

РОЛЬ В. И. МУХИНОЙ В СТАНОВЛЕНИИ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ШКОЛЫ СТЕКЛОДЕЛИЯ

УДК 745.03

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-27-36>

Татьяна Алексеевна УДРАС,

Соискатель кафедры культурологии, Московский
государственный институт культуры, Химки, Московская
область, Российская Федерация, e-mail: t.udras@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена изучению влияния, которое оказала В. И. Мухина на становление и развитие советского художественного стеклоделия. С именем Веры Игнатьевны Мухиной связано возрождение в конце 1930-х – начале 1940-х годов русского художественного стекла. Автор рассматривает обстоятельства, сопутствующие зарождению ленинградской школы стеклоделия, подробно анализирует идеи, воплощённые в изделиях Мухиной. Особое внимание в статье уделено первому году работы ленинградского экспериментального цеха, сыгравшему роль научно-художественной лаборатории советского декоративного стекла. В 1948 году цех был преобразован в Ленинградский завод художественного стекла (ЛАГС). В заключении выявлен ряд признаков, характеризующих ленинградскую школу стеклоделия: значимость цвета и формы, эстетики и практичности, переосмысление функций и методов использования декора и др.

Ключевые слова: Вера Мухина, художественное стекло, советское искусство, творчество, ленинградская школа стеклоделия.

Для цитирования: Удрас Т. А. Роль В. И. Мухиной в становлении ленинградской школы стеклоделия // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №2 (49). С. 27–36. <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-27-36>

THE ROLE OF V. I. MUKHINA IN THE FORMATION OF THE LENINGRAD SCHOOL OF GLASSMAKING

Tatyana A. Udras, Applicant at the Department of Cultural
Studies, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow
Region, Russian Federation, e-mail: t.udras@mail.ru

Abstract: The article is dedicated to the influence that V. I. Mukhina had on the formation and development of Soviet glassmaking. The name of Vera Ignatievna Mukhina is associated with the revival of Russian artistic glass in the late 1930s and early 1940s. The author examines the circumstances surrounding the birth of the Leningrad school of glassmaking, analyzes in great details the ideas embodied in Mukhina's products. Particular attention is paid to the first year of operation of the Leningrad experimental workshop, which played the role of a scientific and artistic laboratory of Soviet decorative glass. In 1948 the workshop was transformed into the Leningrad Art Glass Factory (LAGF). In conclusion, the features that characterize the Leningrad school of glassmaking are revealed. The importance of color and form, aesthetics and practicality,

the reconsidering of the functions and methods of using decor allow us to talk about the formation of a new artistic school of glassmaking.

Keywords: Vera Mukhina, art glass, Soviet art, creation, Leningrad school of glassmaking.

For citation: Udras T. A. The role of V. I. Mukhina in the formation of the Leningrad school of glassmaking. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2023, no. 2 (49), pp. 27–36. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-27-36>

Советское стекло как самостоятельное художественное явление заявило о себе в конце 1930 – х годов. Молодое советское стеклоделие тесно связано с именем Веры Игнатьевны Мухиной. Талант Мухиной многоголик, ей подчинились практически все жанры пластического искусства, она сочетала в одном лице скульптора, графика, театрального художника и создателя предметов художественного стекла. Работа В. И. Мухиной в области художественного стекла началась в 30-х годах и продолжалась до последних дней жизни.

На заводе «Красный гигант», бывшем Никольско – Бахметьевском, в 1938–1939 годах по ее эскизам ведущий мастер завода Михаил Сергеевич Вертузаев работал над сервизом для правительственные приемов «Кремлевский». Сервиз состоял из графина, компотницы, рюмок и бокалов, мороженицы, ваз. Мухина в работе над сервизом отказалась от традиционных приемов декорирования, применив широкую огранку изделий большими плоскостями и глубокие вырезы, выполненные алмазным колесом. Гранение не декорировало предметы, а участвовало в создании их формы. Красота сервиза заключалась в высоком качестве материала, его тщательной обработке, в выразительности и законченности форм. Массивная, строгая по пропорциям, выполненная из дымчатого хрусталия ваза для цветов «Астра», являющаяся частью сервиза, стала тем рубежом, с которого началось советское художественное стеклоделие. В те годы ей не было аналогов ни в Советском Союзе, ни за рубежом, единственное, с чем перекликается ее форма – с эскизами юбок, опубликованных Верой Игнатьевной в 1923 году в журнале «Ателье», в них видны те же зубчатые ритмы и членения.

