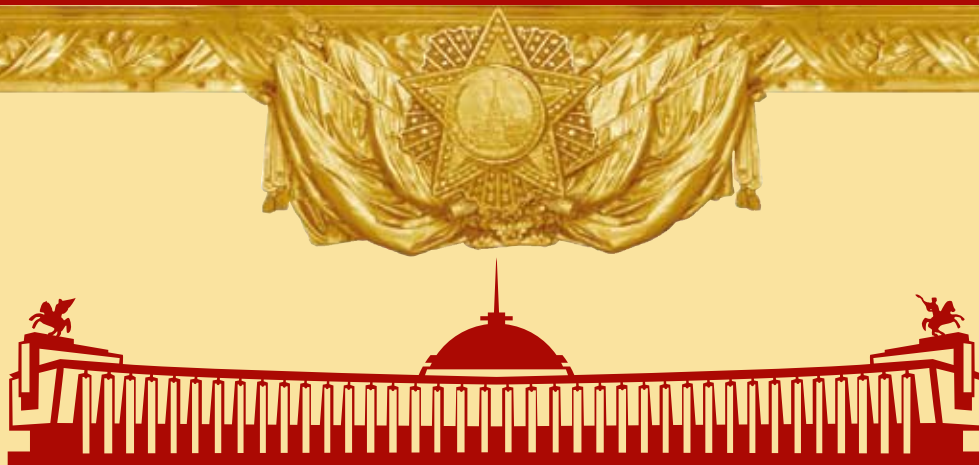




ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ



Победа. СТИЛЬ ЭПОХИ



ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ.

К 65-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ
«ПОБЕДА. СТИЛЬ ЭПОХИ»
1945-1955

Выставка
7 мая – 15 сентября 2010 года

Альбом – каталог

Архитектура и монументально-декоративное искусство

Изобразительное искусство

Декоративно-прикладное и народное искусство

Театрально-декорационное искусство и плакат

Кино и художественная фотография

Документы

МОСКВА
2010

УДК 72/76 (47+57)(084)
ББК 85.1я6

Центральный музей Великой Отечественной войны

Альбом. Каталог выставки. **«Победа. Стиль эпохи»**. Сост. и научный ред. Т.Л. Астраханцева: -М.: Издательство ArsisBooks, 2010.- 176 с., ил. 267

Альбом-каталог «Победа. Стиль эпохи» создан на основе материала одноименной историко-художественной выставки, посвященной 65-летию Победы в Великой Отечественной войне. Выставочный проект был осуществлен Центральным музеем Великой Отечественной войны на Поклонной горе совместно с Постоянным комитетом Союзного государства России и Белоруссии с участием более 20-ти ведущих музейных культурных учреждений РФ и Белоруссии. На выставке было показано около 1000 экспонатов. Впервые масштабно и ярко представлено послевоенное искусство как отдельный феномен национальной культуры, как отражение уникального времени – времени победителей.

УДК 72/76 (47+57)(084)
ББК 85.1я6

К 65-летию Великой Победы

Выставка **«Победа. Стилль эпохи»** организована и подготовлена Центральным Музеем Великой Отечественной войны при поддержке Министерства культуры Российской Федерации, Постоянного комитета Союзного государства России и Белоруссии, Международного центра фестивалей, конкурсов и культурного сотрудничества с зарубежными странами.

Забаровский В.И. – директор музея, руководитель проекта.

Рабочая группа: **Скрябин В.Н.** – зам. директора по экспозиционно-выставочной работе, руководитель рабочей группы; **Дьяченко Т.Л.** – зав. отделом художественных экспозиций и выставок, зам. руководителя рабочей группы; **Астраханцева Т.Л.** – ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств; зам. руководителя;

Члены рабочей группы: **Потапов А.П.** – зав. отделом тематических и зарубежных выставок; **Щербакова Е.В.** – зам. зав. отделом тематических и зарубежных выставок; **Якуба Н.А.** – зав. отделом «Военно-исторической экспозиции и исследования войн и военных конфликтов 1930-х – 40-х годов»; **Марочко В.П.** – зам. зав. отделом «Военно-исторической экспозиции и исследования войн и военных конфликтов 1930-х – 40-х годов»; **Монетчиков С.Б.** – гл. хранитель; **Добринская М.В.** – зав. отделом фондов; **Масаидова С.С.** – зав. отделом фото-видеообеспечения; **Клепиков А.Н.** – зав. отделом информационного обеспечения; **Миняйлик В.С.** – зам. директора по техническим средствам информации и связи; **Соболевская О.Н.** – зав. отделом художественно-оформительских работ и экспозиционного оборудования; **Чуршукова Т.В.** – зав. отделом доходов и продаж музея; **Рыжов В.О.** – зав. отделом экспозиции вооружения, военной техники и инженерных сооружений; **Воробьев Д.В.** – начальник юридического отдела; **Якубов Р.Н.** – зав. отделом размещения гос.заказов; **Пация А.В.** – зам. заведующего отделом фото-видеообеспечения.

