

УДК 75.055; 75.058
ББК 85.12

Левшенков Владимир Владимирович

Искусствовед, член Союза художников РФ, аспирант, кафедра истории русского искусства, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
ORCID ID: 0009-0006-7115-3989
agitfar@mail.ru

Ключевые слова: С.В. Чехонин, Э.Ф. Голлербах, Государственный фарфоровый завод, маски, голод в Поволжье, советский фарфор, выставка «Голос времени»

Левшенков Владимир Владимирович

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года – аллегория революции, уничтожающей православие



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-254-275

Для цит.: Левшенков В.В. Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года – аллегория революции, уничтожающей православие // *Художественная культура*. 2024. № 4. С. 254–275. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-254-275>.

For cit.: Levshenkov V.V. Sergei Chekhonin's Dish 'The Horror' (1922): an Allegory of the Revolution Destroying Orthodoxy. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 254–275. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-254-275>. (In Russian)

Levshenkov Vladimir V.

Art Historian, Member of the Union of Artists of the Russian Federation, PhD Student, Department of the History of Russian Art, Institute of History, St. Petersburg State University, 7-9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia
ORCID ID: 0009-0006-7115-3989
agitfar@mail.ru

Keywords: S.V. Chekhonin, E.F. Gollerbach, the State Porcelain Factory, masks, famine in the Volga region, Soviet porcelain, 'The Voice of Time' exhibition

Levshenkov Vladimir V.

Sergei Chekhonin's Dish *The Horror* (1922): An Allegory of the Revolution Destroying Orthodoxy

Аннотация. Статья продолжает серию публикаций автора о произведениях раннего советского фарфора. Как известно, после Октябрьской революции 1917 года значительное место в ассортименте выпускаемой продукции занимала тематика фарфоровых произведений, посвященных агитации и пропаганде за новую власть. Блюдо «Ужас», написанное создателем пропагандистского фарфора, мирискусником С.В. Чехониным, несет уже противоположное утверждение «антиагитации». Сюжет блюда — большое поле для воображения и размышления. Уникальное блюдо, созданное в единственном экземпляре, выпало из культурного обихода на 95 лет и было неизвестно широкому зрителю. В статье ставится цель систематизировать сведения антирелигиозного времени и изучить авторскую трактовку сюжета, а также интерпретацию образа, скрывающегося за маской красного чудовища. Блюдо в должной степени оказалось не описано и не изучено до настоящего времени. Вышедший очерк Э.Ф. Голлербаха (1922) дает только поверхностное описание изображения на блюде. Автором настоящей статьи впервые предпринята попытка проанализировать роспись блюда в кратком очерке к экспонату в каталоге эрмитажной выставки «Голос времени» (2017).

Задача настоящей статьи заключается в стремлении дополнить имеющиеся представления о произведениях раннего советского фарфора. Актуальность исследования видится в нарастающем интересе к искусству 1920-х годов и его переосмыслению в XXI веке, а также факте включения выбранного нами объекта исследования в фундаментальную выставку Государственного Эрмитажа, получившую название «Голос времени», которое напрямую корреспондирует с блюдом Чехонина.

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года —
аллегория революции, уничтожающей православие

Abstract. The article continues the author's series of publications about the works of the early Soviet porcelain. As it is known, after the October Revolution of 1917, the themes of the porcelain works produced were gradually reduced to agitation and propaganda for the new government. The dish *The Horror*, created by the master of propaganda porcelain, 'miriskusnik' Sergey V. Chekhonin, already carries the opposite statement of 'anti-agitation'. The plot of the dish is a great field for imagination and reflection. The unique dish created in a single copy fell out of the cultural context for 95 years and was unknown to the general public. In the article, the author aims to systematize the information of the anti-religious time and study the artist's interpretation of the plot, as well as the interpretation of the image hiding behind the mask of the red monster. The dish has not been adequately described and studied to date. The published essay by E.F. Gollerbach (1922) gives only a superficial description of the image on the dish. The author of this article for the first time attempts to analyse the painting of the dish in a brief essay on the exhibit in the catalogue of the Hermitage exhibition *The Voice of Time* (2017).

The purpose of this article is to complement the existing ideas about the works of the early Soviet porcelain. The relevance of the research is seen in the growing interest in the art of the 1920s and their reinterpretation in the 21st century, as well as in the fact that the chosen research object was included in the fundamental exhibition of the State Hermitage Museum entitled *The Voice of Time*, which directly corresponds to the dish by Chekhonin.

Введение

Широко освещаемая тема 100-летия революции в России рассматривалась в 2017 году в том числе на выставочных площадках крупных музеев. Так, например, на выставке «Голос времени» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2017) был масштабно представлен отечественный фарфор периода первых лет советской власти [Голос времени, 2017].

После Октябрьской революции 1917 года значительное место в ассортименте выпускаемой продукции занимала тематика фарфоровых произведений, посвященных агитации и пропаганде за новую власть. Получивший мировую известность агитационный фарфор Государственного фарфорового завода с начала 1920-х годов стал пополнять коллекции крупнейших музеев мира и частных собраний, сохранив для потомков возможность представить революционную эпоху начала XX столетия.

Уникальное блюдо, созданное Сергеем Васильевичем Чехониным (1878–1936) в единственном экземпляре, выпало из культурного обихода почти на столетие и не было известно зрителю. В статье ставится цель изучить авторскую трактовку сюжета и интерпретировать образ, скрывающийся за маской красного чудовища. Блюдо не описано в литературе и не изучено историками искусства до настоящего времени, за исключением вышедшего в 1922 году очерка Э.Ф. Голлербаха, который дает только поверхностное описание.

Задача настоящей статьи заключается в стремлении дополнить имеющиеся представления о произведениях раннего советского фарфора, созданных на Государственном фарфоровом заводе. Автор статьи впервые предпринял попытку проанализировать роспись блюда и восстановить историю его создания.

