



АГИТАЦИОННЫЙ

ФАРФОР



АГИТАЦИОННЫЙ

ФАРФОР





АГИТАЦИОННЫЙ ФАРФОР



The background of the entire page is a white canvas with several abstract geometric elements. In the top left, there is a large, sweeping arc composed of two parallel lines, one red and one black. In the center, a single red line segment is oriented diagonally. To the right, a black triangle points towards the center. At the bottom, there are several overlapping rectangular blocks: a large red one, a grey one, and a smaller black one, all tilted at an angle.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

ПЕРМСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1989



ПЕРМСКИХ МУЗЕЕВ

АГИТАЦИОННЫЙ
ФАРФОР

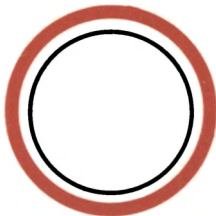
**ББК 85.125
С95**

**Составитель и автор
вступительной статьи
Т. СЫСОЕВА**

**Фотосъемка
С. ТАРТАКОВСКОГО**

**Макет и оформление
А. ЛАВРЕНТЬЕВА,
И. ПРЕСНЕЦОВОЙ**

**© Пермское книжное
издательство, 1989**



АГИТАЦИОННЫЙ ФАРФОР



Шел 1920 год. Пермь, как и вся страна, готовилась встретить трехлетний юбилей революции. Губернская газета «Звезда» сообщала об организации в городе специальной комиссии по подготовке праздника, о конкурсе по созданию

Праздничная арка на привокзальной площади в Перми, сооруженная к первой годовщине Октябрьской революции. 1918

революционных памятников, оформлению площадей, арок, зданий. И хотя многое из того, что задумывалось, в те годы не удалось осуществить, но кое-что все-таки сделали.

Так, были возведены четыре монумента, один из которых и сегодня украшает город. Это памятник Борцам революции на Вышке, выполненный по проекту мотовилихинского рабочего В. Е. Гомзикова. Грандиозный, уникальный по форме монумент стал главным символом революционной и трудовой Мотовилихи. Изображение памятника вошло в герб современной Перми.

Среди мероприятий празднo-

вания третьей годовщины Октября заметным событием стала первая после революции художественная выставка, которая открылась 7 ноября в помещении бывшего магазина по улице Сибирской (ныне ул. К. Маркса, 10).

Незадолго до этого, в августе 1920 года, директор Пермского краеведческого музея А. К. Сыропятов и научный сотрудник А. Я. Вашуров выезжали в Москву и Петроград для приобретения там с помощью Народного комиссариата просвещения произведений искусства. Была у них мечта (которая, кстати, осуществилась через два года) открыть в

Перми самостоятельный художественный музей.

Из отчета Вашурова об этой поездке узнаём, что в Пермь привезли произведения русских и советских художников, а также изделия Государственного фарфорового завода¹. В подробной записке Вашурова есть и такие любопытные строки: «Ходатайствовал с большими усилиями о получении ордера на 135 аршин хлопчатобумажной ткани и 8 катушек ниток»². Факт по тем временам самый обычный, а для нас — живое свидетельство переживаемых страной трудностей и яркое доказательство той горячей веры и убежден-

ности, которая позволяла мечтать о создании музея в условиях, когда восемь катушек ниток можно было получить только с помощью Наркомпроса.

Сегодня Пермская галерея — один из самых крупных художественных музеев страны, а несколько десятков фарфоровых изделий, привезенных в 1920 году, составили ядро замечательной по своему качеству коллекции первого советского фарфора. В ней хранятся произведения его лучших мастеров: С. Чехонина, А. Щекатихиной, З. Кобылецкой и многих других, чьи имена неотделимы от истории советско-

го искусства первого десятилетия.

Великие события эпохи отразились не только в литературе и живописи, но и в хрупких изделиях фарфора. Новая советская тематика с ее активными призывами, обращениями и лозунгами, предназначенными для плакатов и транспарантов, неожиданно для всех была органично воплощена в фарфоре. Камерное, даже интимное по своему характеру искусство выдвинулось в первые ряды агитационной пропаганды и приняло на себя накал острой политической борьбы первых лет революции.

Выпуск фарфора с агитационными надписями был налажен в 1918 году на Государственном фарфоровом заводе в Петрограде. Бывший Императорский завод, обслуживавший до революции исключительно царский двор, получил задание правительства изготавливать фарфор «революционный по содержанию, совершенный по форме, безупречный по техническому исполнению»³. В разрушенной гражданской войной стране завод был, пожалуй, единственным предприятием, которое с невероятными трудностями, но все-таки могло выполнить эту сложную задачу.

Наркомпрос, в чьем ведении находился завод, старался не только сохранить для России одно из старейших и лучших в Европе фарфоровых производств, но и определить для него новые перспективы. Предприятие должно было стать научно-художественным центром, прокладывающим пути для всей советской керамической промышленности. На завод были назначены комиссар П. К. Ваулин, хорошо знакомый с технологией производства, и художественный руководитель С. В. Чехонин, чей талант способствовал созданию неповторимого облика первого советского фарфора.

Помимо грандиозных художественных задач перед заводом стояли огромные практические трудности, связанные с добычей топлива, сырья, красок. Рассматривая сегодня сияющие всеми цветами радуги фарфоровые изделия тех лет, трудно представить, что созданы они в нетопленных мастерских полуголодными художниками. Столько в них заключено радости, горячей веры в будущее, вложено столько душевных сил! Действительно, несмотря на все невзгоды и бытовые сложности, мастера трудились вдохновенно. Вот что вспоминает художница А. Р. Голенкина: «Мы жили полной

жизнью. В мастерской за работой вели с художницей И. Зандер увлекавшие нас отвлеченные философские споры, очень любили мировые темы. О трудностях вообще не говорили, хотя и были среди нас крайне неприспособленные к жизни. Дома только и думалось — как расписать фарфор, что бы сделать, какой взять лозунг»⁴.