Автор научной концепции, куратор выставки –

кандидат искусствоведения **Астраханцева Т.Л.**

Главный художник выставки – **Власов Д.В.**

Руководитель группы художников-дизайнеров и монтажников –

Насыбулин Р.М. (ООО «Талан-Экспо»)

Художники-дизайнеры экспозиции: **Джемесюк В.В.**, **Демакин В.А.**

Декоратор инсталляций – **Застрогина А.В.**

Этикетаж экспонатов: **Сысоева И.Т.**, **Горобец Н.Е.**


Монтаж кинохроники – **Пация А.В.**, звукорежиссер – **Лебедев В.А.**

Фотографы: **Белов-Ковалевский А.А.**, **Мельникова И.В.**, **Ходякина Т.В.**

Репортажная съемка: **Ричардас Гинейка**, **Помогаев В.Н.**

Реставраторы: **Смысллова Т.М.**, **Крылова Н.В.**, **Одинцова А.Ю.**,

Пискунов П.В.



«Победа. Стиль эпохи»

В выставочном проекте принимали участие:

- **Центральный Музей Великой Отечественной войны:** директор – **Забаровский В.И.**, зам. директора по экспозиционно – выставочной работе – **Скрябин В.Н.**, гл. хранитель – **Монетчиков С.Б.**, хранители – **Вертинский О.И.**, **Синицына Г.В.**, **Гончаренко Т.И.**, **Грибакин А.С.**
- **Государственная Третьяковская галерея:** директор – **Лебедева И.В.**, гл. хранитель – **Городкова Т.С.**, хранители – **Денисова Н.Ю.** (отдел скульптуры), **Ермакова Т.А.**, (отдел живописи), **Адаскина Н.А.** (отдел графики), **Шевченко В.С.** (отдел декоративно – прикладного искусства).
- **Всероссийский музей декоративно – прикладного и народного искусства:** директор – **Баржанова М.В.**, гл. хранитель – **Милованова О.М.**, хранители – **Нарвойт К.Ю.** (отдел дерева), **Пирогова Л.А.** (отдел лаковой миниатюры), **Гилодо А.А.** (отдел металла), **Исраэлова С.В.** (отдел тканей), **Ворошудина Е.В.** (отдел керамики), **Сидорова Н.В.** (отдел ИЗО);
- **Государственный музей архитектуры им. А.В. Шусева:** гл. хранитель – **Седова И.В.**, хранитель – **Пачина Е.А.** (отдел графики);
- **Музей декоративно – прикладного и промышленного искусства при МГХПУ им. С.Г. Строганова:** директор – **Зиновеева М.М.**, гл. хранитель – **Трощинская А.В.**
- **Музей государственного академического Большого театра России:** директор – **Харина Л.Г.**, гл. хранитель – **Чуракова Е.А.**
- **Государственный центральный музей современной истории России:** директор – **Архангелов С.А.**, гл. хранитель – **Смолякова О.А.**, хранители – **Карлюченко Н.Ф.** (отдел керамики и стекла), **Сысоева В.В.** (отдел тканей).
- **ФГУК Государственный музейно – выставочный центр «РОСИЗО»:** зав. отделом выставок – **Зубравская В.Г.**, гл. хранитель – **Коваленко С.А.**
- **Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны:** директор – **Азаронк С.И.**, зав. отделом партизанского движения – **Яцкевич Н.А.**
- **Главное архивное управление города Москвы:** директор выставочного центра – **Агеева Е.В.**, зав.отделом – **Кирьякевич Л.И.**
- **ГУП «Московский метрополитен»:** начальник – **Гаев Д.В.**;
- **ФГУП Киноконцерн «Мосфильм»:** генеральный директор – **Шахназаров К.Г.**, директор музея – **Амбарцумян Г.Р.**,
- **Музей истории русского платка и шали, г. Павловский Посад, Московская область:** директор – **Шिशенин В.Ф.**
- **Музей истории шоколада и какао ОАО «Кондитерского концерна Бабаевский»:** директор – **Нумерова Л.А.**
- **Гостиница «Хилтон – Ленинградская»;**
- **Частные коллекции**



СОДЕРЖАНИЕ

Приветственное слово Председателя Совета Федераций С.М. Миронова	6
Приветственное слово Государственного секретаря Союза России и Белоруссии П.П. Бородина	7
Приветственное слово директора Центрального музея Великой Отечественной войны Забаровского В.И.	8
Стиль великой эпохи Т.А. Астраханцева	9
Принятые сокращения	23
Каталог:	
Раздел 1. Изобразительное искусство	24
живопись	
графика	
скульптура	
скульптура малых форм	
Раздел 2. Декоративно-прикладное и народное искусство	74
керамика, фарфор, фаянс	
дерево	
кость	
стекло	
металл	
камень	
лаковая миниатюра	
мебель, светильники, проекты	
текстиль, ткани, ковры	
костюм	
оформление кондитерских изделий	
Раздел 3. Архитектура и монументально-декоративное искусство	116
архитектурные проекты	
архитектурные эскизы	
монументально-декоративные произведения	
Раздел 4. Театрально-декорационное искусство	130
Раздел 5. Плакат	138
Каталог	141
Список иллюстраций	170