Актуальность исследования видится в нарастающем интересе к искусству 1920-х годов и его переосмыслению в XXI веке, а также факте включения выбранного нами объекта исследования в фундаментальную выставку Государственного Эрмитажа, получившую название «Голос времени», которое непосредственно корреспондирует с тематикой блюда Чехонина.

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года – аллегория революции, уничтожающей православие



Ил. 1. Чехонин С.В. Блюдо «Ужас». Государственный фарфоровый завод. 1922. Фарфор, роспись надглазурная, позолота. Частное собрание, Санкт-Петербург

Fig. 1. Chekhonin S.V. The dish *The Horror*. The State Porcelain Factory. 1922. Porcelain, overglaze painting, gilding. Private collection, St. Petersburg

К истории блюда «Ужас»

Гвоздем выставки «Голос времени», проходившей в Государственном Эрмитаже в 2017 году и приуроченной к 100-летию революций в России [Голос времени, 2017, с. 78–79], стало большое фарфоровое блюдо «Ужас», исполненное выдающимся мастером Сергеем Чехониным в 1922 году. Это произведение явилось своеобразным заключительным итогом в серии чехонинских работ, посвященных трагическим событиям в стране, среди которых три блюда 1921 года: «Печаль» (в нем представлен символический образ России с рогом изобилия, из которого вылетают увядшие траурные цветы), «Скорбь» (тот же образ с покрывалом на фоне пожара и разрухи) и «Голод» (изобра-

жение матери с изможденными детьми). В основе этих сюжетов, пронизанных печалью и отчаянием, просматривается критическое отношение художника к действительности.

Анализируя сюжеты трех блюд, можно предположить, что происходящие в России события сильно тревожили художника. Чехонин видел последствия, которые принесли с собой Первая мировая война, революционные события и Гражданская война, произошедшие в России за несколько лет. Страшные картины жизни вызывали негодование в творческой душе художника, а ненависть адресовалась стоящим у истоков революционных действий. Принято считать, начиная с публикаций советского времени [Голлербах, Миниатюры, 1923, с. 27–36], что эти три блюда по своему настроению примыкают к работам, созданным для аукциона «В пользу голодающих Поволжья», и являются откликом на это бедствие. Сегодня на основе архивных данных мы располагаем списком всех 25 работ [Левшенков, 2018, с. 209–220] для этого аукциона, помеченных специальными золотыми марками «В пользу голодающих». Три вышеуказанных чехонинских блюда в этом списке отсутствуют. Эти работы так же можно считать откликом на массовый голод в Советской России начала 1920-х годов. Но, скорее всего, главная идея этих сюжетов навеяна последствиями Гражданской войны и скорбью по погибшим, а также выжившими изможденными людьми в эпоху военного коммунизма. На двух блюдах в композицию включена дата «1921» — заключительный «год итогов» падения царской России. Эти работы являются памятником жертвам Гражданской войны. По словам Э.Ф. Голлербаха, «лучшей агитации нельзя и придумать, никакие брошюры не могут оказать такого воздействия... <...> Здесь холодноватое и уравновешенное дарование Чехонина обнаружило черту, свойственную так называемым „жестоким талантам“» [Голлербах, 1922, № 7–8, с. 89].

Тематика блюда: исторические и художественные коннотации

Блюдо «Ужас», созданное Сергеем Чехониным в 1922 году, несомненно, также затрагивает душевные переживания автора, но с уже более откровенным звучанием. Тематика данного произведения — своеобразное осмысление событий 1917–1921 годов, итог которых

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года — аллегория революции, уничтожающей православие

в представлении автора — удручающий. Возможно, как и многие, художник, явившийся инициатором и создавший столько ярких агитационных работ в это время, понимал, что стране необходимы перемены. Накануне революционных событий он и сам верил в лозунг, часто использовавшийся в агитационном фарфоре 1920-х годов, что революция «превратит мир в цветущий сад» [Андреева, 1975, с. 191]. Однако ход истории и событий привел Чехонина к выводу о том, что все это «великая утопия» со страшным и коварным обличьем.

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» — это фантазмагорическое произведение с оригинальным живописным языком, завуалировавшим смысл «бедствия». Сюжет блюда — большое поле для воображения и размышления. Кроме того, это произведение имеет глубокий политический и нравственный подтекст. Мастер дает оригинальную трактовку, маскируя, и в то же время делая это крайне нарочито, свою мысль, которую он хочет донести до зрителя. Здесь не требуется наличие красноязычного лозунга, присутствующего на бортах многих агитационных работ этого периода. Здесь «кричит» сам живописный сюжет, но уже в противоположной роли — не агитация, а сигнал бедствия.

В нижней части композиции художник представил всю многоликую Русь с ее вековыми традициями: с православными храмами, монастырями и религиозными сооружениями других конфессий. Три четверти зеркала блюда занимает красная голова горгоны с вьющимися волосами-змеями и «недремлющим оком» — символ Октябрьской революции с ее вождями. Из кроваво-красной пасти этого чудовища вылетает молнией язык-стрела, бьющий в крест одного из куполов православного храма.