В условиях разрухи заводу трудно было создавать новые формы посуды. Выручали огромные запасы нерасписанного фарфора (так называемое «белье»), оставшиеся еще от дореволюционного производства.

Поэтому и в нашей коллекции на обороте всех изделий рядом с клеймом Государственного фарфорового завода стоит марка Николая II, а иногда и Александра II. Хранятся в коллекции и несколько тарелок, выпущенных в краткий период Временного правительства. Есть группа вещей, на дне которых сохранился темный овал или ромб. Под ними также скрывается

→

Государственный фарфоровый завод. Петроград. Формовочное отделение. 1919

Государственный фарфоровый завод. Живописное отделение. 1919











марка Императорского фарфорового завода, которую одно время закрашивали, но вскоре, когда советский фарфор стал продаваться за границей, от этой практики отказались, так как изделия со старой маркой пользовались у иностранных коллекционеров бóльшим спросом.

Новое клеймо завода исполнил художник А. Е. Карев. Оно представляло собой Государственный герб — перекрещенные серп и молот и часть шестерни — символ заводской промышленности. Такой мар-

Дно блюда с маркой Временного правительства и маркой Государственного фарфорового завода

КОЛ
МОЛОТ. ОБ.

69/91.

22

5

кой с обозначением даты метились изделия завода, расписанные после мая 1918 года.

В особых случаях эта марка несколько видоизменялась. Так, на блюде, расписанном З. Кобылецкой, рядом с заводским клеймом поставлена римская цифра V. Она указывала, что изделие было выпущено к пятой годовщине Октябрьской революции. Здесь же есть подпись автора росписи, что придает произведению особую ценность. Авторская

Дно тарелки с монограммой автора — Е. Розендорф и маркой Государственного фарфорового завода

подпись или метка в фарфоре имеет не меньшее значение, чем подпись художника, поставленная на живописном полотне или рисунке. Гордость пермской коллекции — подлинные произведения А. Щекатихиной, Е. Розендорф, В. Щербакова и других.

Первые изделия, украшенные агитационными лозунгами, нередко сравнивают с листовками, так как надпись — их единственное украшение. В пермской коллекции есть несколько таких тарелок с надписями «Кто не с нами, тот против нас», «Ум не терпит неволи» и глубокая миска, по борту которой слова «Кто

не работает, тот не ест». Роспись первых двух сделана по эскизу С. Чехонина. Виртуозный график, владевший самыми сложными шрифтами, здесь применил очень простое начертание букв. Надписи свободно размещены по борту тарелок, слова разделены большими интервалами, предложения легко читаются. Черные буквы на белом фарфоре создают сильный контраст. Единственное, что смягчает общую суровость, — мелкие, разбросанные между словами листья и цветы, написанные быстрыми касаниями кисти. Они придают надписям особую ритмичность. Простое украшение

тарелок, выполненное большим мастером, делает эти предметы настоящими произведениями искусства.

Художники агитфарфора хорошо понимали, что их продукции суждена долгая жизнь, и стремились сделать оформление не только актуальным по содержанию, но и художественным по форме. Поэтому, когда лозунги утратили злободневность, фарфоровые изделия не потеряли свое художественное значение.

С. Чехопин первым стал вводить в оформление фарфора государственные эмблемы, монограммы, геральдические знаки, смело вплетая их в об-

щий орнамент. Центр одной из его тарелок украшает синий герб фарфорового завода, помещенный среди мелких розочек, ягод, листьев, написанных, как принято в народной росписи, в один-два приема. Образ другой росписи, выполненной в 1919 году, торжествен и классически завершен. Борт тарелки окаймляет широкая пурпурная лента, ее рисунок угловат и энергичен, в ней как бы заключены очертания знамен и транспарантов. В центре зеркала ⁵ — удивительно красивая композиция из серпа, молота и золотого колоска.

Как пишет один из исследователей фарфора Л. Андреева,

«новые геральдические знаки появились в фарфоре тогда же, когда в графике и уличном оформлении, но получили в нем более законченное и художественно совершенное исполнение»⁶. И здесь немалая роль принадлежит С. Чехонину. Но основная его заслуга в том, что он определил общее направление в развитии советского фарфора.

Изменения, которые произошли с изделиями бывшего Императорского завода после революции, поистине разительны. Вместо однотонного декора — яркое многоцветье, вместо безликой росписи, в которой более всего ценилась ко-

пийная точность, — свободное выражение творческой индивидуальности, вместо подражания зарубежным образцам — претворение традиций русского классического и народного искусства. Именно у народных мастеров призывал Чехонин учиться свободной кистевой росписи, живому и точному мазку, способному выразить эмоциональное состояние художника. Но главное — фарфор перестал быть искусством для эстетов.

Наряду с революционными призывами и символикой, заполнившими фарфоровые изделия, художники широко использовали в оформлении язык

других видов искусства, например живописи.

Поднос Чехонина «Красный матрос» хочется сравнить с монументальным полотном. Это тот редкий случай, когда небольшую по размерам роспись можно перенести на огромное панно, и она не утратит ни характера, ни эмоциональной выразительности, ни художественного значения.

На голубоватом, лучистом фоне помещена фигура матроса в обрамлении дубового венка, перевитого широкой лентой с надписью «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Мощный разворот плеч, уверенный шаг, развевающиеся ленты бес-

козырки — все создает мужественный, романтический образ бойца революции.

Подчас в оформлении фарфоровых изделий художники сознательно использовали приемы станкового искусства, что начисто отметало саму мысль о возможности утилитарного использования. Так, была выпущена целая серия тарелок с портретами выдающихся революционеров. В коллекции



Колонна краснофлотцев на демонстрации, посвященной пятой годовщине Великого Октября. Красная площадь. 1922

Оформление агитпоезда







ТИВНАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА



5 м 1941: кол. пр. 2. Непол.



Пермской галереи хранится блюдо с портретом В. И. Ленина. Изображение занимает все зеркало тарелки, белая поверхность фарфора используется как лист бумаги, а контраст черных и светлых пятен напоминает линогравюру. Автором этого произведения также был Чехонин.