СТИЛЬ ВЕЛИКОЙ ЭПОХИ

«С того момента, когда русскому народу стали ясны намерения Гитлера, немецкой силе была противопоставлена сила русского народа. С этого момента был ясен также исход: русские были сильнее... прежде всего потому, что для них решался вопрос жизни и смерти»

Себастиан Хаффнер, немецкий историк. 1971

«Смерть закончилась – началась жизнь»

А. А. Пластов, русский художник. Май. 1945

Выставка «Победа. Стиль эпохи», проводимая в Центральном музее Великой Отечественной войны, посвященная 65-ой годовщине Победы в Великой Отечественной войне, которая справедливо считается сегодня важнейшим событием в новейшей истории России, основой национальной идентичности. Впервые в музейно-выставочном пространстве масштабно и ярко представлено послевоенное искусство как уникальный феномен отечественной культуры – как с точки зрения отраженного в нем уникального времени – времени победителей, так и в плане стилеобразования, как апофеоз самобытного «сталинского ампира».

После 9 мая 1945 года на короткий отрезок времени была создана особая художественная ситуация, когда сложились воедино условия, определяющие появление полноценного, т.е. со всеми сопутствующими атрибутами, исторического стиля: беспрецедентный

национальный подъем, некое согласие относительно основных мировоззренческих понятий (чего, например, так не хватает сейчас), масштабная государственная поддержка искусства, внятный и избирательный госзаказ. Данное явление рассматривается здесь именно как большой стиль, а не как декорация тоталитарного режима, сугобо политизированное художественное высказывание.

Говоря об этом феномене как о полноценном стиле, авторы проекта имели в виду, прежде всего, наличие сверхидеи, лежащей в основе великих исторических свершений и требовавшей от искусства адекватного ее масштабам визуального подтверждения. Аналогичным образом Наполеон строил свою новую, могучую Францию, формировал имперское самосознание, в том числе, с помощью стиля Ампир. «Американская мечта» возводилась в 1920-30-е гг., когда комплекс Великой депрессии,

«Победа. Стиль эпохи»

этой болезни роста, изживался с помощью небоскребов. Иными словами, как утверждал выдающийся русский архитектор И.В. Жолтовский: «Стиль становится большим, если обнажает свою политическую природу». Под «политической природой» мы имеем в виду глубинную идеологическую подоплеку, и Великая Победа 1945 года как раз и стала той побудительной причиной и, одновременно сверхидеей, способствовавшей возникновению нового стиля.



В. Коновалов, В. Аракелов, И. Радоман, Г. Опрышко и др.
Празднование 300-летия воссоединения Украины с Россией.
1953. Мозаика. Станция метро «Киевская»

Этот стиль, как нельзя лучше, отражал послевоенную реальность – причем, реальность скорее ментальную, а не фактическую (страна лежала в руинах). Он нес в себе двойственный образ, включавший в себя, с одной стороны, память о страшной цене победы, с другой – ту радость и счастье, которые, как тогда казалось, пришли на долгие годы. Организаторы, предлагая свой концептуальный взгляд, учли эту осо-

бенность, что не позволило объектам, несущим в себе идеи войны и мира, раскрывающие художественные идеалы и вкусы победившего поколения, превратиться в приторный «позитив», в псевдо-героическую экзальтацию (так свойственную искусству фашизма), или же в констатацию жутких картин смертей и разрушений (о которых, надо заметить, никто не забывал – но и не тербил раны). Этот своего рода реконструкционный позитивный ретро-футуризм, а не рефлексия о канувших в Лету ужасах – принципиальное отличие данной экспозиции от предыдущих выставок – тема трагедий, страданий как бы отступает в тень, но не исчезает, звучит сдержанно.

Как апофеоз и одновременно заключительная стадия развития сталинского искусства этот стиль (хронологически он укладывается в десять-пятнадцать лет) долгое время не замечался, а позже резко критиковался, как, впрочем, и само



А. Мизин, Г. Опрышко «Салют Победы в Москве 9 мая 1945 года». 1954. Мозаика. Станция метро «Киевская»-кольцо.

официальное, незаслуженно маргинализированное искусство 1940-х–середины 1950-х годов. Сегодня оно нуждается в реабилитации, и этой реабилитации способствует меняющийся в настоящее время социальный фон: Россия вновь



«Победа. Стиль эпохи»

готова к открытию Большого стиля, осознанию ценности каждого эпизода своей истории, что видно в стихийных культурных проявлениях: от «Старых песен о главном» до прямых и неглумливых «советских» цитат в работах современных художников (например, работа «Братья и сестры» А. Беляева-Гинтовта, лауреата «Премии Кандинского» 2008 г.).