Впечатляет контрастный набор живописных средств, к которым прибегает мастер. Графически изображенной голове чудовища с растрепанными волосами, создающей хаос и ужас — наличие красных пасти и морщин, болотных тонов в волосах-щупальцах и глазах, — противопоставляется гармоничная пейзажная зарисовка с храмовыми постройками с золочеными крестами. Этот пейзажный мотив Чехонин претворяет тонкой цветовой гаммой с оттенками всех цветов радуги. Важно отметить, что также здесь прослеживается своеобразный вариант трактовки изображения архитектурных

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года –
аллегория революции, уничтожающей православие



Ил. 2. Чехонин С.В.
Эскиз майоликовой
иконы Высший Покров
Божией Матери
царствующему Дому
Романовых для собора
Федоровской иконы
Божией Матери
в Санкт-Петербурге.
1913. ГМИИ, Москва
Fig. 2. Chukhoin S.V.
Sketch of the maiolica
icon of the Supreme
Protection of the Mother
of God to the Reigning
House of Romanov for the
Cathedral of the Fedorov
Icon of the Mother of God
in St. Petersburg. 1913.
The State Museum of
Fine Arts, Moscow

построек, уже использовавшийся ранее автором в работе над майоликовой иконой «Высший Покров Божией Матери царствующему дому Романовых» для собора Федоровской иконы Божией Матери в Петербурге (1913). На ней изображено родословное древо дома Романовых, иконографически восходящее к образу Симона Ушакова «Похвала Владимирской иконе Божией Матери. Древо государства Российского» (1668, Государственная Третьяковская галерея, Москва), на котором Древо берет свое начало от Успенского собора с пятью золотыми куполами, стоящего за стенами Московского Кремля.

Новый вариант трактовки череды архитектурных строений в виде храмов, иконных горок и шатровых деревянных колоколен (занимающих четверть блюда) и ее колористическое решение в 1923 году Сергей Чехонин включит в эскиз росписи миски с крышкой, который позже в материале исполнит З.В. Кобылецкая [Эхо, 2009, с. 60–61]. В дальнейшем в этой манере росписи и колорите мастер будет работать уже в эмиграции [Андреева, 1978, с. 230–248].

Тематика данного произведения затрагивает проблему вечной борьбы между добром и злом. В своем творчестве Сергей Чехонин неоднократно обращался к образу «Георгия Победоносца, убивающего змея». В качестве примеров можно рассматривать огромное панно мастера «Святой Георгий Победоносец» на фасаде бывшего здания Городского начального училища на Девичьем поле (1911–1912, совместно с С.В. Герасимовым) и плакат «Холодно в окопах — граждане, согрейте солдата» (1914) [Сергей Васильевич Чехонин, 1994, с. 70].

Но уже в рассматриваемой живописной работе «Ужас», в период, когда складывается авторская манера заострять рисунок, доводя до гротеска облик своих персонажей, святой великомученик «заменен» (в авторской задумке — противопоставлен) летящим косматым чудищем со злобной гримасой. Своей большой открытой пастью оно словно кричит провозглашенный накануне лозунг — «Разрушим старое, ветхое, отжившее и создадим новое, прочное и прекрасное» — также вписанный в агитационную композицию лотка М.В. Лебедевой «Костер» (1920, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) и дополненный вариантом изречения М. Бакунина «Дух разрушения есть в то же время созидующий дух» [Андреева, 1975, с. 197].

Красно-алая пасть чудища, большое кровавое пятно, уже досыта насытившаяся кровью людей, их жизнями, принялась за новое



Ил. 3. Маски театра «Но». Начало XX века. Япония. Фотография. Частный фотоархив, Санкт-Петербург

Fig. 3. Masks of the No theater. The beginning of the twentieth century. Japan. Photo. Private photo archive, St. Petersburg

дело — своим языком-молнией (авторское символическое противопоставление копью в руках святого) как можно быстрее поразить купол церкви вместе с другими храмовыми постройками Руси, тем самым уничтожив память о прошлом, все эти вечные, духовные, божественные основы человеческого существования. Автор негодует на тех, кто пришел к власти с намерениями перечеркнуть прошлое всей России, ломая установившиеся веками традиции.

Конечно, современники Сергея Чехонина понимали трактовку живописного сюжета «Ужаса». Они «прочитывали» то, что хотел донести автор, маскируя будничные события. Хотя «замаскированным» этот сюжет, на наш взгляд, можно назвать с натяжкой. Но открыто высказать свои взгляды в ту пору было невозможно, хотя в некотором роде период НЭПа дал определенную вольность творческим деятелям. Так, например, с рубежа 1922–1923 годов

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года — аллегория революции, уничтожающей православие

Ил. 4. Чехонин С.В. Чашка «Красная маска». 1925. Фабрика НОВГУБФАРФОР, Волхов. Фарфор, роспись надглазурная. Частное собрание, Санкт-Петербург

Fig. 4. Chekhonin S.V. Cup Red Mask. 1925. Novgubfarfor factory, Volkhov. Porcelain, overglaze painting. Private collection, St. Petersburg



Ил. 5. Чехонин С.В. Маски, используемые для спектаклей. 1920. Фотография. Частный фотоархив. Санкт-Петербург

Fig. 5. Chekhonin S.V. Masks used for performances. 1920. Photo. Private photo archive. St. Petersburg

начался бурный рост различных сатирических журналов («Красный перец», «Заноза», «Смехач», «Бузотер» и других), которые к концу НЭПа, после постановления Отдела печати ЦК ВКП(б) «О сатирико-юмористических журналах» (1927) закончили свое существование [Страницы, 1991, с. 5].