Уже по изделиям одного только Чехонина можно представить, насколько разнообразным был агитфарфор. В нем с одинаковой полнотой проявились традиции народного творчества и новейшие экспе-

Общеуральский субботник на железной дороге. Пермь. 1921



рименты профессионального искусства.

Для оформления фарфора Чехонин привлекал художников самых разных творческих направлений, никогда ранее с этой областью искусства не связанных. Роспись одного из первых советских сервизов «Коралловый» (в Пермской галерее хранится чашка с блюдцем) предложена живописцем П. Кузнецовым. Никто до него

Н. Данько

Пласт «Декабристы». 1919

Изготовлен по модели 1918 года. Одно из первых произведений, выпущенных Государственным фарфоровым заводом по ленинскому плану монументальной пропаганды

не отваживался покрывать фарфор таким плотным, ликующим красным цветом и так свободно размещать на нем цветы с широкими зелеными листьями. Кстати, коралловая краска была составлена технологами завода уже после революции.

По эскизу В. Лебедева выполнена тарелка с пейзажем. Он довольно условен и поначалу воспринимается как комбинация цветных плоскостей, которые постепенно приобретают очертания облаков, дерева, дома, увиденных как бы с большой высоты. Мощными цветовыми аккордами звучат на белом фоне красные, зеле-

ные и синие краски, а все формы стянуты к центру в тугую пружину. Да и в самой росписи, выполненной художницей А. Голенкиной, заключена немалая энергия — краски положены плотным слоем, крупными, энергичными мазками.

В. Белкин — график, иллюстратор книг — сделал для фарфора два эскиза. На тарелке с надписью по борту «Победа трудящихся» изображен городской пейзаж. Он весь пронизан движением, которое наполняет чуть искривленные линии зданий и труб, клубы дыма, рвущееся на ветру знамя. Мир как будто утратил равновесие, покачнулся. Сред-

ствами пейзажа выражена стихия революции, ломка старого.

Совершенно иной образ создает художник в произведении «Сеятель». Основная идея выражена в надписи «Благословен труд свободный», которую дополняют атрибуты труда. Но главный акцент сосредоточен в образе крестьянина-сеятеля. В его крепкой фигуре, в широкой полосе пашни, высоком небе с радугой разлита радость. Все изображение пронизано светом. Это ощущение создается белым фарфором, который просвечивает сквозь тонкий слой краски. Роспись тарелки выполнена М. Кирилловой.

Такой же ясностью бытия веет от росписи Е. Розендорф «Рыбак». Произведения этой талантливой художницы, всего два года проработавшей на фарфоровом заводе, встречаются не так уж часто. В Пермской галерее есть шесть изделий с ее росписью, на двух стоит авторская монограмма. Эти работы представляют Розендорф как мастера, которому одинаково удавались и жанровые композиции, и пейзаж, и цветочная роспись.

Вот две тарелки с пейзажными композициями, выполненными серой краской. На одной — образ природы, суровый, сдержанный, тон ему за-

дает старое сломанное дерево на первом плане — мотив, который встречается и в других работах художницы. На второй — мягкий лирический пейзаж размещен по борту тарелки и служит как бы обрамлением для вензеля РСФСР в центре зеркала. Буквы прорастают колосками, травами, образуют венок. И все вместе складывается в единый образ спокойной и неброской в своей красоте природы.

В. Щербаков, серьезно увлекавшийся древнерусским и классическим искусством, привнес свои пристрастия и в роспись фарфора. На тарелке, сделанной в 1919 году, корич-

невой краской изображена деревянная церковь — возможно, одна из тех, что зарисовывал он в своих многочисленных путешествиях по России. Пять других его тарелок составляют единую серию «народных жанров». В них с простодушием лубка изображены сидящие под деревом влюбленные, танцующая девушка, гармонист. Наивность образов подчеркивают сочетания ярко-голубой, розовой и зеленой красок. Эскизы для этой серии выполнены художником еще до того, как завод перешел к активному выпуску политического фарфора.

Близка Щербакову по харак-

теру творчества Н. Благовещенская-Васильянова. В ее пейзажах своеобразно сочетаются традиции древнерусского искусства и примитива. Художница любит писать городки, похожие на те, что изображены на иконах. Они напоминают то замки в лесу, то крепости на берегу моря. Ее пейзажи менее всего сравнимы с реальными картинами природы — они сказочны и фантастичны.

А вот роспись М. Адамовича, очевидно, непосредственно связана с его биографией — с 1919 по 1921 год художник служил в Красной Армии. На тарелке, расписанной по его эскизу,

изображены красноармейцы. Пламя костра освещает молодого солдата в буденовке, рисует четкий силуэт сидящего человека в папаше, выхватывает из темноты фигуру часового. Возвышающийся на заднем плане верблюд придает всей сцене некоторую экзотичность. Роспись выполнена красно-коричневой краской, с помощью которой виртуозно передано живое пламя костра, высвечивающего темноту южной ночи.

А. Щекатихина — одна из самобытнейших художников фарфора. Ее дарование было столь сильно и своевольно, что разрушало все созданные до нее каноны. «Это явление яр-

кое, своеобразное, а с точки зрения привычных традиций художественной керамики совершенно «неприличное»... ее нужно либо принять такой, какая она есть, либо вовсе не допускать до фарфора»⁷. Если Чехонин — мастер отточенной линии, виртуозного мазка, строгой дисциплины, то Щекатихина — его полная противоположность. Стихия живописи, внутренние эмоции свободно выплескиваются в беспорядочных и хаотичных, на первый взгляд, мазках, поэтому ее росписи почти невозможно копировать.

