М.В. Павловская

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО А.А. УСПЕНСКОГО (1892–1941). СЛОЖЕНИЕ АВТОРСКОГО ПОЧЕРКА

Статья посвящена классику советского декоративного искусства А.А.Успенскому. Впервые проанализированы его эскизы к стеклянным изделиям из собрания Вологодской областной картинной галереи, а также влияние, которое на художника оказал мастер-исполнитель М.С.Вертузаев.

The article is devoted to A.A.Uspensky, classic of the Soviet decorative art. His sketches for glassware from the Vologda Regional Picture Gallery's collection as well as the influence of master M.S. Vertuzayev were analyzed for the first time.

Ключевые слова: Алексей Успенский, Михаил Вертузаев, Адель Якобсон, советское искусство, декоративное искусство, художественное стекло, эскиз, гутная техника, свободное выдувание, венецианское стекло, кувшин, ваза.

Keywords: Alexei Uspensky, Mikhail Vertuzayev, Adele Jacobson, Soviet art, decorative art, art glass, sketch, free blowing, Venetian glass, jug, vase.

Алексей Александрович Успенский известен, прежде всего, как один из реформаторов советского художественного стекла. Наряду с коллегами из Экспериментального цеха Ленинградской зеркальной фабрики, он сыграл важную роль в обновлении эстетики декоративных изделий из стекла и дал мощный импульс для их дальнейшего развития.

Стекло Успенского развернуто проанализировано ведущими советскими критиками декоративного искусства (1), но лишь в контексте работы всего цеха, где главное внимание отводилось деятельности В.И.Мухиной, его художественного руководителя.

Важно отметить, что художественным стеклом Успенский занимался лишь последний год своей жизни, а весь творческий путь он прошtл как график и педагог. Однако до недавнего времени о биографии и творчестве Успенского было известно совсем немного. Ситуация резко изменилась в 1999 г., когда в дар Вологодской областной картинной галерее (далее — ВОКГ) от А.Н. и М.Н.Тырса была передана коллекция из более чем 800 работ Алексея Александровича [1, с. 8]. Ее составили произведения, которые были обнаружены друзьями художника в обломках разрушенного дома, где он жил (2).

Большой вклад в изучение графического наследия и в восстановление биографии Успенского внесли Л.Г.Соснина и А.И.Струкова [9, 10]. В данной работе впервые предпринимается попытка соотнесения эскизов Успенского из собрания ВОКГ с произведениями, выполненными в материале.

Алексей Александрович родился 18 марта 1892 г. в Петербурге. В 1909 г. поступил в Центральное училище технического рисования барона А.Л.Штиглица на факультет декоративной живописи. В 1917 г. закончил обучение. Успенский был активным участником художественной жизни. Входил в объединения «Квартира № 5» (ок. 1915–1917 гг.) и «Объединение новейших течений в искусстве» (1922–1923 гг.). Со второй половины 1920-х гг. сотрудничал в качестве художника в сатирических и детских журналах. Однако наиболее ценный вклад Алексей Александрович сделал в развитие советского художественного стекла.

В 1940 г. с целью разработки новых образцов для стекольных заводов СССР был организован Экспериментальный цех при Ленинградской зеркальной фабрике. К участию в этом проекте были привлечены ведущие специалисты в этой области. Техническое руководство осуществлял Ф.С.Энтелис — изобретатель, инженер-технолог в области производства стекла. Научное руководство взяла на себя кафедра

стекла химико-технологического института, возглавляемая профессором Н.Н.Качаловым. С завода «Красный гигант» были направлены лучшие мастера: гравер П.А.Порохов и специалист по всем стекольным техникам М.С.Вертузаев (3). Ленинградское отделение Союза художников направило Н.А.Тырсу (4) и А.А.Успенского. Таким образом, экспериментальная группа была не только укомплектована необходимыми специалистами, но и обеспечивалась экспериментальным стеклом разнообразных и исключительно красивых оттенков.

Следует отметить, что в 1920–30-е годы проблема производства качественной шихты стояла крайне остро. В дореволюционное время красители и другие компоненты стекла импортировались из Европы. Однако уже в довоенные годы удалось наладить положение в отрасли. Были созданы научно-исследовательские институты, благодаря разработкам которых стало возможным, используя только местное сырье, получать качественное стекло и хрусталь [6, с. 47].

До наступления войны цех успел проработать лишь год — с осени 1940 г. по июнь 1941 г. [5, с. 103, 124]. Однако даже за этот короткий отрезок времени удалось достигнуть блестящих результатов.