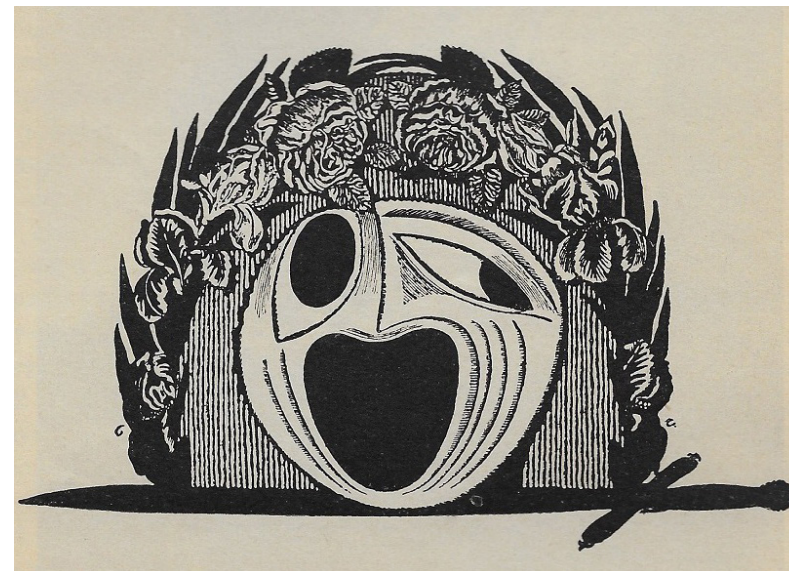
В очерке «Новые произведения С. Чехонина» (1922) Эрих Голлербах дает только описание рассматриваемого блюда, деликатно обходя, не анализируя смысл росписи (хотя он и блестяще владел языком Эзопа): «Огромная, косматая, растрепанная голова, с грубым и диким лицом, перекошенным злобной гримасой, составляет главное „пятно“ тарелки. <...> Лаконическая экспрессия, как бы налету схваченная динамика чудовищного лица, напоминает работы японских мастеров. Ниже спокойные и ясные очертания православного храма. Молния, вылетая из уст чудовища, устремляется на луковичный купол церкви» [Голлебрах, 1922, № 7–8, с. 89]. Действительно, в создании головы-гримасы чудовища видно обращение автора к маскам японского театра Но, изображающим, в числе прочих, яростных демонических существ.

Вообще мотив изображения масок в разных интерпретациях проходит через весь творческий путь Чехонина. Хорошо известны его эскизы обложек, заставки, виньетки, фронтисписы и экслибрисы с изображением масок, а также фарфоровые сервизные предметы с росписью «Роза с маской». В 1920 году им были созданы маски с различными эмоциональными выражениями для афиши и спектаклей, проводимых в петроградском театре «Дом отдыха».

Некоторое время Сергей Васильевич Чехонин занимал должность издателя-редактора журнала «Маски» (1906), принимая активное участие в сатирической политической графике, высмеивая членов правительства, среди которых были министр внутренних дел П.Н. Дурново, глава кабинета С.Ю. Витте и даже сам Николай II.

Слово «маска» имеет много значений, в зависимости от ее предназначения. Маска закрывает лицо человека, изменяя или скрывая истинное его выражение. Ее всегда можно снять, либо вновь под ней спрятаться. Возможно, талантливый мастер Чехонин, имеющий незаурядные способности, сам ощущал себя в «маскараде масок». Но в данном случае с росписью живописного блюда — «снял собственную маску», приоткрыв зрителю свое истинное видение происходящего.

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года — аллегория революции, уничтожающей православие



Ил. 6. Чехонин С.В. Маска. Концевой титул для журнала. 1920. Фотография. Частный фотоархив. Санкт-Петербург

Fig. 6. Chekhonin S.V. Mask. The ending for the magazine. 1920. Photo. Private photo archive. St. Petersburg

Произведение «антиагитации»

Как мирискусник, Чехонин — последовательный неоклассик, приверженец традиций, высоких технических достижений, четкости и строгости изобразительных форм. В его творческом багаже было все лучшее от старого европейского и русского искусства, которое он тщательно изучал.

Известно, что до революции он неоднократно участвовал в создании интерьеров храмовой живописи. В начале XX века Чехонин создал фрески в стиле суздальского письма XVI века в храме Св. Сергия Радонежского при лейб-гвардии 2-м Стрелковом Царскосельском Его Величества полку в Царском Селе (1903–1904); занимался украшением церкви Св. Михаила Архангела лейб-гвардии Московского полка в Петербурге; храма-памятника в честь 300-летия дома Романовых на Феодоровском подворье, украсил майоликовым фризом церковь

Св. блгв. княгини Анны Кашинской при подворье Кашинского Средненского женского монастыря [Никольский, 2014, с. 342].

Художник имел значительный иконописный опыт, ориентируясь на традиции древнерусской живописи, в особенности на ярославские и ростовские фрески XVII века, которые он хорошо знал. Им была выполнена икона (майоликовое панно) «Михаил Архангел» (1913), икона (майолика) «Св. Георгий Победоносец» (1913); сегодня известен эскиз майоликовой иконы «Высший Покров Божией Матери царствующему дому Романовых» для собора Федоровской иконы Божией Матери в Петербурге (1913) [Никольский, 2014, с. 331].

Начало творческого пути Чехонина было неразрывно связано со средой архитекторов. Одной из первых его работ была майоликовая надпись по собственному эскизу на фасаде гостинице «Метрополь» в Москве (1901) с цитатой Ф. Ницше: «Опять старая истина, когда выстроишь себе дом, то замечаешь, что научился кое-чему» [Малинин, 2015, с. 129].

В силу этого очевидно, что разрушение памятников прошлого, его устоев, проявления подобных «жестоких инстинктов» были чужды художнику. Как и многие русские интеллигенты, он не ожидал, что революция проявится именно так, как она позже осуществилась под провозглашаемым Советами лозунгом: «Всё разрушим до основания, а затем мы наш, мы новый Мир построим!». Этот лозунг вписан в агитационную композицию блюда В.П. Тиморева «Красная башня со звездой, возводимая на развалинах города» (1922) [Тиморев, 1922]. Однако в словах официального пролетарского гимна «Интернационал» (автор слов — Э. Потье, перевод — А.Я. Коц), а позже гимна РСФСР (1918–1922): «Весь Мир насилья мы разроем / До основанья, а затем / Мы наш, мы новый Мир построим...» [Революционная поэзия, 1950, с. 122], — подразумевается несколько иной смысл.