В 1922 году художница написала несколько чашек на

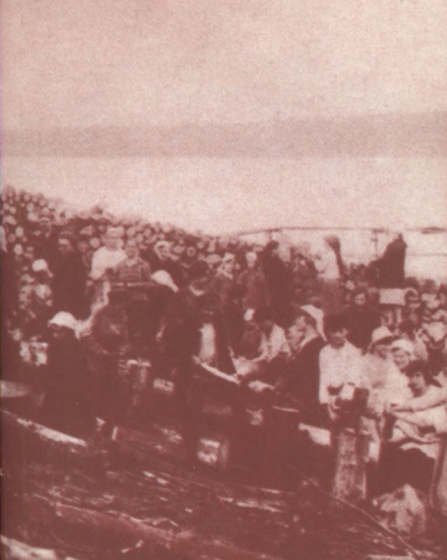
свадебную тему, которая занимала ее и раньше. Жених и невеста на вазочке из пермского собрания изображены в золотых подвенечных коронах, что делает их похожими на сказочных персонажей. Горящие свечи и таинственный красный лик между ними еще более подчеркивают сходство с волшебной сказкой.

Вся поверхность вазочки густо покрыта живописью, фарфор едва проглядывает в промежутках между ее плотными слоями. Цвет положен то круп-

→

Студенты Пермского педагогического техникума на субботнике по распиловке дров. Пермь. 1920







ными пятнами, то дробными мелкими мазками. Особую нарядность, даже драгоценность, придает росписи гравировка по золоту, создающая игру блестящей и матовой поверхностей. Сама вазочка, сделанная на Императорском заводе, удивительно изящна, напоминает раскрытый цветок. В отличие от многих других росписей, где Щекатихина мало заботится об их согласованности с формой предмета, здесь соотношение всех компонентов

*Митинг у здания оперного театра
перед началом всероссийского
субботника 1 Мая 1920 года.
Пермь*



очень гармонично. Художница использует волнистый край вазы, связывает роспись с рельефом тулова, но сам характер живописи, пожалуй, слишком напорист для этого хрупкого предмета. Однако именно роспись заставляет взять изделие в руки и пристально взглядеться, пытаясь разгадать его тайну.

Живописцем ярко выраженного лирического склада была З. Кобылецкая. В Пермской галерее хранится расписанное ею в 1922 году блюдо. Среди цветов утопают золотые циф-

Праздничная колонна на октябрьской демонстрации. Пермь. 1926

ры 1917—1922. Живопись мерцает нежными красками, мазок то струится по гладкой поверхности, приобретая длинные гибкие очертания, то ложится мелкими пятнами. Это блюдо хочется долго рассматривать, открывая для себя все новые достоинства росписи, проникаясь радостным светлым чувством. Годом раньше Кобылецкая сделала тарелку по заказу Государственного издательства. Надпись, изображение книги, серпа и молота увязаны в такую крутую композицию, что почти физически ощущаешь исходящую из нее энергию.

Как бы ни были разнообраз-

ны художественные дарования, участвовавшие в создании агитационного фарфора, они складываются в единую картину, представляющую искусство первых лет революции. И происходит это, очевидно, потому, что в каждом произведении в той или иной степени отразилось время. Никогда больше на фарфоровых тарелках и чашках не были так естественны сочетания революционных лозунгов и цветов, изысканных геральдических знаков и прозаических орудий труда.

Общей атмосферой были захвачены все, даже такие сложившиеся художники, как

Р. Вильде. Он пришел на Императорский фарфоровый завод еще в 1905 году, через год стал заведовать живописной мастерской и остался на этой должности после революции. Для росписи агитфарфора сделал много эскизов. Только в Пермской галерее хранится одиннадцать его произведений. Почти все они исполнены в 1920 году. Просвещение, профессиональное образование, дисциплина труда — вот главный смысл агитационных призывов того времени. Изобразительными символами становятся, в основном, орудия труда и книги. В росписях Вильде четко видна связь со старым ис-

кусством. Она прослеживается не только в использовании классических элементов (горящий факел, лавровый венок), но и в приверженности художника к уравновешенной композиции, строгой соподчиненности росписи и формы предмета.

Росписи чайника и лотка Вильде посвящены 1 Мая. У них одинаковые надписи «Мы празднуем, работая», а рисунок, в котором молот и клещи перевиты цветами и красными лентами, утверждает радость свободного труда — одного из главных завоеваний революции.

Агитационный характер фар-

фора ярче всего проявился в росписях, хотя на заводе в небольших количествах выпускали и скульптуру. По ленинскому плану монументальной пропаганды уже в 1918 году были сделаны бюст К. Маркса (скульптор В. Кузнецов) и рельеф «Декабристы» (Н. Данько). В пермском собрании хранятся отливки с этих произведений, изготовленные в 1919 году. К сожалению, ими и ограничивается коллекция мелкой пластики на революционную тему, хотя в двадцатые годы Данько создала немало произведений, запечатлевших характерные типы революционного времени: «Работница,

говорящая речь», «Милиционерка», «Партизан».

Но в галерее есть другие работы Данько (чернильница «Жница», кружки «Молоко» и «Славянка», горчичница «Старуха»), в которых сильна связь с лучшими традициями русской фарфоровой пластики, тонкое понимание ее законов. Мастер умеет органично соединить скульптурную форму предмета с его утилитарным назначением, что всегда было свойственно русской керамике. Особенно очаровательна «Жница», расписанная художницей М. Брянцевой. Безмятежным покоем веет от уснувшей среди цветов и снопов молодой

женщины. Своей поэтичностью этот образ напоминает русских крестьянок А. Венецианова.

К дореволюционному периоду относится скульптура В. Кузнецова «Иванушка-дурачок и Конек-Горбунок». Она нарядна, компактна и несколько театральна.

Долгие годы завод выпускал парные скульптуры «Гармонист» и «Плясунья» по эскизу Б. Кустодиева. Это еще один пример удачной работы в фарфоре художника-живописца.

На некоторое время фарфор стал местом приложения сил мастеров самых разных видов искусства. Поэтому, изучая фарфор первого пятилетия,

можно представить всю сложную картину художественной жизни России.