В Экспериментальном цехе особым образом был организован технологический процесс. В книге Н.Н.Качалова «Стекло» есть описание того, каким образом в цехе работала В.И.Мухина: «Она никогда не привозила с собой законченных проектов своих вещей, а лишь эскизные наброски <…>, которые она уже дорабатывала на заводе» [7, с. 324]. Важную роль в процессе «доработки» играл мастер-исполнитель. Он, исходя из своего богатого опыта работы с материалом, мог вносить свои предложения и иногда становился полноценным соавтором произведения. Этот принцип соавторства художника и мастера стал одним из главных художественных принципов Экспериментального цеха и сохранялся на протяжении всего времени его существования [4, с. 11].

Художественным руководителем цеха формально считалась В.И. Мухина. Однако Вера Игнатьевна работала там лишь в короткие моменты ее приездов в Ленинград. Непосредственным руководителем был Успенский, долгие часы проводивший вместе с мастерами за созданием новых произведений [5, с. 104].





Рисунок 1. Успенский А.А. Ваза декоративная. 1940–1941 гг. Молочное и бесцветное стекло. В. — 46,3, д. — 14. ВМДПНИ. Источник изображения: Государственный каталог Музейного фонда РФ (http://goskatalog.ru)
Рисунок 2. Успенский А.А. Ваза для цветов. 1940–1941 гг. Цветное стекло. В. — 35,2, д. — 10,4. ВМДПНИ. Источник изображения: Государственный каталог Музейного фонда РФ (http://goskatalog.ru)
Рисунок 3. Успенский А.А. Ваза для цветов. 1940–1941 гг. Цветное и бесцветное стекло. В. — 30,2, д. — 25,9. ЕОДМ. Источник изображения: Государственный каталог Музейного фонда РФ (http://goskatalog.ru)

Наиболее известными произведениями Успенского в стекле являются высокие вазы на ножке. Все они относительно строго решены без последующей доработки. Вазы немного отличаются по контуру и ширине чаши, форме ножки, по цвету, но следуют одному принципу: вытянутая чаша на низком устойчивом основании. Замечательными примерами этого решения являются две вазы из коллекции Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (рис. 1, 2).

Как пишет М.М.Дубова, «произведения Успенского с первого взгляда не поражают смелостью форм, но они рождают глубокое чувство удовлетворения гармоничностью и утонченностью цветовых оттенков. Его вещи как бы выражают наше представление о красоте стекла» [5, с. 116]. Но если мы обратимся к эскизам из собрания ВОКГ (5), мы заметим, что Успенский тяготел к более сложному решению.

В коллекции Музея художественного стекла в Санкт-Петербурге (подразделение Елагиноостровского дворца-музея; далее — ЕОДМ),



Рисунок 4. Авторские изделия М.С.Вертузаева 1930-х гг. в экспозиции Никольского музея стекла и хрусталя

где находится наибольшее количество работ Успенского в стекле (6), можно обнаружить вазы, более сложные по силуэту (рис. 3). Однако в художественном плане они сильно проигрывают «строгим» вазам, и по этой причине получили гораздо меньшую известность.

Вторым распространенным типом стеклянных изделий Успенского являются вазы для фруктов. Как и в случае с высокими вазами, все они представляют собой чашу на ножке с множеством вариаций их формы. Однако акцент в них перенесен на ножки.

В коллекции ЕОДМ имеется множество ваз этого типа с самыми различными вариантами ножек: в виде яблока, балясины или сочетания стеклянных дисков разной величины. Это придает каждой вазе индивидуальность, но, в то же время, все они декоративно очень сдержанны. Обращение к таким простым решениям было оригинальным для своего времени. Стройные и изящные вазы Успенского были, словно глоток свежего воздуха. Однако это не было находкой, целиком и полностью принадлежавшей Алексею Александровичу.

В коллекции Никольского музея стекла и хрусталя имеется достаточное количество ваз, схожих по форме с вазами Успенского, но изготовленных еще в 1930-е гг. Это касается и высоких ваз [3, рис. 3], и ваз для фруктов (рис. 4). Использование лаконичных форм было продиктовано техникой «венецианская нить», в которой они были исполнены. Более того, форма здесь даже второстепенна; демонстрировалась красота колористического решения, которая достигалась данной техникой.

К сожалению, есть некоторые трудности с атрибуцией этих ваз. Достоверно известно только то, что исполнителем их был М.С.Вертузаев, получивший в 1939 году Сталинскую премию за возрождение техники филиграни. С целью популяризации техники мастер издал книгу.