До Мухиной советское бытовое стекло повторяло старые, дореволюционные формы и образцы. Оно украшалось только эмалевой росписью и «мальцовской гранью». Рабочие наносили на сосуд заученные, определенные сочетания граней без учета особенностей формы и назначения вещи. Декоративный узор превращался в самоцель, в своеобразную «одежду», которая в зависимости от величины предмета либо увеличивалась либо уменьшалась. Пассивное следование старым образцам, скованность творческой мысли были тормозом на пути становления советского художественного стеклоделия. Художников на советских стекольных фабриках не было, даже в Главстекле должность художника появилась только в конце 30-х годов. Художественный совет при Главстекле заработал в 1938 году.

«Готовую художественную продукцию принимает технорук. Художественные советы (там, где они имеются) состоят из представителей производства и торгующих организаций, без участия специалистов-художников», – писала газета «Правда» [3].

В результате осуществления первых пятилетних планов к концу 30-х годов создались технические предпосылки для развития производства не только промышленного, но и художественного стекла. Проблема создания советского художественного направления в стекле требовала своего разрешения. В семье певца Собинова Вера Игнатьевна познакомилась с известным ученым в области силикатов, работавшим в области технологии варки стекла, Николаем Николаевичем Качаловым. Жена Л. В. Собинова была урожденной Мухиной. Своим замыслом возродить в стране художественное стеклоделие они заинтересовали писателя Алексея Толстого – большого знатока русского материального мира. К решению вопроса был привлечён инженер Фёдор Семёнович Энтелис, который работал в «Стеклофарфорпроекте» и хорошо знал положение дел на заводах, в том числе на ленинградской зеркальной фабрике. Обобщение опыта, накопленного отдельными мастерами, учеными и небольшой группой художников, привело Мухину и Качалова к мысли о создании экспериментального научно-художественного центра по производству декоративного стекла.

Многократно обсуждавшиеся Качаловым, Толстым и Мухиной предложения были оформлены ими в виде письма правительству 10 января 1940 года, призывающему к возрождению отечественного художественного стеклоделия. Авторы письма подчеркивали, что обычные вещи домашнего обихода требуют к себе внимательного отношения, ибо «они являются важным фактором воспитания художественного вкуса в массах», они просили создать опытную базу на ленинградской зеркальной фабрике: «мы будем иметь десятки совершенно новых моделей художественных стеклянных изделий различного назначения, которые лягут в основу производственных заданий для массового выпуска на наших крупных заводских предприятиях» [9].

Инициатива деятелей искусства и науки была поддержана правительством. Наркомату стекольной промышленности совместно с ленинградскими организациями поручалось создать небольшой экспериментальный цех с лабораторией для опытных образцов. Именно Ленинград являлся центром, где были сосредоточены производственные и научные организации, работающие в области стекла: Союзстеклопроект, Специальное художественно-конструкторское бюро Ленинградского совнархоза, Институт химии силикатов АН СССР, кафедра стекла Технологического института, ряд заводов с уникальными стекольными производствами. Коллекции Русского музея, Эрмитажа, многочисленных дворцов – музеев хранили уникальные образцы художественных стеклянных изделий, изучение которых было прекрасной школой для художников и скульпторов.

Цех возник на базе зеркальных мастерских петроградского стекольного промышленного общества (год возникновения 1911), после национализации в 1924 году получившим название Дёминская зеркальная мастерская. В 1935 году на фабрике была построена стекловаренная печь и начался выпуск небольшого количества парфюмерных флаконов, и, позднее, выдувной сортовой посуды. Здесь в 1940 году были созданы научно-исследовательские лаборатории и экспериментальный цех для работы в области художественного стекла. Цех проектировал и строил Фёдор Семёнович Энтелис – известный инженер-стекольщик, впоследствии оставшийся работать техническим руководителем цеха. С завода «Красный гигант» в Ленинград приехали мастера, знакомые Веры Игнатьевны по работе с «Кремлевским» сервисом – Михаил Сергеевич Вертузаев и Пётр Прохоров. Новый цех был оборудован всеми необходимыми станками, приспособлениями и агрегатами для производства декоративного стекла, на это правительством было ассигновано девятьсот тысяч рублей.