Вот тарелка, не имеющая аналогов в искусстве прошлого. В центре зеркала — композиция из черных, серых и красных прямоугольников, замкнутая красной и черной полосами по борту. Роспись сделана в 1929 году Н. Суетиным, о чем свидетельствует его автограф. Суетин входил в группу художников-супрематистов — представителей «левого» искусства. Их опыты были сосредоточены на поисках эмоционального воздействия цвета, построения пространственных композиций из чистых

геометрических форм, которые, по их представлениям, лучше соответствовали новому веку.

Агитационный фарфор стал главным достижением советского декоративно-прикладного искусства двадцатых годов. Это было в полном смысле слова уникальное явление. Великолепная страница советского искусства, порожденная определенными условиями эпохи, никогда и никем не была повторена. Кроме того, эти фарфоровые тарелки и чашки никогда не были предметами повседневного быта. Во-первых, в силу своего высокого художественного значения и серьезности заключенного в роспи-

сях содержания. Во-вторых, в силу того, что несколько десятков живописцев не могли сделать ручную роспись массовым тиражом.

Конечно, основная часть фарфора оседала у коллекционеров, с этим приходилось мириться. Единственным способом донести это искусство до народа были выставки, передача агитфарфора в музейный фонд. Две постоянные экспозиции фарфора находились в витринах магазинов на Невском проспекте в Петрограде и на Кузнецком мосту в Москве.

В 1920 году агитфарфор был впервые показан за границей.

Само существование этого искусства в сложных условиях молодой республики было лучшим доказательством жизнеспособности новой власти. Лозунг, украшающий одно из блюд Чехонина, так и утверждал: «Царству рабочих и крестьян не будет конца». Эта надпись несет основную нагрузку в росписи. Красная лента, обрамляющая ее, сияющий, как солнце, вензель РСФСР, серп и молот раскрывают эмоциональное звучание лозунга.

Для Пермской художественной галереи коллекция советского агитфарфора — не просто собрание первоклассных

памятников. Она самым тесным образом связана с историей музея. Жизнь этих произведений была богаче, чем жизнь многих других музейных экспонатов. Ведь появились они в Перми в трудный 1920 год и на первой выставке выполняли свое прямое назначение — призывали бороться за Советскую власть, утверждали законы нового общества, идеалы революции.

Мы не знаем, как воспринимался фарфор посетителями той давней выставки, но, наверное, их чувства были близки тем, о которых пишет Е. Данько, вспоминая подобное событие в Петрограде: «На

белых блестящих блюдах горели красные звезды, серп и молот мерцали неярким фарфоровым золотом, сказочные цветы сплетались в вензель РСФСР. Прохожие останавливались у витрин и подолгу глядели на фарфор. Он был для них вестью из прекрасного будущего, за которое билась советская страна в страшных боях с голодом, разрухой, интервенцией»⁸.

Все время существования Пермской галереи лучшие образцы первого советского фарфора находились в постоянной экспозиции. В полном объеме коллекция была показана на выставке, посвященной 70-ле-

тию Октябрьской революции. Вместе с политическим плакатом агитфарфор вновь возвращал нас в героическое время, когда рождалась в боях социалистическая республика, и давал пример высокой гражданской ответственности искусства.

Т. СЫСОНОВА

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Егорова Е. И., Поликарпова Г. А. Новый источник по истории Пермской государственной художественной галереи / Уральский археографический ежегодник за 1972 год. — Пермь, 1974.

² Там же

³ Данько Е. Я. Государственный фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова: Каталог. — Л., 1938.

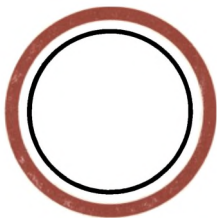
⁴ Андреева Л. В. Советский фарфор. 1920—1930. — М., 1975.

⁵ Зеркало — дно лицевой поверхности тарелки, блюда, блюдца.

⁶ Андреева Л. В. Указ. соч.

⁷ Голлербах Э. Ф. Сюжеты и характер живописи по фарфору // Русский художественный фарфор / Под ред. Э. Голлербаха и М. Фармаковского. — Л., 1924.

⁸ Данько Е. Я. Указ. соч.



ИЛЛЮСТРАЦИИ





С. Чехонин

Блюдо. 1920.

Блюдо открывало серию портретов выдающихся революционных деятелей, выполненных на фарфоре



С. Чехонин

Блюдо с портретом В. И. Ле-
нина. *Фрагмент*



С. Чехонин

Тарелка «Кто не с нами, тот против нас». 1919.

Роспись, выполненная по эскизу 1918 года, отличается лаконичностью и выразительностью шрифта



С. Чехонин

Поднос «Красный матрос». 1920.

Основой послужил журнальный рисунок С. Чехонина 1919 года. Роспись отличают поистине монументальный характер, романтичность и величие образа



С. Чехонин

Тарелка «Ум не терпит неволи». 1918.

С таких изделий, все украшение которых составляет надпись, начался выпуск агитфарфора



С. Чехонин

Тарелка «Красная лента». 1919.
*Виртуозная по характеру
роспись соединила в себе тра-
диции классики с новаторски-
ми поисками искусства XX ве-
ка*



С. Чехонин

Тарелка «Красная лента».

Фрагмент



С. Чехонин

Тарелка «Синий герб». 1918.
Фрагмент.

Центр росписи занимает изображение марки Государственного фарфорового завода — серп, молот и часть шестерни



С. Чехонин

Тарелка «Синий герб»



С. Чехонин

Блюдо «Царству рабочих и крестьян не будет конца». 1920.

Крепость и незыблемость нового строя утверждают сплавленные воедино изображение и надпись



С. Чехонин

Тарелка «Царствию рабочих и крестьян не будет конца». 1920.

Изображение и надпись составляют единую декоративную композицию



С. Чехонин

Тарелка «Царствию рабочих и
крестьян не будет конца».

Фрагмент







С. Чехонин

Чайник. 1920.

Тема росписи — сказочная птица Сирин в цветах — и манера ее исполнения близки традициям народных мастеров



Р. Вильде

Лоток «Мы празднуем, работая. 1 Мая 1920 г.»

