steklo-khudozhniki-sudby/> (accessed: 03 May 2021). (in Russian)
- Borovskii A.; Karasik I.; Kostrits M.; Malich K.; Perts V. *V poiskakh sovremennogo stilia (In Search of Modern Style)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2019. 120 p. (in Russian)
- Decorative Minimalism. “Thaw” in Soviet Porcelain. From the Cycle “Christmas Gift”. *Museum News. The State Hermitage Museum*. Available at: <http://museum.ru/N76675> (accessed: 30 April 2021). (in Russian)
- Estonian Circle of the Leningrad Art Glass Factory. *Elagin Island Museum of Art Glass*. Available at: <http://museum.ru/N60137> (accessed: 03.05.2021).
- Gabriel’ G. N. *Avtorskoe iuvelirnoe iskusstvo Leningrada-Sankt-Peterburga vtoroi poloviny 20 veka: Istoki i evolutsiia (Author’s Jewelry Art of Leningrad-St. Petersburg in the Second Half of the 20th Century: Origins and Evolution)*: PhD Thesis. Saint Petersburg, 2002. 168 p. (in Russian)
- Gabriel’ G. N. Petersburg Enamel: History and Modernity. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul’tury (Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture)*, 2010, vol. 1 (5), pp. 58–64. (in Russian)
- Gusarova Iu. V. *Leningradskaia keramika kak fenomen otechestvennogo iskusstva vtoroi poloviny 20 veka (Leningrad Ceramics as a Phenomenon of Russian Art in the Second Half of the 20th Century)*: PhD Thesis. Saint Petersburg, 2011. 195 p. (in Russian)
- In Search of Modern Style. Leningrad Experience. Second Half of 1950s – Mid 1960s. *The State Russian Museum*. Available at: <https://rusemuseum.ru/marble-palace/exhibitions/in-search-of-modern-style-the-leningrad-experience-the-second-half-of-the-1950s-to-mid-1960s> (accessed: 02 May 2021). (in Russian)
- Kopylkov M.; Izotova M. *Odna kompozitsiia (One Composition)*. Saint Petersburg, Izdatel’ Kh. I. Manuvakhov Publ., 2010. 318 p. (in Russian)
- Krasil’nikova T. V. “*Sovremennyi stil’*” v sovetskom dekorativno-prikladnom iskusstve perioda ottepeli (“*Modern Style*” in Soviet Decorative and Applied Art of the Thaw Period): PhD Thesis Abstract. Moscow, 2014. 24 p. (in Russian)
- Krasnik A. F. *Vitrazh Leningrada-Peterburga kak khudozhestvennoe iavlenie vtoroi poloviny 20 veka (Stained Glass Window of Leningrad-Petersburg as an Artistic Phenomenon of the Second Half of the 20th Century)*: PhD Thesis Abstract. Saint Petersburg, 2003. 23 p. (in Russian)
- Peteris Martinson. Line and Shape. *Dekorativas makslas un dizana muzejs*. Available at: <http://lnmm.lv/ru/dmdm/poseti/vistavki/5242-pietieris-martinson-linija-i-forma> (accessed: 01 May 2021).
- Platonova N. G.; Medvedeva G. M. *Russkie iuvelirnye ukrasheniia 16–20 vekov iz sobraniia Gosudarstvennogo ordena Lenina Istoricheskogo muzeia (Russian Jewelry of the 16–20 Centuries from the Collection of the State Historical Museum)*. Moscow, Galart Publ., 1994. 344 p. (in Russian)
- Ruta Bogustova. *Gobelen: katalog vystavki (Bogustova Ruta. Tapestry: exhibition catalog)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1978. 36 p. (in Russian)
- Ruta Bogustova. *Tekstils*. Riga, Art-refuge Alberts Publ., 2018. 223 p. (in Latvian)
- Sankt-Peterburgskaia gosudarstvennaia khudozhestvenno-promyshlennaia akademiia (St. Petersburg State Academy of Art and Industry)*. Saint Petersburg, Proekt “Svobodnye khudozhniki Peterburga” Publ., 2011. 448 p. (in Russian)
- Savitskaia V. I. *Sovremennyi sovetskii gobelen (Modern Soviet Tapestry)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1979. 216 p. (in Russian)
- Shik I. A. et al. *Dekorativnyi minimalizm. “Ottepel’” v sovetskom farfore: katalog vystavki (Decorative Minimalism. “Thaw” in Soviet Porcelain: exhibition catalog)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2020. 188 p. (in Russian)
- Shik I. A. Floral Motifs in the Porcelain of the Khrushchev “Thaw” Period. *Novoe iskusstvoznanie (New Art Studies)*, 2020, no. 4, pp. 52–59. (in Russian)
- Sokhranskaia N. M. Iu. *Paas-Aleksandrova (Utah Paas-Alexandrova)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1990. 98 p. (in Russian)
- Spiridonova Iu. V. Estonian Artists’ Circle of the Leningrad Art Glass Factory. *Khudozhestvennoe steklo: ot mastera k muzeiu (Art Glass: from Master to Museum)*. Saint Petersburg, MAKS-PRINT Publ., 2015, pp. 86–95. (in Russian)
- Startseva O. E. Collection of Soviet Art Glass in the Collection of the Department of Decorative and Applied Arts of the State Russian Museum. *Voprosy muzeologii (Museological Issues)*, 2015, vol. 2 (12), pp. 71–77. (in Russian)
- Stepanian N. S. Expansion of the Front of Action (“Ceramics 75”). *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1976, no. 3, pp. 41–42. (in Russian)
- Stepanova D. G. “Leningrad Style” in Decorative and Industrial Art: Introduction to the Topic. *Novoe iskusstvoznanie (New Art Studies)*, 2020, no. 4, pp. 44–51. (in Russian)
- Strizhenova T. K. *Rudolf’ Kheimrat. Gobelen (Rudolph Heimrath. Tapestry)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984. 124 p. (in Russian)
- Utkin P. I. *Russkie iuvelirnye ukrasheniia (Russian Jewelry)*. Moscow, Legkaia industriia Publ., 1970. 162 p. (in Russian)
- Voronov N. V.; Dubova M. M. *Almaznaia gran’: rasskaz o nevskom khrustale (Diamond Edge: a Story about the Nevsky Crystal)*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1974. 102 p. (in Russian)