М. Посохин, А. Мндоянц. Высотное здание на площади Восстания. ГМА им. А.В. Шусева

Сегодня наша задача – взглянуть на этот стиль не как на сумму идеологических и событийных коннотаций, мрачную амбицию, воплощенную ретроспективными и эклектичными художественными средствами, но как на законченный историко-художественный стиль, самобытный, величественно-торжественный, который отражает не просто дух времени, но, самое главное, дает законченный образ эпохи, а следовательно, самоидентификацию как залог психологического комфорта нации. И показать его комплексно: через архитектуру, монументально-декоративное искусство и театральное декорационное искусство, живопись, скульптуру, плакатную графику, через предметный мир (фарфор, стекло, костюм, мебель, знамена, парадные вазы), через театр и музыку, архивные



Декоративное украшение пилона на станции метро «Таганская»-кольцо. 1950. Майолика



Э. Криммер (форма), А. Протопопова, А. Скворцов Ваза юбилейная к 175-летию Большого театра. 1951. ЛФЗ. Фарфор, надглазурная роспись. Музей ГАБТ

документы, фотографии и кино, через орнамент и декоративно-прикладное искусство как «стержневые», стилеобразующие элементы, показать его неповторимые и, в то же время, типические черты. Представить не с позиций заимствования и переработки европейских пластических мотивов, а с точки зрения его художественного качества, масштаба эпохи, органичности вхождения в окружающий мир, взаимосвязанности с человеческим существованием, как результат соединения творческих инноваций с историческим культурным наследием.

Чтобы составить правильное представление о новом стиле, необходимо учитывать эмоциональный фон первых послевоенных лет. Невозможно описать выплеснувшую наружу радость и ликование. Повсюду счастливые лица, на улицах множество нарядных, беззаботных людей. На гимнастерках военных (а эта форма долгие годы была повседневной

«Победа. Стилль эпохи»



Я. Халип. Москвичи и гости столицы на Манежной площади в День Победы. 9 мая 1945 г.



Г. Воронов. Народное гуляние на площади ВСХВ в день празднования 800-летия Москвы. 7 сентября 1947 г.

одеждой многих мужчин, вернувшихся с фронта) блестят медали и ордена. На улицах и площадях гремят громкоговорители, льется музыка, исполняются песни и марши. В домах разрешены запрещенные на время войны радио-«тарелки», передающие новости, спектакли с популярными актерами, оперные арии в исполнении С.Я. Лемешева, Н.А. Обуховой и И.С. Козловского, спортивные передачи.

Вновь востребованы и особенно любимы праздники, причем любые, раскрывающие идею общественного и частного – в государстве и в душе каждого человека. Праздников было предостаточно, их палитра необыкновенно широка: от гедонистических народных гуляний в парках культуры и отдыха, на городских площадях, с салютами и концертами (и ВСХВ-ВДНХ как апофеоз) – до тихих светлых радостей, интимных человеческих отношений.

Энергия Великой Победы на глазах преображала страну, придавала новое звучание всем сторонам ее жизни. Эта пробужденная 9 мая 1945 года огромная энергия радости, гордости и скоротечной свободы пронизывала каждое произведение, даже те, которые тематически вроде бы не связаны с войной. Речь идет не об историко-художественном видеоряде и не о наборе узнаваемых «тоталитарных форм», а о всепреображающем Настроении как фундаменте, языке стиля.

Вышедший из ада войны художник стиля «Победа» – это мастер с необычным целеполаганием, в чем-то отказавшийся от собственных творческих исканий и сознательно ставший транслятором художественного пафоса эпохи, исполнителем ее задач, и вместе с тем создавший немало ярких глубоко личностных художественных произведений.

Это прежде всего коллективное жизнеутверждающее искусство. Симфони-



М. Озерский. На лекции в МГУ имени Ломоносова. 1950-е гг.



Я. Халип. Моторизованная пехота следует на Парад Победы по улице Горького. 24 июня 1945 г.



«Победа. Стиль эпохи»



Встреча Нового 1954 года

ческое звучание счастья отражено в лицах, жестах, взглядах (тем самым подтверждая мысль Г. Вельфлина о том, что в позах, жестах и движении раньше всего проявляется новая стилевая манера), в живописных полотнах (произведения А. Пластова «Сенокос», «Ужин тракториста»; В. Ефанова «Портреты Т. Рожковой и Е. Каткульской»), в фарфоровых статуэтках В. Мухиной («С. Корень в роли Меркуцио»), С. Орлова («Илья Му-



А. Доренский. Дети купаются в фонтане на Советской площади. 1950-е гг.