В сюжете «ужаса царящих событий» автор показывает свое отрицание происходящего с эстетической, моральной и эмоциональной точки зрения. Мастер тоскует по прошлому той Руси, которую он хорошо знал и помнил, и не приемлет политику разрушения национального богатства России, ее духовного наследия, религиозного строя и многовековых ценностей. Церковные храмы изображаются Чехониным как символы ушедшей России, ее нравственного уклада, несущего святость старой Руси.

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года — аллегория революции, уничтожающей православие

Не будем подробно останавливаться на фактах истории, но упомянем, каких размеров достигало насилие над церковью и подавление религии советским правительством [Советское, 2012]. Под лозунгами «Религия есть опиум народа» и «Церкви сровняем с землей» шла борьба против Русской православной церкви и многомиллионной массы верующих. Богоборчество было возведено в ранг государственной политики. Были снесены тысячи храмов и памятников в разных городах России. Важно отметить, что с 1922 года (год создания Чехониным блюда) начался новый этап разграбления церковью и храмов. Под эгидой всероссийской акции «В помощь голодающим» выходят постановления об изъятии церковных ценностей: ни один храм, ни одна церковь не избежали этой участи. Однако несмотря на эти экстремальные меры, как известно, из 32 миллионов человек, составляющих население пострадавших от засухи районов Поволжья, голодали более 20 миллионов человек, не говоря о том, сколько из них погибло. В разгар Гражданской войны впервые в истории православной России проводятся акции по вскрытию в монастырях и храмах мощей святых, — что означало невиданное доселе надругательство над чувствами верующих людей.

Блюдо «Ужас» Сергея Чехонина — это исторический памятник, произведение декоративного искусства, не имеющее равных по темпераменту передачи изображенного среди работ этого периода. Созданная художником роспись обладает скрытыми смыслами, которые могут быть прочитаны по-разному, в зависимости от приверженности той или иной идее.

Размер маски «ужаса» несопоставим с другими изображениями на блюде: нависая и подавляя их, маска приковывает к себе взгляд зрителя, не давая возможности для размышлений. Изображение и сюжет, отмеченные яркой колористической гаммой, аллегоричны. Экспрессивное бело-красное «лицо» маски противопоставлено сказочно-радостному образу православной страны: зло противопоставлено добру, и победа последнего сомнительна.

Автор дал название блюду именно «Ужас». Так талантливый мастер живописными средствами откликнулся на происходящие события «национальной катастрофы» в молодом советском государстве. Можно предположить, что свершившуюся революцию Чехонин воспринял как нечто апокалиптическое, дьявольское — «чудовищное и косматое»

с кровавой пастью, готовое разрушить традицию и вековую культуру. Созданием данного блюда Чехонин ставит под вопрос «утопическую идею» советской власти, которая им же пропагандировалась в его выдающихся агитационных работах. С позиций современности Чехонин с его обостренным восприятием происходящего и умением гротескно переосмыслить увиденное действительно многое предрек в «Ужасе». Автор словно предчувствовал, чем в дальнейшем для России обернется потеря духовного смысла жизни.

Эпилог. Провенанс блюда

Интересно отметить, что такой редкий и, возможно, даже «небезопасный» для его хранителя артефакт сохранился до наших дней. Интересен провенанс блюда Чехонина в XX веке: в середине 1920-х годов блюдо было приобретено у автора и находилось в собрании известного искусствоведа, критика, литературоведа и библиофила Э.Ф. Голлербаха (1895–1942), большого поклонника и биографа Чехонина, написавшего о его творчестве множество статей, в том числе и о рассматриваемом произведении [Голлербах, 1922, № 7–8, с. 89]. Три других авторских блюда из вышеописанной «серии» работ, посвященной трагическим событиям в стране («Печаль», «Скорбь» (Музей фарфора Севра, Севр) и «Голод»), Чехонин, очень ценивший и дороживший ими, увез с собой в эмиграцию во Францию в 1928 году [Lobanov-Rostovsky, 1990, p. 48–49]. В связи с этим можно заключить, что только авторское блюдо «Ужас», находившееся в частном собрании Голлербаха, осталось в Советской России.

Имея прекрасное образование и культурологическую интуицию, Голлербах реализовался как коллекционер, увлекавшийся раритетами. По воспоминаниям его потомков, книгами, картинами, графикой и фарфором были заполнены все стены в двух комнатах коммунальной квартиры в центре Петербурга, где Эрих Федорович жил с семьей. Весной 1942 года Голлербах и его супруга погибли при эвакуации из блокадного Ленинграда. В 1943 году по решению специальной комиссии часть ценных рукописей, документов и книжного собрания Голлербаха было передано в Публичную библиотеку [Голлербах, 2015, с. 8]. Однако большая часть его коллекции на протяжении 15 лет расхищалась соседями по коммунальной квартире. После войны

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года –
аллегория революции, уничтожающей православие

сын Эриха Федоровича, Александр, вернувшийся из детского дома, вынужден был распродавать остатки художественных и литературных коллекций отца. Любопытные воспоминания приводит внук Э.Ф. Голлербаха, Евгений Александрович: «Реализация родительских накоплений происходила так: к отцу приходил какой-нибудь „маклак“, отбирал то, что ему казалось ценным, брал чистый лист, проводил внизу горизонтальную черту и писал сумму, которую он был готов заплатить хозяину, с обещанием потом, не торопясь, составить и сам перечень. Таким образом, часть коллекций Голлербаха смогла найти новых хозяев уже к концу 1950-х годов» [Голлербах, 2015, с. 9].

Блюдо, хранившееся в коллекции Э.Ф. Голлербаха и именовавшееся как «аллегория революции, уничтожающей православие», через известного собирателя-библиофила Г.И. Бялика вместе со множеством других предметов искусства некогда богатого собрания, надолго оседает в семье ленинградских собирателей фарфора А.С. и Т.М. Соколинных [Каталог, 2016, с. 3]. Ныне блюдо «Ужас» работы С.В. Чехонина хранится в частном собрании в Санкт-Петербурге.