Директор Зеркальной фабрики В. А. Нахтман 25 июня 1940 года писал В. И. Мухиной: «Дирекция фабрики полагает в ближайшие дни пригласить на постоянную работу по проектированию новых форм художественных стеклоизделий двух квалифицированных мастеров, одного скульптора и одного графика, выделяемых Ленинградским областным Союзом художников. Учитывая всю трудность и ответственность возлагаемой на этих двух лиц задач, сводящейся, в сущности, к созданию нового стиля в одной из ведущих отраслей прикладного искусства, дирекция фабрики считает недопустимым оставить их без высококомпетентного общего руководства со стороны какого-либо из выдающихся мастеров, пользующихся общепризнанным в нашей стране авторитетом» [10]. Директор просил Мухину взять общее руководство художественной стороной дела на себя.

В лабораториях кафедры стекла ленинградского химико-технологического института и экспериментального цеха зеркальной фабрики приступили к обширному плану научно-исследовательских работ по изысканию новых приемов изготовления художественных бытовых, декоративных стекольных изделий самых разнообразных типов. Перед новым ленинградским подразделением была поставлена задача: создать промышленные образцы советской стеклянной посуды и разработать современные техники декорирования и варки стекла. Программа создания бытовых образцов, выдвинутая Мухиной, заключалась в словах: «не делать дряни ни при каких обстоятельствах. Лучше мало, но высокохудожественно» [8, с. 34].

Мухина приезжала из Москвы в Ленинград каждый месяц на несколько дней. «Совершенно не желая, огорчу вас, – пишет она Качалову. – 22-го не смогу быть: идут беспрерывные заседания по присуждению Сталинских премий и просмотры. Как член Комитета не могу не быть... 24–25 голосование. С 26-го конференция по скульптуре, на которой обязательно должна

быть, иначе будет скандал и порицание Союза. Постараюсь удрать на третий день, не дожидаясь конца...» [4, с. 325]. Но и при такой занятости она спешила в Ленинград, везла с собой наброски и эскизы.

Ленинградское отделение Союза советских художников приспало для работы на заводе А. А. Успенского и Н. А. Тырсу – талантливых художников с вполне сложившейся творческой индивидуальностью и с большим опытом педагогической и организаторской деятельности. Увлечённые свойствами стекла, широтой его художественных возможностей, они сумели под чутким руководством Веры Ивановны создать достаточно большое количество первоклассных изделий бытового назначения.

Мухина организовала работу в цехе следующим образом: следуя эскизу, мастер выдувал несколько образцов, художник в это время находился рядом, корректировал и улучшал свой эскиз, как это диктовалось материалом. Затем отбирались лучшие, наиболее выразительные образцы, и, уже с них снимали форму для серийного или массового производства. Художник, работая в tandemе с мастером, зачастую изменял свой замысел, импровизировал, учился стеклодувным приемам. А мастер становился полноправным соавтором каждой вещи. Он стремился почувствовать в оригинале замысел художника.

Так описывает производственный процесс в ленинградском экспериментальном цехе Н. Н. Качалов: «В. И. Мухина своей манерой работать давала живой пример синтетического творчества художника и технолога. Она никогда не привозила с собой законченных проектов своих вещей, а лишь эскизные наброски, нередко беглые карандашные зарисовки, сделанные в поезде по пути из Москвы в Ленинград, которые она уже дорабатывала на заводе... С появлением Веры Игнатьевны все оживлялось. Она перекидывалась двумя- тремя словами с выдувальщиком, который брал в руки свою волшебную трубку, прикалывал где- нибудь сбоку на гвоздик карандашный эскиз, и на наших глазах начинался интереснейший процесс...изредка слышались короткие реплики: «Пошире, Михаил Сергеевич! (Вертузаев).– «Нельзя, Вера Игнатьевна, стекло не идёт». – «Ну, так давайте в эту сторону...так, так...ещё немножко! и т. д. Стоит ли говорить, что в этих случаях вещи получались красивыми, во всех отношениях целесообразными, их форма вытекала из свойств материала и соответствовала особенностям технологического прогресса...» [5, с. 324].