ромец»), С. Велиховой («Нахимовцы») и др., в плакатных листах Л. Голованова («Красной Армии – Слава!» 1945), В. Ливановой, Н. Ватолиной, в кинофильмах Г. Александрова («Весна»), И. Пырьева («Кубанские казаки» и «Сказание о земле Сибирской») и др. Светлая солнечная тональность пронизывает пейзажи А. Герасимова («Рожь» 1946) и В. Яковлева («Утро в колхозе» 1948), композиционный строй театральных декораций В. Дмитриева к опере «Руслан и Людмила» и П. Вильямса к балету «Юность», керамические скульптуры на тему ма-



З. Баженова. Материнство. Купание ребенка. 1947. Майолика

теринства и детства З. Баженовой («Купание ребенка» 1947) и О. Богдановой («Маленькая хозяйка» 1952). Изобильное изображение цветов и трав – символов вновь открытой жизни, представлено в произведениях не только мастеров монументалистов (живописные и мозаичные композиции и пластический декор станций московского метро: «Киевская», «Белорусская», «Проспект Мира» и др.), но и в произведениях декоративно-прикладного и народного искусства: в хохломской и жостовской росписи, в шемогодской и абрамцево-кудринской резьбе. Наконец, это почти буквальное изображение энергии – в столь распространенном мотиве салютов не только в живописи, кино и театральных деко-

«Победа. Стилль эпохи»

рациях (П. Вильямс «Фейверк» к балету «Золушка»), но и в произведениях лаковой миниатюры (С. Мокин. «Салют Родины» 1944, Холуй), в мстерской вышивке (В. Носкова «Салют Победы» 1945), в текстильных композициях М. Назаревской и кружевных панно А. Кораблевой, в павлопосадском панно «800-летие Москвы». Салют изображен даже в таком крошечном произведении – шкапулке из кости «Салют Победы» С. Евангулова (1947) и др.).

Вновь стали востребованы изображения торжеств, жанр многофигурных триумфальных композиций и парадных портретов. Создаются в изобразительной живописи и скульптурные портреты генералиссимуса И. Сталина (А. Герасимов, Д. Налбандян, Б. Карпов, М. Манизер, А. Файдыш-Крандиевский, никогда ранее не экспонирующийся скульптурный бюст Сталина С. Коненкова. 1945 и др.), выдающихся военачальников: Г.К. Жукова (П. Корин, П. Котов), К.К. Рокоссовского, И.С. Конева, И.Х. Баграмяна. После всех страданий и трагедий в народе особенно окрепло желание «быть вместе» и не только в строю – поэтому страсть к большим многофигурным композициям находила более реальную мотивацию (В.П. Ефанов, С.М. Дудник, Ю.П. Кугач, В.Г. Цыплаков, К.М. Максимов «Передовые люди Москвы в Кремле» 1949, тот же В. Ефанов «Крымская конференция» 1945-1946 и др.).

Формирование стиля «Победа» неиз-



Платок «30 лет Октябрьской революции». 1947. Фабр. «Барановская мануфактура»

бежно связано с освоением нового круга образов и тем. Тема войны и победы запечатлевалась на фасадах и вестибюлях московского метро (скульптурно-орнаментальные композиции на станциях метро «Октябрьская» – бывшая «Калужская», «Семеновская», «Электровзаводская», «Бауманская» и «Измайловский парк» («Партизанская»), в мозаичных панно, в среднеазиатских и кавказских коврах, в фарфоровых сервизах с цветочной росписью эмалями и золотом в темном кобальтовом крытье Дулева и Вербилок, в миниатюрах Палеха, Мстеры, Холуя и Федоскино. Она звучала в ритмическом факельном шествии горящих светильников (станции метро «Новокузнецкая», «Октябрьская», «Семеновская») в салютобразном резном декоре хрустальных штофов и ваз Гусевского хрустального завода.



Светильники на ст. м. «Октябрьская». 1950. Арх. Л. Поляков



«Победа. Стиль эпохи»

Акцент с возвеличивания вождя порой перемещался на прославление подвига простого солдата. Этот воин, пришедший с войны героем, возникал перед зрителем повсюду: в парках и на площадях, на стенах вокзалов и в метро. Он вставал во весь рост как подлинный победитель, как защитник отечества. Стало характерным появление идеализированных статуарных образов: скульптурных репрезентативных статичных монументов и статуй на ступенчатом пьедестале, развернутых на зрителя (бронзовые памятники М. Манизера, Е. Вучетича, Н. Томского и др.), торжественно устойчивых фигур в живописи и в монументально-декоративном искусстве. В этом же типологическом ряду встает образ Матери – Родины (своеобразная контаминация богородицы) в мозаиках П. Корина «Миру-мир» на станции «Новослободская», в росписях «Мир» Е. Лансере для Казанского вокзала, в репрезентативной фарфоровой пластике дулевского скульптора А. Бржезицкой. Произведения исторического жанра, изображающие воинские победы русского народа и его героев, легендарных святых, великих полководцев: Александра Невского, Дмитрия Донского, Минина и Пожарского, Федора Ушакова, Александра Су-



В. Андреев. Защитник Родины. 1944. Бронза. Ст. м. «Бауманская»

ворова, Михаила Кутузова – также отличительная черта искусства этого времени.