Список литературы:

- 1 *Андреева Л.В.* Советский фарфор, 1920–1930-е годы. М.: Советский художник, 1975. 340 с.
- 2 *Андреева Л.В.* О последних годах творчества С. Чехонина // Советское декоративное искусство: Сб. статей / Сост. Н.С. Степанян, В.Р. Аронов. Вып. 76. М.: Советский художник, 1978. С. 230–248.
- 3 *Андреева Л.В.* Увлечение, ставшее профессией (о коллекции А.А. Гарина) // Пинакотека. 1997. № 3. С. 86–91.
- 4 *Андреева Л.В.* Агитационный фарфор в коллекции Альберто Сандретти // Пинакотека. 2003. № 16–17. С. 204–207.
- 5 *Голлербах Е.А.* Наследство Голлербаха // Про книги. Журнал библиофила. 2015. № 2 (34). С. 6–9.
- 6 *Голлербах Э.Ф.* Новые произведения С. Чехонина // Среди коллекционеров. 1922. № 7–8. С. 89.
- 7 *Голлербах Э.Ф.* Фарфор Государственного завода. М.: Среди коллекционеров, 1922. 56 с.
- 8 *Голлербах Э.Ф.* Миниатюры К. Сомова и С. Чехонина // Аргонавты. 1923. № 1. С. 27–36.
- 9 *Голлербах Э.Ф.* Советский фарфор (к вопросу о пролетарском стиле) // Петроград. 1923. № 13. С. 5.
- 10 *Голлербах Э.Ф.* Встречи и впечатления. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 568 с.
- 11 Голос времени. Советский фарфор: искусство и пропаганда: Каталог выставки / Ред. Е.В. Петрухина. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2017. 238 с.
- 12 Каталог аукциона № 75 «Дом антикварной книги в Никитском». Редкие русские книги, автографы, живопись, графика XX в. Из собрания А. Соколина, ранее в собраниях Э. Голлербаха и В. Войнова. Петроград – Ленинград – Петербург. М.: Дом антикварной книги в Никитском, 2016. 158 с.
- 13 *Левшенков В.В.* Первый директор Государственных фарфорового и стеклянного заводов П.А. Фрикен и проект 1921 года «В пользу голодающих Поволжья» // Императорский фарфоровый завод. История. Имена. Коллекции: Труды Государственного Эрмитажа. Вып. ХСIII / Ред. А.В. Иванова. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2018. С. 209–220.
- 14 *Малинин Н.* Метрополь. Московская легенда. М., 2015. 200 с.
- 15 *Николаева Е.* «Блаженная болезнь». Коллекция книжных обложек Эриха Федоровича Голлербаха // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2015. № 125, апрель. С. 86–93.
- 16 *Никольский А.А.* С.В. Чехонин – мастер монументально-декоративной живописи // Искусствознание. 2014. № 1–2. С. 318–342.
- 17 *Носович Т.Н., Попова И.П.* Государственный фарфоровый завод: 1904–1944. СПб.: Санкт-Петербург оркестр, 2005. 752 с.
- 18 *Острой О.С., Юниверг Л.И.* Эрих Федорович Голлербах как коллекционер и издатель. Л., 1990. 145 с.
- 19 Революционная поэзия (1890–1917) / Подгот. текста, вступ. ст., прим. В. Куриленкова. Л.: Советский писатель, 1950. 456 с.
- 20 Русский художественный фарфор: Сб. статей о Государственном фарфоровом заводе / Под ред. Э.Ф. Голлербаха и М.В. Фармаковского. Л.: Гос. изд-во, 1924. 166 с.
- 21 *Рушанин В.Я.* Судьба коллекции Эриха Голлербаха: историко-культурная ретроспектива // Вестник культуры и искусств. 2022. № 1 (69). С. 37–47.
- 22 Сергей Васильевич Чехонин, 1878–1936: Живопись, миниатюра, станковая и книжная графика, сценография, фарфор, фаянс, стекло: Каталог выставки / Авт.-сост. Е.А. Иванова, И.Н. Липович. СПб.: Изд-во Государственного Русского музея, 1994. 152 с.
- 23 Советский фарфор / Статьи А.В. Луначарского, С.Н. Троицкого, В.В. Филатова и С.А. Транцеева. М.: Московское худож. изд-во, 1927. 40 с.
- 24 Советский фарфор: Искусство Ленинградского государственного фарфорового завода имени М.В. Ломоносова / Сост. и автор текста А.К. Лансере. Л.: Художник РСФСР, 1974. 280 с.
- 25 Советское государство и религия, 1918–1938 гг.: Документы из Архива Государственного музея истории религии / Сост. Е.М. Лучшев. СПб.: Каламос, 2012. 331 с.
- 26 Страницы истории советской сатирической графики: «Дрезина», «Смехач», «Чудак», 1923–1930: Альбом / Авт.-сост. В.В. Шипов. М.: Советский художник, 1991. 80 с.
- 27 Тиморев Василий Порфирьевич. Блюдо «Мы новый мир построим». 1922 // Госкаталог. РФ. № 19491918. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=19618927> (дата обращения 01.05.2024).
- 28 *Эфрос А., Пунин Н.С.* Чехонин. М.; Пг.: Госиздат, 1924. 112 с.
- 29 Эхо Русских сезонов: Каталог выставки / И.Р. Багдасарова, Т.В. Кумзерова и др.; авт. вступ. ст. А.В. Иванова. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2009. 175 с.
- 30 *Юниверг Л.И.* «Блаженная болезнь» Эриха Голлербаха: (К 70-летию со дня смерти) // Среди коллекционеров. 2012. № 4 (9). С. 4–25.
- 31 Art into Production: Soviet Textiles, Fashion and Ceramics, 1917–1935. Oxford: Museum of Modern Art in association with the Crafts Council of England and Wales, 1984. 96 p.
- 32 La Rivoluzione in salotto. Porcellane sovietiche 1917–1930: Catalogo. Milan, 1988. 121 p.
- 33 Luokaamme uusi maailma! Agitaatioposliini ja nuori Neuvostoliitto / Ed. M.-R. Saloniemi. Tampere: Vapriikki, 2011. 176 p.
- 34 *Lobanov-Rostovsky N.* Soviet Propaganda Porcelain // Journal of Decorative and Propaganda Arts. 1989. Winter. Vol. 11. № 2. P. 126–141.
- 35 *Lobanov-Rostovsky N.* Revolutionary Ceramics: Soviet Porcelain, 1917–1927. Studio Vista, 1990. 160 p.