При изготовлении новых образцов художники и стеклодувы под руководством Мухиной старались создавать вещи конструктивно ясных форм, не засорённые обилием вычурных украшений, раскрыть красоту самого материала. Эти образцы получили высокую оценку в декабре 1940 года на московской выставке VIII пленума правления Союза советских архитекторов, выставках в Эрмитаже и Русском музее. В течении нескольких месяцев после пуска на предприятии было создано более трёхсот новых

образцов стеклянных изделий. Николай Николаевич Качалов был приглашён на пленум Союза советских архитекторов сделать доклад о художественных возможностях стекла. В марте 1941 года Качалов в журнале «Архитектура Ленинграда» с удовлетворением писал о достижениях художников в этой новой для них области. Многие заводы начали заказывать экспериментальному цеху формы для производства новых изделий на местах.

Цвет и форму Вера Игнатьевна считала основными художественными компонентами стеклянных изделий. Декорирование только цветом, без механической обработки, стало наиболее распространённым приемом в работе экспериментального цеха. Несмотря на то, что Мухина и ее коллеги создали новые, разнообразные по формам изделия, в них была видна единая, принципиально важная линия – они возникли на основе художественного мышления, порождённого знанием особенностей и богатейших возможностей материала, использованием глубоких традиций, сложившихся в творчестве и рабочих навыках мастеров – стеклодувов и изучением мирового художественного наследия. Вера Игнатьевна искала новые формы, ввела широкую огранку плоскостей, грани выполненных ею вещей не только пропускают, но и отражают свет.

Огромное значение Мухина придавала выявлению специфики материала, т. е. характерного для него декоративного «звучания». Работая непосредственно в цехе, учась у мастеров, она познавала суть каждого технологического приема и стремилась сообразовать своё вдохновение с накопленными традициями и опытом старых стеклодувов. Исходными принципами ее деятельности были: «1. Строгость. Простота и четкость. 2. Скупость. Возможна пышность, но никак не перегружать» [11]. Глубокие грани в изделиях Мухиной словно вырезаны стеклой скульптора. Они становятся необходимой деталью в пластике формы; их ритм, движение, игра бликов зажигают в инертной массе материала скрытую жизнь. В середине века эта особенность декорировки явственно будет отличать изделия ленинградской школы стеклоделия.

Своё творческое кредо Мухина выразила так: «Делалось то, что хочет стекло и что хочет художник, и это рождает форму» [2, с. 109]. Увлеченность тем, что «хочет стекло» привела ее к созданию ряда чисто декоративных произведений, утилитарная сторона которых уходит на дальний план, вещь служит только «для красоты», являясь пластическим декоративным украшением интерьера. Мухина предвосхитила те искания художников стекла, которые массово проявились в конце 1960-х годов.

Большинству вещей, созданных Мухиной, несмотря на их разнообразие и различное назначение, свойственен единый творческий подход и использование одного и того же метода, основанного на приеме «свободного выдувания». Суть свободного выдувания состоит в том, что горячее стекло, набранное на трубку, свободно раздувается, не ограниченное какой-либо

металлической или деревянной формами. Форма изделий рождается на глазах у художника благодаря различным манипуляциям стеклодува с трубкой и другими инструментами: щипцами, ножницами и т. д. Работа художников в цехе, тесное сотрудничество их с мастерами- стеклодувами, начало которой положила Вера Игнатьевна, оказало благотворное влияние на развитие советского стеклоделия.