Изделие создано специально к празднику, который широко отмечался в 1920 году

МЫ ТРИЗДИМ, РАБОТА



30661 РВЛ

Р. Вильде

Лоток «Мы празднуем, работа-
тая. 1 Мая 1920 г.» *Фрагмент*







Р. Вильде

Салатник «Только труд и дисциплина могут дать хлеб и машины». 1920.

*Крупная размашистая надпись
выявляет и подчеркивает
форму предмета*



Р. Вильде

Тарелка «Труд свалил капитал, просвещение завершит победу». 1920.

*Лавровый венок и горящий
факел, символы классического
искусства, соединяются в этой
росписи с новой революцион-
ной символикой*







Р. Вильде

Чайник «Мы празднуем, работа-
тая. 1 Мая 1920 г.»

*Надпись, охватывающая все
тулово чайника, придает при-
вычному предмету особую
значимость и выразительность*

Р. Вильде

Тарелка «Коммунистическое
просвещение, экономическое
возрождение». 1920.

*Все декоративное оформление
зеркала составляет надпись,
выполненная сложным, замы-
словатым шрифтом*



Р. Вильде

Тарелка «Профессиональное образование — условие организации труда». 1920.

Обучение грамоте, воспитание культурного земледельца и рабочего — одна из грандиозных задач Советской власти. Многие произведения Р. Вильде созданы именно на эту тему



Р. Вильде

Тарелка «Учись грамоте, жить
легче». 1920



Р. Вильде

Тарелка «Победа трудящихся.
25 Октября». 1920.

Для автора, выполнившего эскиз росписи ко второй годовщине Октября, это было одно из первых произведений на революционную тему

ПОБЕДА ТРУДЯЩИХСЯ



25 ОКТЯБРЯ

Р. Вильде

Тарелка «Победа трудящихся.
25 Октября». *Фрагмент*



Р. Вильде

Чашка с блюдцем «Коммуна».
1920.

*Главным украшением чашки
служит динамичная разноцвет-
ная, словно собранная из яр-
ких лучей, надпись*



Р. Вильде

Тарелка «Есть знание в голове, будет хлеб на гумне». 1920.

Композиции из книг и тетрадей, серпа и колосков дополняют и иллюстрируют надпись

ЕСТЬ ЗНАНИЕ В ГОЛОВЕ



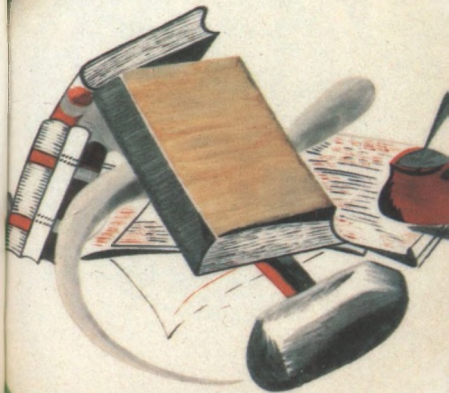
БУДЕТ ХЛЕБ НА ГУМНЕ

Р. Вильде

Тарелка «Есть знание в голове, будет хлеб на гумне».

Фрагмент

ТЪ ЗНАНИЕ В ГО



**Г. Вычегжанин (роспись
М. Кирилловой)**

Тарелка с декоративной
надписью «РСФСР». 1920.

*Изящный шрифт, многокрасоч-
ный декор наполняют произ-
ведение ярким эмоциональным
звучанием*







Г. Вычегжанин

Тарелка «Пропади буржуазия, сгинь капитал». 1920.

Несмотря на плакатную бескомпромиссность лозунга, тарелка остается произведением декоративно-прикладного искусства



Г. Вычегжанин

Тарелка «Пропади буржуазия,
сгинь капитал». *Фрагмент*



В. Белкин (роспись М. Кирилловой)

Тарелка «Сеятель». 1920.

Прославлению свободного труда посвящена эта роспись



В. Белкин

Тарелка «Сеятель». *Фрагмент*



В. Белкин

Тарелка «Победа трудящихся».
1920.

*Средствами пейзажа здесь
удачно выражена бурная сти-
хия революции*



В. Лебедев (роспись А. Голенкиной)

Тарелка «Футуристический пейзаж». 1919.

Крупные декоративные плоскости и широкие энергичные мазки придают изделию особую экспрессию



П. Кузнецов

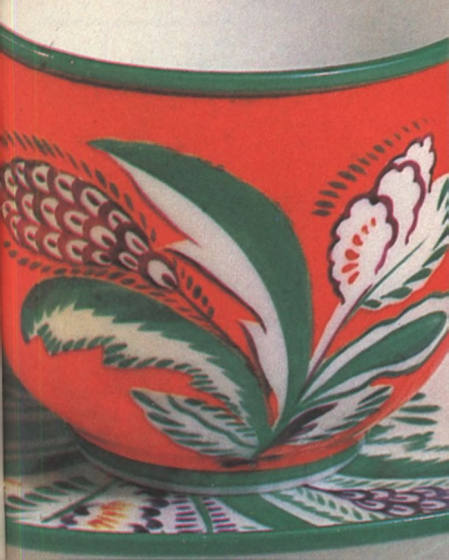
Чашка с блюдцем из сервиза
«Коралловый». 1919.

*В этом произведении, пожа-
луй, впервые так открыто зву-
чит красный цвет — главный
цвет революции*



П. Кузнецов

Чашка из сервиза «Коралловый». *Фрагмент*



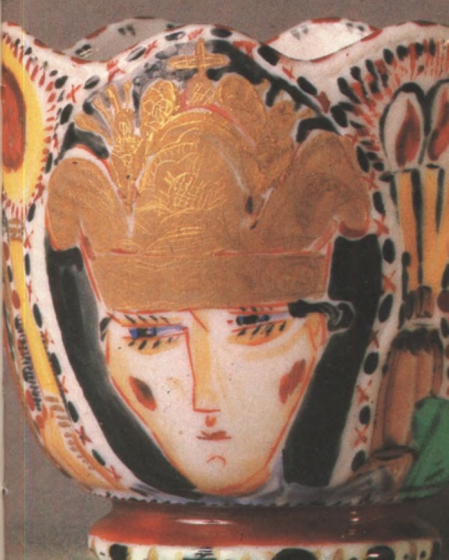
А. Щекатихина-Потоцкая (авторская роспись)

Вазочка «Свадебная». 1922.