Страна восстанавливалась, преображалась на глазах. Шло возрождение лежавших в руинах городов: Сталинграда, Севастополя, Минска и др. В конце 1947 года были отменены карточки. В том же 1947 году посетивший Москву известный американский писатель Д. Стейнбек отмечал: «... в Москве чистые улицы, сотни новых домов, новые мосты, статуи на каждом шагу».¹ Как символ нового комфорта в городах появились первые отечественные автомобили с говорящим названием «Победа», солидная, респектабельная и одновременно удобная и элегантная в своих обтекаемых формах, представлена в залах экспозиции вместе с автомобилем «Москвич».

Восстановление мирной жизни начиналось сразу же, как только города и села освобождались от оккупантов. Уже в конце 1942 года создавались архитектурные мастерские, руководимые ведущими специалистами страны (А. Щусевым, К. Алабяном, Б. Иофаном, Л. Рудневым,

1 Д. Стейнбек. Русский дневник. М., 1989. С. 20



П. Корин. Родина-мать». 1963. Мозаика. Ст. м. «Комсомольская - кольцевая»

«Победа. Стиль эпохи»

Н. Колли и др.). Перед ними встала масштабная градостроительная задача. По сути на месте разрушенных до основания городов создавались новые архитектурные организмы. Президент Академии архитектуры СССР А. Веснин видел главную задачу в том, «чтобы не просто восстанавливать разрушенное, <...> а в том, чтобы создать города, ансамбли и отдельные здания еще более красивыми и величественными»². Главное внимание концентрировалось на центре, который нес основную идеологическую нагрузку. В столице Белоруссии – это широкая улица-эспланада, начало которой фланкировано симметричными и торжественными домами. Площадь Победы являлась главным местом действия – общения, ликования, скорби, памяти.

Москва получила 7 новых доминант – знаменитых московских «высоток». Сталинские небоскребы расположились крайне выигранно, с градостроительной точки зрения, – по сути, они «держали» город, скрепляли исторически аморфную, разношерстную мос-



Г. Корабельников.
Строительство высотного здания на Котельнической набережной. 1950-е гг.

2 Н. Казусь. Восстановление Москвы и страны / Берлин-Москва. Москва-Берлин. Каталог выставки. М., 1996. С. 511.



Плафон гостиницы «Ленинградская». 1949-1952

ковскую архитектуру. Их стиль, в свою очередь, был сложным и изысканно-монументальным, гармонирующим с духом эпохи, народным, но вместе с тем неоклассическим с реминисценциями древнерусской архитектуры. Эта сложность, комплексность проявлялась в синтезе искусств, в рамках больших ансамблей. Еще с середины 1930-х годов в воздухе витала прерванная войной идея новой эстетической доминанты, способной соединить все проявления художественного творчества – от величественного здания и интерьера в метро до парковой скульптуры и фарфорового сервиза.

Отличительная черта «сталинского ампира» – установка на «дворцовость», в чем несложно усмотреть принципиальное отличие от авангарда 1920-х годов, который также стремился к синтезу искусств, объявив мир хижинам и войну дворцам. Новый победоносный стиль требовал монументальности архитек-



«Победа. Стилль эпохи»



А. Щусев, В. Кокорин, А. Заболотная. Зал Побед ст. м. «Комсомольская - кольцевая». 1951. ГМА им. А.В. Щусева

турных форм в рамках ретроспективизма, обращения к наследию отечественного барокко и классицизма в сочетании с элементами средневековой архитектуры как проявлением национального чувства формы. Одним и самых ярких проявлений этой «дворцовости» стал зал «Побед» станции московского метро «Комсомольская» (1951, арх. А. Щусев), в котором сконцентрированы все типичные черты и признаки описываемого феномена, ставшего, по сути, развитием традиции сменяющих друг друга великих исторических стилей – барокко (в том числе и нарышкинского), рококо, классицизма, ампира.

Эта ретроспективность вытекала из мировоззрения и эмоционально-психологического климата эпохи. Поколение победителей символически объявляло себя, без ложной скромности, истинными наследниками Александра Невского, Петра Первого, Суворова и Кутузова. Таким образом подчеркивалась



А. Щусев, В. Кокорин, А. Заболотная. Люстра в зала ст. м. «Комсомольская - кольцевая». 1951

стилевая преемственность советского искусства.

Оперируя всей совокупностью мирового и отечественного культурного наследия, советские художники и архитекторы выкладывали из этих многочисленных «пазлов» свою романтическую, в чем-то даже наивную мелодию. Например, А. Щусев видел прообразом опор станции метро «Комсомольская» колонны Грановитой палаты, добавляя в интерьер средневековые, былинные реминисценции, подхваченные П. Коринным с его «Александром Невским».

Эта творческая «переключка» и постоянное формотворчество свободных, а не порабощенных образцами прошлого художников, смущает некоторых исследователей. Именно к данному периоду обращён обычно упрёк в «ампирно-барочной помпезности», которым активно клеймили это искусство, начиная с времен хрущёвской борьбы с «архитектурными

«Победа. Стилль эпохи»



П. Корин, Э. Веймандан и др. Декоративное украшение пилона на ст. м. «Новослободская». 1952. Витраж



Декор ст. м. «Арбатская». 1953



Г. Захаров, З. Чернышова. Медальон на путевой стене ст. м. «Курская». 1950

излишествами». Однако, проникаясь сложной, но интуитивно понятной подоплекой мастеров стиля «Победа», понимаешь, что следует отличать естественное и во все времена существовавшее заимствование пластических мотивов от бездумного перенесения художественных форм без учета масштаба, свойств материала, условий освещения и проч. В этой связи наибольшее значение приобретает вопрос об органичности соединения конструктивной основы и декора.