Мухина применяла в своих работах такие забытые виды гутной техники, как «кракле», залив, «мороз», венецианская нить, и т. д., сочетая их с различной окраской стекла, когда рисунок, цвет и фактура стекла получались различными в каждом отдельном экземпляре изделия одной и той же формы. Так были выполнены ею бокал на трёх ножках с селеновым заливом, бокал с опаловым заливом, бокал с «морозом». Вазы с нацветом были лучше всего встречены на небольшой выставке, устроенной в Союзе архитекторов. Мухина наметила весьма ценные для стекольной промышленности пути решения проблемы выпуска массовых недорогих и разнообразных вещей.

В Ленинграде Мухина повторила вазу «Астра», винный набор, которому дала то же название, сделала вазы «Лотос», «Колокольчик», «Репка», несколько кубков. Вазу «Лотос» отличают простые и лаконичные линии в сочетании с глубоким прозрачным цветом стекла. В зависимости от количества добавленных красителей, цвет может быть то нежным и светлым, то сильным и глубоким. В вазе «Колокольчик» насыщенная по цвету чаша покоятся на совершенно бесцветной и прозрачной ножке. Выдувная чаша сосуда строится по образу раскрывшегося цветка.

Одной из интересных вещей Мухиной является ваза для цветов «Репка». Ее оригинальная форма действительно напоминает разросшуюся репу. В работе над образом вещи Вера Игнатьевна часто обращалась к природным формам. У «Репки» широкая, крепкая форма, свойственная славянским сосудам. Здесь Мухина продемонстрировала стремление к простоте и ясности образного строя предмета. Ваза производилась из стекла разных цветов и вошла в массовое производство. Вера Ивановна заложила интерес художников и мастеров к национальным мотивам, различная интерпретация которых будет служить отличительной чертой ленинградского стеклоделия.

Однако Мухина была далека от натуралистического воспроизведения природных форм. В ее работах творчески переработанный и переосмысленный плод или цветок воспринимаются не буквально, а лишь ассоциативно. Цветок служит лишь толчком для творческой фантазии, абстрагирования и создания новой, оригинальной художественной ценности. Эта новая ценность лишь напоминает реальную природу, т. к. ее пластика и пропорции переведены художником в другой материал и приведены в соответствие с человеческими масштабами и искусственным окружением, созданным вокруг него.

После фетишизации вещи, которая произошла в 1920-х годах, когда «производственники» предлагали заменить инженера на художника и развивали теорию «искусства как жизнестроения», эстетика на много лет потеряла интерес к предметному миру. Лишь в начале 1940-х годов Мухина авторитетно заявила, что даже заурядные предметы домашнего обихода требуют при проектировании пристального внимания. «Красота должна стать частью повседневной жизни, войти в быт, – говорила она. – Я утверждаю, что обед из красивой тарелки и чай из красивой чашки вкуснее и потому полезнее. Искусство, окружая повседневно человека, смягчает нравы, оно развивает вкус масс» [6].

Работа Мухиной в создании образцов стеклянной посуды отличалась стремлением к синтезу практического и эстетического начал. Так, высокий бокал- фужер строгих контурных линий имеет непривычно массивный столбик подставки, что позволяет удобно держать его в руке. Практическую функцию выполняют также несколько сферических контррельефных граней. Одновременно эти же грани создают декоративный эффект, образуя воздушный, объемно расположенный в толщине массы узор.

В произведениях Веры Игнатьевны всегда ощущается связь с лучшими примерами мирового художественного наследия. В нескольких своих бокалах и вазах она успешно применила почти забытую технику венецианской нити. Она часто использовала традиционные формы турова рюмок-ремеров и кубков, соединяя их с новыми, оригинальными ножками.

В. И. Мухина заложила основы ленинградской школы стеклоделия, сформировала ее основные стилистические признаки. По мнению Н. Василевской, это «во - первых, особый образный строй изделий – строгий, нарядно- торжественный, лирический; во – вторых – углубленная работа над формой, максимально выявляющая природные свойства материала. В – третьих- это отношение к цвету, как к компоненту формы; в – четвертых- развитие изобразительной традиции, идущей от форм живой природы» [1].