Нет точных данных относительно того, кто был автором изделий. В Никольском музее они значатся как авторские изделия Вертузаева. В изданиях 1970–80 гг. упоминается «участие» (7) художника, выпускницы Строгановского училища, А.Я.Якобсон (8). Позже Н.А.Ашарина, еще больше подчеркивая значимость роли художника, пишет: «После поездки в Италию А.Я.Якобсон пыталась возродить на заводе и технику филиграни» [2, с. 151]. Ситуация усложняется тем, что ни один из авторов не подтверждает свою версию документально.

Так или иначе, влияние форм этих изделий ощутимо присутствует в стекле А.А.Успенского. Любопытно то, что венецианскую нить он использует редко. Его вазы, как уже было отмечено, чаще всего не имеют никакого рисунка, в том числе и внутри стекольной массы.

Есть знаменитое высказывание В.И.Мухиной об Успенском: «Это был график, но как ни странно, никогда не делавший рисунков на стекле» [5, с. 116]. Это, разумеется, чересчур категорично. В Елагиноостровском музее хранится некоторое количество ваз и стаканов Успенского, поверхность которых декорирована сюжетными сценами и орнаментом, например, стакан «Бабы» (1940–1941) [5, с. 126]. Задумки сюжета, изображенного на данном стакане можно обнаружить среди эскизов художника из собрания ВОКГ (9). Однако, безусловно, гораздо больше Успенского интересовала форма. Взяв за основу формы, подсказанные Вертузаевым, он снова и снова экспериментировал с линией силуэта. Возможно, именно здесь проявилось художественное видение графика, ведь линия — одно из важнейших выразительных средств этого вида искусства.

Также важно отметить, что Успенский почти не интересуется утилитарной стороной вещей. При безусловной безупречности колорита, пропорций и силуэта, предметы, как правило, не выглядят удобными для использования. Наиболее ярким примером это-

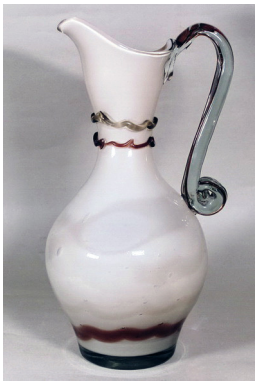


Рисунок 5. Успенский А.А. Кувшин. 1940–1941 гг. Цветное и бесцветное стекло. Дл. — 17,2; ш. — 15,5; в. — 31,5. ЕОДМ. Источник изображения: Государственный каталог Музейного фонда РФ (http://goskatalog.ru)

му могут служить его знаменитые кувшины. Л.В. Казакова и В.Ф. Рожанковский отнесли их к «вещам, выполненным в утилитарно-бытовом плане» [8, с. 130]. Но так ли они утилитарны? Кувшины достаточно большого размера, а следовательно, — тяжелые. Совершенно очевидно, что Успенского не беспокоила надежность и удобство ручки кувшина. Она, скорее, напоминает декоративный налеп.

Интересно сопоставить готовые кувшины с эскизом из ВОКГ (10). В том виде, в котором художник изобразил изделие, оно совершенно нежизнеспособно. Но, в то же время, эскиз сам по себе очень выразительный. Он хоть и не является наглядным проектом вещи, но достаточно передает ее образ. По этой причине следует отметить мастерство не только художника, но и исполнителя, который буквально «переводит» эскизы Успенского на язык стекла. Например, извилистая линия верхней части ручки с эскиза присутствует на кувшине молочного стекла в виде декора на его тулове (рис. 5).

Складывается впечатление, что Вертузаев усмирял бурную фантазию художника, склонял его к более лаконичному решению. Это лишь предположение, так как опубликованных свидетельств о том, как строились взаимоотношения Успенского с мастерами экспериментального цеха, на сегодняшний день не обнаружено.

Среди эскизов ваз из собрания ВОКГ встречаются совершенно курьезные решения. Например, эскиз одной вазы на ножке, состоящей из множества сложных элементов (рифленых шаров, розеток и пр.) (11). Хаотичность, перегруженность деталями совершенно не соответствует характеру творчества Успенского, каким его знают зрители и критики. Успенский совершенно точно не стремился к простоте. Вместе с тем, он не забывал о здравом смысле, оставляя лишь то, что уместно в материале.