Рукой одного из неповторимых художников советского фарфора вазочка превращена в подлинную драгоценность



А. Щекатихина-Потоцкая
Вазочка «Свадебная». *Фрагмент*



А. Щекатихина-Потоцкая
Вазочка «Свадебная»



А. Щекатихина-Потоцкая
Вазочка «Свадебная». *Фрагмент*



3. Кобылецкая (авторская роспись)

Тарелка «Государственное издательство». 1921.

Привычные символы собраны в неожиданно острую, динамичную композицию



3. Кобылецкая (авторская роспись)

Блюдец «1917—1922».

Художница была виртуозным мастером цветочных росписей, в ее исполнении они отличались особой тонкостью и изысканностью



3. Кобылецкая
Блюдец «1917—1922». *Фрагмент*



М. Адамович

Тарелка «Красноармеец и курды». 1921.

Используя белую поверхность фарфора и коричневую краску, художник сумел передать и отсветы пламени на фигурах, и обаяние южной ночи



Е. Розендорф

Тарелка с монограммой
«РСФСР». 1920.

Художница использует редкий композиционный прием, размещая пейзаж на узкой полоске бортика. Картины сельской природы как бы воплощают в себе образ России



Е. Розендорф

Тарелка с монограммой
«РСФСР». *Фрагмент*



Е. Розендорф

Тарелка с монограммой
«РСФСР». *Фрагмент*



Е. Розендорф

Тарелка «Девушка, плетущая венок». 1920.

Свободно и красиво вписанная в круг композиция, точный широкий мазок выдают руку опытного живописца



Е. Розендорф

Тарелка «Девушка, плетущая
венки». *Фрагмент*



**Е. Розендорф (авторская
ропись)**

Тарелка с пейзажем. 1919.

Авторская роспись с характерным для Розендорф пейзажным мотивом выделяют это произведение в число лучших и редких экспонатов коллекции



Е. Розендорф

Блюдо «Рыбак». 1920.

Гармония и радость заключены в этой росписи, в ее светлых, сияющих красках



Г. Вычегжанин

Тарелка «Кто не работает, тот не ест». 1918.

Крупная ритмичная надпись органично связана с формой изделия



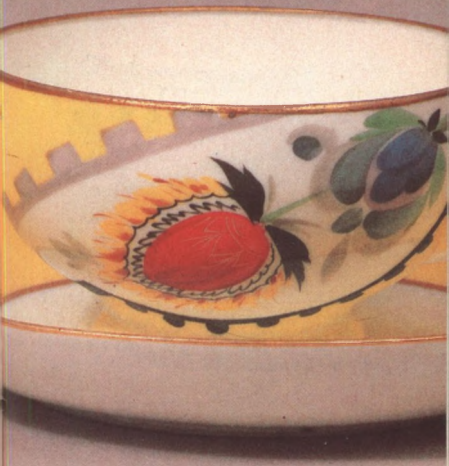
Неизвестный художник

Чашка с блюдцем. 1920.

Цветочная роспись чашки, обрамленная серпом, молотом и частями шестерни, дает еще один пример свободной и неожиданной композиции



Неизвестный художник
Чашка с блюдцем. *Фрагмент.*



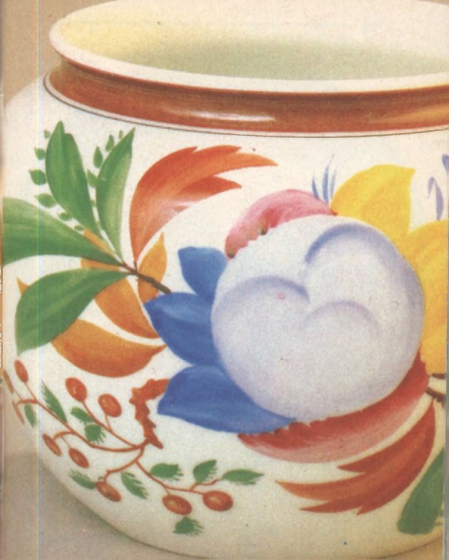
Неизвестный художник

Ваза с цветочной росписью.
1920.

*Крупная энергичная роспись
гармонизирует с формой сосуда,
близкого народным керамиче-
ским изделиям*



Неизвестный художник
Ваза с цветочной росписью.
Фрагмент



В. Щербаков

Тарелка «Гармонист». 1920.

Для серии росписей «народных жанров» характерна сознательная стилизация под народный примитив, ее образы идилически просты и наивны



В. Щербаков

Тарелка «Гармонист». *Фрагмент*



В. Щербаков

Тарелка «Танцующая девица».

1920



В. Щербаков

Тарелка «Танцующая девица».

Фрагмент



В. Щербаков

Тарелка «Спящая девушка».

1920



В. Щербаков

Тарелка «Спящая девушка».

Фрагмент



В. Щербаков
Тарелка «Влюбленные». 1920



В. Щербаков
Тарелка «Влюбленные». *Фрагмент*



В. Щербаков

Тарелка «Девушка с венком».
1920



В. Щербаков

Тарелка «Девушка с венком».

Фрагмент



Н. Благовещенская-Васильянова (авторская роспись)

Тарелка с пейзажем. 1920.

*Белый город у синего моря —
наивный и прекрасный образ,
близкий образам лубка*



**Н. Благовещенская-Васильяно-
ва**

Тарелка с пейзажем. *Фрагмент*



Н. Благовещенская-Васильянова (авторская роспись)

Тарелка. 1920.