. В записке, поданной в правительство в 1946 году «О художественных мануфактурах» Мухина пишет: «Мы должны возродить наше первоклассное прикладное искусство, используя все новейшие достижения техники и новейшие материалы... Мы должны иметь вещи, которыми мы будем гордиться, так как они будут показателями нашей культуры» [7, с. 32].

Мухина считала главной задачей искусства утверждение идеала. Она понимала, что для его формирования нужны не только воображение, чтобы исходя из существующей реальности предугадать эстетические и нравственные цели будущего, но и «условности», благодаря которым жизнь получает не натуралистическое отражение в искусстве, а преобразуется в реалистический идеал.

В XX веке проблемы формы, цвета, движения, материала и пространства приобрели необычную остроту. Мухина сумела перевести эти проблемы

из области чистого эксперимента в область средств реалистического искусства. Ее вещи являлись образцами советского реализма, выведшие наше искусство на мировой уровень. Мухина выполнила тем самым задачу интернационализации искусства.

Все, что было создано в первый год образования предприятия небольшим творческим коллективом под руководством В. И. Мухиной, вошло в золотой фонд советского декоративного искусства, определив высокий уровень профессиональной культуры и эстетическую ценность ленинградского художественного стекла. В основе успехов экспериментального цеха лежал большой творческий опыт, глубокая связь с традициями русского декоративно-прикладного искусства и постоянное стремление к эксперименту.

В. И. Мухина оставалась художественным руководителем завода до своей кончины в 1953 году. Все реже она могла приезжать в Ленинград, но ее письма к Качалову по-прежнему были наполнены вопросами о стекле и заботами о заводе. До последних дней жизни она участвовала в организационных хлопотах, касающихся завода и цеха, являясь инициатором различных мероприятий, направленных на улучшение производства. Благодаря ее усилиям были значительно облегчены трудности восстановления предприятия, совпавшие с периодом восстановления страны после окончания Великой Отечественной войны.

Успехи творческого коллектива, возглавляемого В. И. Мухиной, наглядно показали новые возможности художественного стекла. Творчество художников и мастеров экспериментального цеха, преобразованного в 1966 году в ленинградский завод художественного стекла, получило впоследствие название «ленинградская школа», характерными чертами которой являлись применение гладкого цветного и бесцветного стекла, не изрезанного мелкой алмазной гранью; исключительная важность использования цвета; декорировка стекла не механической обработкой, а цветом; нестандартность алмазного гранения и не умирающий экспериментаторский дух, основанный на тесном содружестве художников, ученых-технологов и мастеров.

Ленинградскую школу стекла отличает не внешняя броскость, а некоторая суховатая элегантность,держанность и точность, детальный предварительный анализ и глубокая научно-техническая и художественная обоснованность выбранных решений. Стремление «алгеброй» именно «поверять» гармонию, но искать ее интуитивно, без помощи «алгебры». Высокая художественная культура, тонкий вкус, художественная образованность отличают ленинградскую школу художественного стеклоделия. Эта школа складывалась постепенно, и в предвоенный год Мухиной и ее соратниками были заложены лишь первые основы того, что позже можно будет обоснованно назвать «ленинградской школой» в советском художественном стекле.

Список литературы

1. *Василевская Н. И.* Творчество и производство // Декоративное искусство СССР, 1973. № 2. стр. 16–17.
2. *Воронов Н. В., Дубова М. М.* Невский хрусталь. Ленинград: Художник РСФСР, 1984. 143 с.
3. *Воронова О. А.* Вера Игнатьевна Мухина. Москва: Искусство, 1976. 190 с.
4. *Качалов Н. Н. Стекло.* Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1959. 384 с.
5. *Качалов Н. Н. Художественное стекло.* Ленинград: Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний, 1959. 28 с.
6. *Климов Р. Б. Мухина.* Художественное наследие в 3-х томах. Т. 1–3. Москва: Искусство, 1960. 320 с.
7. Письмо А. Толстого, В. Мухиной и Н. Качалова / Материалы архива музея ЛЭХС. Копия.
8. РГАЛИ, ф. 2326, оп.1, ед. хр. 311, л. 2.
9. РГАЛИ, ф. 2326, оп.1, ед. хр. 15, л. 44