Рисунок 6. Успенский А.А. Вазы для фруктов из коллекции Музея художественного стекла ЕОДМ. 1940–1941 гг. Источник изображений: Государственный каталог Музейного фонда РФ (http://goskatalog.ru)

Успенский нашел свой метод в работе со стеклом. Можно условно назвать этот метод «вариативным». Вместе с мастером-исполнителем они подобрали базовые стеклянные формы, наиболее уместные для техники свободного выдувания, в которой работали: ваза на низкой ножке с высоким узким туловом, ваза на высокой ножке с широким раскрытым туловом и кувшин. Изделия этого типа составляют основной блок всего творчества Успенского в стекле. Это моментально считывается при первом общем взгляде на его стекло. У невнимательного зрителя может даже сложиться впечатление однообразия.

Однако если собрать вместе вещи одной группы, то становится заметным, что каждая из них уникальна (рис. 6). Для каждой вазы Успенский придумывает оригинальные черты. Это может быть форма или высота ножки, оттенок стекла, необычный изгиб тулова. Такие неочевидные отличия делают их более интересными, более ценными для тех, кто способен их увидеть.

Более детальное и глубокое изучение стекла Успенского раскрывает его с новой стороны. В нем нет вычурности, но нет и простоты. При том, что Успенский индифферентен к утилитарной функции изделий, он как художник наслаждается красотой изделия как такового, словно если бы писал натюрморт. Алексей Успенский предвосхитил будущее советского декоративного искусства, а именно искусство 1970-х гг., стремившееся сблизить декоративное и станковое начала в предмете.

Примечания:

1. См. библиографию.

2. А.А.Успенский погиб в результате прямого попадания бомбы в его квартиру 8 ноября 1941 г.

3. Вертузаев Михаил Сергеевич (1882–1951) — потомственный мастер-выдувальщик. Работал с 1893 года на Николо-Бахметьевском заводе (позже — «Красный гигант»). С 1940 по 1941 г. являлся мастером и консультантом Экспериментального цеха при ЛЗФ.

4. Тырса Николай Андреевич (1887–1942) — живописец, рисовальщик, иллюстратор, педагог, близкий друг А.А.Успенского.

5. Более 20 листов, многие из которых имеют двустороннее изображение.

6. После закрытия Ленинградского завода художественного стекла, предприятия, возникшего на основе ЛЗФ, в 1996 г. коллекция заводского музея была передана в Елагиноостровский дворец-музей.

7. Именно в такой формулировке, без уточнения и ссылки на источник, данный факт опубликован в изданиях: В.Ф.Рожанковский. Стекло и художник. — М., 1971. — С. 29; Советское декоративное искусство. 1917–1945. — М., 1984. — С. 125.

8. Якобсон Адель Яковлевна (1876–1942) — художник декоративно-прикладного искусства. В 1901 г. окончила Строгановское училище. С 1903 по 1920 г. работала на Николо-Бахметьевском заводе. Организовала там художественные классы для мастеров и отдала много сил воспитанию молодых кадров.

9. Успенский А.А. (1892–1941). Набросок трех ваз с женскими силуэтами. 1940. Бумага, карандаш. 20,2 х 28. ВОКГ ОФ-20828/713. 18679-Г.

10. Успенский А.А. (1892–1941). Кувшин. 1940. Бумага, чёрная акварель. 29,5 х 20,7. ВОКГ ОФ-20828/41. 18011-Г.

11. Успенский А.А. (1892–1941). Эскиз вазы. 1940. Бумага, карандаш. 29,4 х 20,7. ВОКГ ОФ-20828/706. 18672-Г.

Библиография:

1. Алексей Александрович Успенский. 1892–1941. Живопись. Рисунок. Дизайн. Каталог выставки. — М., 2007.

2. *Ашарина Н.А*. Русское стекло. — М., 1998.

3. *Вертузаев М.С*. Выработка стеклянных изделий с венецианской нитью. — М., 1940.

4. *Воронов Н.В*. Советское художественное стекло. — М., 1984.

5. *Воронов Н.В., Дубова М.М*. Невский хрусталь. Очерки основных этапов развития. — Л., 1984.

6. *Качалов Н.Н*. Художественное стекло и опыт его производства // Архитектура Ленинграда. — 1941. — № 1.

7. *Качалов Н.Н*. Стекло. — М., 1959.

8. Советское декоративное искусство. 1917–1945. — М., 1984.

9. *Соснина Л.Г*. Редкие имена: к вопросу изучения коллекции графики ВОКГ // Вестник Вологодской областной картинной галереи. — 2004. — № 2.

10. *Струкова А.И*. Ленинградская пейзажная школа и ее мастера. 1930-е — первая половина 1940-х годов. Диссертация кандидата искусствоведения. — М., 2008.