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года –
аллегория революции, уничтожающей православие

Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года –
аллегория революции, уничтожающей православие

References:

- 1 Andreeva L.V. *Sovetskii farfor, 1920–1930-e gody* [Soviet Porcelain, 1920–1930s]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1975. 340 p. (In Russian)
- 2 Andreeva L.V. O poslednikh godakh tvorchestva S. Chekhonina [About the Last Years of S. Chekhonin's Work]. *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo: Sb. statei* [Soviet Decorative Art: Col. of Articles], comp. N.S. Stepanyan, V.R. Aronov. Issue 76. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1978, pp. 230–248. (In Russian)
- 3 Andreeva L.V. Uvlechenie, stavshee professiei (o kolleksii A.A. Garina) [A Hobby That Has Become a Profession (about the Collection of A.A. Garin)]. *Pinakoteka*, 1997, no. 3, pp. 86–91. (In Russian)
- 4 Andreeva L.V. Agitatsionnyi farfor v kolleksii Al'berto Sandretti [Propaganda Porcelain in the Collection of Alberto Sandretti]. *Pinakoteka*, 2003, no. 16–17, pp. 204–207. (In Russian)
- 5 Gollerbach E.A. Nasledstvo Gollerbaha [The Gollerbach Legacy]. *Pro knigi. Zhurnal bibliofila*, 2015, no. 2 (34), pp. 6–9. (In Russian)
- 6 Gollerbach E.F. Novye proizvedeniya S. Chekhonina [New Works by S. Chekhonin]. *Sredi kolleksionerov*, 1922, no. 7–8, p. 89. (In Russian)
- 7 Gollerbach E.F. *Farfor Gosudarstvennogo zavoda* [Porcelain of the State Plant]. Moscow, Sredi kolleksionerov Publ., 1922. 56 p. (In Russian)
- 8 Gollerbach E.F. Miniatyury K. Somova i S. Chekhonina [Miniatures by K. Somov and S. Chekhonin]. *Argonavty*, 1923, no. 1, pp. 27–36. (In Russian)
- 9 Gollerbach E.F. Sovetskii farfor (k voprosu o proletarskom stile) [Soviet Porcelain (on the Question of the Proletarian Style)]. *Petrograd*, 1923, no. 1, p. 5. (In Russian)
- 10 Gollerbach E.F. *Vstrechi i vpechatleniya* [Meetings and Impressions]. St. Petersburg, INAPRESS publ., 1998. 568 p. (In Russian)
- 11 *Golos vremeni. Sovetskii farfor: iskusstvo i propaganda: Katalog vystavki* [Voice of Time. Soviet Porcelain: Art and Propaganda: Exhibition Catalogue], ed. E.V. Petrukhina. St. Petersburg, Izd-vo Gosudarstvennogo Ehrmitazha Publ., 2017. 238 p. (In Russian)
- 12 *Katalog auktsiona № 75 "Dom antikvarnoi knigi v Nikitskom". Redkie russkie knigi, avtografiy, zhivopis', grafika XX v. Iz sobraniya A. Sokolina, ranee v sobraniyakh E. Gollerbakh i Vs. Voinova. Petrograd – Leningrad – Peterburg* [Catalogue of the Auction No. 75 "House of Antique Books in Nikitsky". Rare Russian Books, Autographs, Paintings, Graphics of the 20th Century. From the Collection of A. Sokolin, Earlier in the Collections of E. Gollerbach and Vs. Voinov. Petrograd – Leningrad – Peterburg]. Moscow, Dom antikvarnoi knigi v Nikitskom Publ., 2016. 158 p. (In Russian)
- 13 Levshenkov V.V. Pervyi direktor Gosudarstvennykh farforovogo i steklyannogo zavodov P.A. Friken i proekt 1921 goda "V pol'zu golodayushchikh Povolzh'ya" [The First Director of the State Porcelain and Glass Factories P.A. Fricken and the 1921 Project "In Favor of the Starving of the Volga Region"]. *Imperatorskii farforovyi zavod. Istoriya. Imena. Kolleksii: Trudy Gosudarstvennogo Ehrmitazha* [Imperial Porcelain Factory. History. Names. Collections: Proceedings of the State Hermitage]. Issue XCIII, ed. A.V. Ivanova. St. Petersburg, Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2018, pp. 209–220. (In Russian)
- 14 Malinin N. *Metropol'. Moskovskaya legenda* [Metropol. Moscow Legend]. Moscow, 2015. 200 p. (In Russian)
- 15 Nikolaeva E. "Blazhennaya bolezni". Kolleksiya knizhnykh oblozhek Ehrikha Fedorovicha Gollerbakh ["Blissful Illness". Collection of Book Covers by Erich Fedorovich Gollerbach]. *Antikvariat, predmety iskusstva i kolleksionirovaniya*, 2015, no. 125, April, pp. 86–93. (In Russian)
- 16 Nikol'skii A.A. S.V. Chekhonin – master monumental'no-dekorativnoi zhivopisi [S.V. Chekhonin Is a Master of Monumental and Decorative Painting]. *Iskusstvoznanie*, 2014, no. 1–2, pp. 318–342. (In Russian)