Кажется, что на создание этой росписи художницу вдохновила волшебная сказка



**Н. Благовещенская-Васильяно-
ва**

Тарелка. *Фрагмент*



**В. Щербаков (авторская
роспись)**

Тарелка «Деревенская цер-
ковь». 1919.

*Поездки художника по русско-
му Северу дали богатый и
разнообразный материал для
росписей, в которых явствен-
но звучат традиции «старого»
искусства*



Н. Благовещенская-Васильянова (авторская роспись)

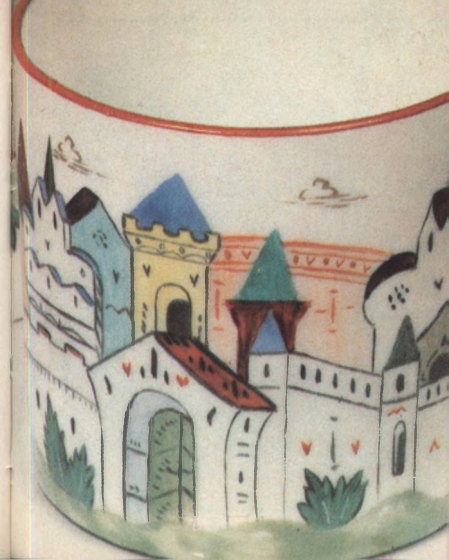
Чашка с блюдцем. 1923.

Древний город, похожий на «палатное письмо» в старинных иконах, украшает многие произведения художницы



Н. Благовещенская-Васильянова

Чашка с блюдцем. *Фрагмент*



В. Кузнецов

«Иванушка-дурачок и Конек-Горбунок». (Модель 1918 г.)

Некоторая театральность, изысканность и рафинированность художественного образа связывают это произведение с дореволюционным периодом в развитии русской фарфоровой пластики



Н. Данько (роспись Т. Зайденберг)

Пепельница «Сидящая крестьянка». 1930. (Модель 1919 г.)
С великолепным мастерством и тонкостью умела соединить художница скульптурную форму предмета с его утилитарным назначением. Самые прозаические вещи — чернильница, пепельница, трубка — превращались у нее в изящные фарфоровые статуэтки, чему немало способствовала и роспись, выполненная живописцами завода



Н. Данько (роспись М. Брянцевой)

**Чернильница «Жница». 1920.
(Модель 1918 г.)**



Н. Данько
Чернильница «Жница». *Фрагмент*



Н. Данько (роспись М. Кирилловой)

Кружка «Славянка». (Модель 1919 г.)

Кружки в форме женской головы — давняя традиция искусства, в XIX веке их выпускали многие русские фарфоровые заводы



Н. Данько

Кружка «Молоко». 1922. (Модель 1919 г.)



Н. Данько

Кружка «Молоко». *Фрагмент*



Н. Данько

Трубка «Молодой рабочий».
(Модель 1919 г.)



Н. Суетин (авторская роспись)
Тарелка. 1929.

Редкий экспонат коллекции представляет роспись крупнейшего мастера советского фарфора. В 1920-е годы он входил в группу художников-супрематистов, одной из задач которых был поиск новых форм и приемов росписи фарфора



Дно тарелки со знаком супрематистов, подписью автора Н. Суетина, датой исполнения и маркой Государственного фарфорового завода



СЛУЖБЕНИ ДОКУМЕНТ

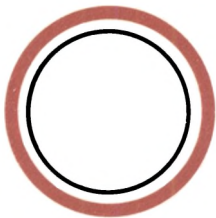
1929r

1200

Made in Russia

14. *Grass* 1899

Ум. Н. 998
Керамика
Б. А. Худ.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции: Каталог выставки.— М., 1967.

Г о л л е р б а х Э. Ф. Фарфор Государственного завода.— М., 1922.

Советский фарфор: Искусство Ленинградского государственного фарфорового завода им. М. В. Ломоносова /Сост. и автор текста А. К. Лансере.— М., 1974.

Советский художественный фарфор. 1918—1923: Каталог.— М., 1962.

Художественные коллекции
пермских музеев

Справочное издание

Татьяна Леонидовна
Сысоева

АГИТАЦИОННЫЙ
ФАРФОР

Редактор
Т. Ключарева
Технический редактор
В. Чувашов
Корректор
З. Селюк

Над книгой работали
полиграфисты:

Наборщик	Чадаева Л. В.
Ретушеры	Башков В. Ф., Крещенов А. Г., Михалев А. В.
Печатники	Печкин А. А., Пермяков В. А.
Переплетчики	Клопова В. П., Панина Н. И.

ИБ № 1719.

Сдано в набор 03.02.89. Подписано в печать 28.11.89. Формат $70 \times 108^{1/128}$. Бум. мелов. Гарнитура обычн. новая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 2,7125. Усл. кр.-отт. 11,2. Уч.-изд. л. 2,727. Тираж 5000 экз. Заказ № 1849. Цена 4 р. 20 к.

Пермское книжное издательство. 614000, г. Пермь, ул. К. Маркса, 30. Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства «Звезда». 614600, г. Пермь, ул. Дружбы, 34.

Агитационный фарфор
С95 /Авт.-сост. Т. Сысоева. Ху-
дожники А. Лаврентьев,
И. Преснецова. — Пермь:
Кн. изд-во, 1989.— 243 с.

ISBN 5-7625-0066-7

Первая книга из цикла
«Художественные коллек-
ции пермских музеев».

С $\frac{4903000000-72}{M152 (03)-89}$ 72—89

ББК 85.125

В серии «Художественные коллекции пермских музеев» намечены к выходу следующие книги:

Светильники
Западноевропейская
фарфоровая пластика
Уральское
художественное
литье
Графическая
Пушкиниана
Пермские туеса
Русская портретная
миниатюра
Линии и формы
(декоративные вазы)
Народная игрушка





43.202

1884-1885

1885

1886

1887-1888

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ
ПЕРМСКИХ МУЗЕЕВ