Еще одна характерная и уникальная черта рассматриваемого стиля – парадоксальное сочетание народного и классического, массового и элитарного (по качеству исполнения). Это было новаторским сочетанием. Буйство по-народному праздничных декоративных элементов и орнаментальных мотивов (цветочный орнамент, барочный растительный завиток, мичуринские плоды и фрукты) сочетались

с торжественной парадностью залов, лестниц, плафонов, портиков-входов с советской государственной геральдикой на фронте, с композиционными принципами больших исторических стилей.



К. Топуридзе, Г. Константиновский. Фонтан «Каменный цветок». 1954. ВДНХ

Показательно, что в послевоенные годы с утверждением необходимого для настрадавшегося народа образа идеального мира, темы изобилия и благоденствия, преобладающим в декоративном искусстве стал растительный орнамент, как трансформированный символ воплощенного рая на земле. Тяготы и неустроенность быта рождали мечту о светлом и изобильном будущем. Крупный, мощный, цветочный, злаковый, плодовый, в виде акантов и гирлянд, решенный в рокайльном или классицистическом духе, с развитыми барочными формами традиционного русского искусства XVIII века, он буквально заполнил все поверхности, плоскости, объемы, стал



«Победа. Стиль эпохи»

пластическим пунктиром стиля. Геометрический орнамент, в отличие от 1930-х, уходит на второй план, хотя именно он стал главным героем лучшего отечественного сервиза XX века. «Кобальтовая сетка» художницы А. Яцкевич на сервизе Ленинградского фарфорового завода, появившегося вскоре после снятия блокады (1944) и воспринимавшегося скорее как впечатление от прожекторов, освещавших небо военного Ленинграда, заклеенных окон, а не как подражание императорским сервизам 18 века. Сервиз (как и «Золотая сеточка» того же автора) приобрел черты такого монументального изящества, что стал символом не только послевоенного искусства, но и всего отечественного декоративно-прикладного искусства XX века.

Проникая в повседневный быт, декоративно-прикладное искусство нового стиля носит характерные черты своеобразного гедонизма победителей, предпочитающих папиросы в фирменных стильных коробках и портсигарах, но не забывающие и фронттовую махорку-самокрутку. В домах не исчезли еще солдатские жестяные кружки, но в вагонах поездов и в ресторанах подавали уже чай в стаканах с ажурными подстаканниками. Стала появляться скромная, но подчас очень элегантная мебель, такая, как представленная на выставке в

инсталляции «Женский уголок жилого интерьера» – гарнитур из капо-корня Кировского производства (коллекция ВМДПНИ).



Туалетный гарнитур. Нач. 1950-х гг. Дерево капо-корня. г. Киров. Коллекция ВМДПНИ

В реальных жилых интерьерах преобладало небогатое, но стильное убранство: круглый стол посередине комнаты, буфет, этажерка с книгами и настольной лампой, над кроватью с кружевным подзором и жаккардовым покрывалом простенький коврик с оленями и горными пейзажами, на диване с круглыми валиками-подлокотниками вышитые крестиком маленькие подушечки-«думочки».

Детских игрушек было мало, особенно любима была богородская деревянная и гжельская глиняная лепная или фарфоровая игрушка – сюжеты со зверями, героями как сказочными, так и фронттовыми, нельзя также не вспомнить и «семь слоников», выстроившихся в ряд на полках.

«Победа. Стилль эпохи»



Интерьер жилой комнаты. 1950-е. Коллекция ВМДПНИ



Е. Меркулов, А. Мерзляков. Роспись стены банкетного зала в санатории «Морозовка». 1953.

«Воинский» компонент нового стиля и мужское начало доминировали в жизни и в искусстве: в тематике сюжетной живописи, в скульптуре, в декоративных панно, в аксессуарах, моде. Излюбленными объектами для декоративной обработки и скульптурно-пластического декора стали кубки, штофы, графины, бокалы, стопки, винные приборы, портсигары, ножи из кости и металла, пепельницы, настольные лампы и письменные приборы, футляры для часов, чернильницы и карандашницы.

Своеобразие времени отражает т.н. вазовый стиль представленный в разделе ваз и кубков. Ваза (простая керамическая, дорогая хрустальная или фарфоровая) была особенно популярна в советских домах и учреждениях, как подарок или украшение. Тема вазы с цветами или наполненной фруктами и плодами, становится едва ли не главной в живописных росписях, архитектурном декоре, в монументально-декоративном убранстве – от штучных уникальных подношений вождю

до массовых садово-парковых украшений. Большие фарфоровые, керамические, каменные или бронзовые формы, кубки и вазы «золотой» Хохломы с традиционной «травной росписью», резные вазы Ахтырской подмосковной артели, напольные или на постаменте, вазы становятся уникальными и многотрудными в исполнении, они создаются ведущими скульпторами и художниками. Уникальный «вазовый стиль» в 1940-е создала в стекле наш выдающийся скульптор – В.И. Мухина.