- 17 Nosovich T.N., Popova I.P. *Gosudarstvennyi farforovyi zavod: 1904–1944* [The State Porcelain Factory: 1904–1944]. St. Petersburg, Sankt-Peterburg orkestr Publ., 2005. 752 p. (In Russian)
- 18 Ostroi O.S., Yuniverg L.I. *Ehrikh Fedorovich Gollerbakh kak kolleksioner i izdatel'* [Erich Fedorovich Gollerbach as a Collector and Publisher]. Leningrad, 1990. 145 p. (In Russian)
- 19 *Revolutsionnaya poehziya (1890–1917)* [Revolutionary Poetry (1890–1917)], text's prep., intr. article, notes V. Kurilenkov. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1950. 456 p. (In Russian)
- 20 *Russkii khudozhestvennyi farfor: Sb. statei o Gosudarstvennom farforovom zavode* [Russian Art Porcelain: Collection of Articles about the State Porcelain Factory], eds. E.F. Gollerbach, M.V. Farnakovskiy. Leningrad, Gos. izd-vo Publ., 1924. 166 p. (In Russian)
- 21 Rushanin V. Ya. Sud'ba kolleksii Ehrikha Gollerbakh: istoriko-kul'turnaya retrospektiva [The Fate of the Erich Gollerbach Collection: A Historical and Cultural Retrospective]. *Vestnik kul'tury i iskusstva*, 2022, no. 1 (69), pp. 37–47. (In Russian)
- 22 *Sergei Vasil'evich Chekhonin, 1878–1936: Zhivopis', miniatyura, stankovaya i knizhnaya grafika, stsenografiya, farfor, fayans, steklo: Katalog vystavki* [Sergei Vasilievich Chekhonin, 1878–1936: Painting, Miniature, Easel and Book Graphics, Scenography, Porcelain, Faience, Glass: Exhibition Catalogue], auth.-comp. E.A. Ivanova, I.N. Lipovich. St. Petersburg, Izd-vo Gosudarstvennogo Russkogo muzeya Publ., 1994. 152 p. (In Russian)
- 23 *Sovetskii farfor* [Soviet Porcelain], articles by A.V. Lunacharsky, S.N. Troinitsky, V.V. Filatov, S.A. Trantseev. Moscow, Moskovskoe khudozh. izd-vo Publ., 1927. 40 p. (In Russian)
- 24 *Sovetskii farfor: Iskusstvo Leningradskogo gosudarstvennogo farforovogo zavoda imeni M.V. Lomonosova* [Soviet Porcelain: The Art of the M.V. Lomonosov Leningrad State Porcelain Factory], comp. A.K. Lansere. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1974. 280 p. (In Russian)
- 25 *Sovetskoe gosudarstvo i religiya, 1918–1938 gg.: Dokumenty iz Arkhiva Gosudarstvennogo muzeya istorii religii* [The Soviet State and Religion, 1918–1938: Documents from the Archives of the State Museum of the History of Religion], comp. E.M. Luchshev. St. Petersburg, Kalamos Publ., 2012. 331 p. (In Russian)
- 26 *Stranitsy istorii sovetskoi satiricheskoi grafiki: "Drezina", "Smekhach", "Chudak", 1923–1930: Al'bom* [Pages of the History of Soviet Satirical Graphics: "Drezina", "Laughing Man", "Oddball", 1923–1930: Album], auth.-comp. V.V. Shipov. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1991. 80 p. (In Russian)
- 27 Timorev Vasilii Porfir'evich. Blyudo "My novyi mir postroim". 1922 [Timorev Vasily Porfirievich. The Dish "We Will Build a New World". 1922]. *Goskatalog.RF*, no. 19491918. Available at: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=19618927> (accessed 01.05.2024). (In Russian)
- 28 Ehfros A., Punin N.S. *Chekhonin* [S. Chekhonin]. Moscow, Petrograd, Gosizdat Publ., 1924. 112 p. (In Russian)
- 29 *Ehkho russkikh sezonov: Katalog vystavki* [Echoes of Russian Seasons: Exhibition Catalogue], I.P. Bagdasarova, T.V. Kuznerova et al., intr. article A.V. Ivanova. St. Petersburg, Izd-vo Gosudarstvennogo Ehrmitazha Publ., 2009. 175 p. (In Russian)
- 30 Yuniverg L.I. "Blazhennaya bolezni" Ehrikha Gollerbakh: (K 70-letiyu so dnya smerti) [The "Blissful Disease" by Erich Gollerbach: (On the 70th Anniversary of His Death)]. *Sredi kolleksionerov*, 2012, no. 4 (9), pp. 4–25. (In Russian)
- 31 *Art into Production: Soviet Textiles, Fashion and Ceramics, 1917–1935*. Oxford, Museum of Modern Art in association with the Crafts Council of England and Wales, 1984. 96 p.
- 32 *La Rivoluzione in salotto. Porcellane sovietiche 1917–1930: Catalogo*. Milan, 1988. 121 p.
- 33 *Luokaamme uusi maailma! Agitaatioposliini ja nuori Neuvostoliitto*, ed. M.-R. Saloniem. Tampere, Vapriikki, 2011. 176 p.
- 34 Lobanov-Rostovsky N. Soviet Propaganda Porcelain. *Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 1989, Winter, vol. 11, no. 2, pp. 126–141.
- 35 Lobanov-Rostovsky N. *Revolutionary Ceramics: Soviet Porcelain, 1917–1927*. Studio Vista, 1990. 160 p.