Среди экспонатов данной выставки выделяется уникальная напольная ваза с названием «Победа», с портретом вождя и видами Ленинграда (форма Н. Суетина, роспись Л. Лебединской, Л. Протопоповой, А. Яцкевич, А. Скворцова), подаренная И. Сталину и выполненная на Ленинградском фарфоровом заводе им. М.В. Ломоносова в 1946 году.

Как раз на эти годы приходится расцвет фарфоровой мелкой пластики



«Победа. Стиль эпохи»

и каслинского литья, еще одним «микроскопом» сталинского послевоенного стиля, с бытовыми сценами, сказочными, театральными, цирковыми, анималистическими сюжетами, жизнерадостными иллюстрациями счастливого детства и материнства.



Е.А. Янсон-Манизер.
Галина Уланова в роли
Одетты в балете
«Лебединое озеро»
1950-е гг. Фарфор. ЛФЗ.

Однако, ничто так не раскрывает имперскую сущность искусства сталинского времени 1940-50-х годов, как балетные постановки Большого театра с занавесями Ф. Федоровского и скульптурой малых форм на эту тему. В передаче «духа эпохи» (Zeitgeist) танец демонстрирует удивительную точность в нюансах. В частности, это касается и скульптуры, разрабатывающей тему советского балета, «отвечавшего» за возвышенный лиризм, «чистое искусство». Все эти абстрактно-классические «па» со «стальным» носком балерин и драматическая сюжетная изобразительность, в которых живость ног эффектно контрастировала с крепко схваченным верхом корпуса и плавным, сдержанным движением рук были в ней детально проработаны. Такими в фарфоре и мелкой каслинской чугуновой пластике были представлены многие артисты: О. Лепешинская,

Г. Уланова, М. Семенова, М. Плисецкая. Особенно любимая и часто изображаемая Галина Уланова, творчески близкая по трепетности и тонкому лиризму знаменитой Анне Павловой, в начале 1950-х представлялась в скульптурных композициях в совершенно ином облике. В «Одетте» Е. Янсон-Манизер ее гордо зафиксированный в арабеске лебедь, олицетворяя, как подобает защитнику отечества, скорее неустрашимость и силу, нежели хрупкость и незащищенность, соответствовал уже искомому новому синтетическому стилю.

Тема Победы звучит в палехских и федоскинских шкатулках, в лаковой миниатюре Холуя, Мстеры; в декоративных тканях из шелка, бархата, репса (Е.Ф. Черепяхина «К 5-летию Победы «Голубь мира». 1950 г.); в вышивке, ткачестве, набойке, в кружеве, в богатых театральные занавесях; в стекле заводов «Красный гигант» и «Гусь-Хрустальный» (штоф с салютобразным резным декором, вазы, графины, рюмки, фужеры Гусь-Хрустального завода); в уральских резных изделиях из камня (мелкая настольная пластика из ангидрита и кальцита); в изделиях из кости Холмогор и Хотькова. В 1940-50 гг. здесь создавалось много уникальных произведений: портретов, тематических и орнаментальных композиций, кубков, коробок с ажурной

«Победа. Стиль эпохи»



П. Вильямс. Эскиз декорации к балету «Юность». 1947. Музей ГАБТ.
резьбой, использовались особо сложные приемы резьбы.

Стиль в моде конца 1940-х начале 1950-х считался самым изящным за всю историю XX века, о чем косвенно свидетельствует композиция П. Вильямса к балету «Юность» (1947). Здесь изображены балерины, женственные и элегантные, в невероятно модных современных платьях и костюмах, совершенно не уступающие самым модным парижским модельным домам.

Это свидетельство не только высокого вкуса, фантазии русского художника, но свидетельство того, как резко изменился женский гардероб. В нем появились платья из ярких набивных тканей с декольте и открытыми плечами, эффектные модели юбок и блузок-безрукавок. В моду входили платья из бархата, шифона, крепжоржета, паншифона и гофрированного шелка под названием «победа».

Ощущая себя гражданами великой

страны, после победного мая 1945, отечественные мастера культуры создали свой собственный неповторимый художественный стиль, среду, «дизайн», создали произведения искусства высокого уровня, в зримых и осязаемых образах которых зафиксировано то «яростное» и величественно-прекрасное время.

Данная выставка есть попытка экспозиционно структурировать все «нестандартные», «неудобные» для европейской академической ментальности памятники, сочетая классические основы с формальными достижениями и находками, с эмпатией, попыткой говорить с той или иной культурой на ее собственном языке.

Т. Астраханцева,
кандидат искусствоведения

