

Проект выставки
художественной архитектурной керамики
в Москве, 1934–1935 гг.:
по материалам архива А.В. Филиппова

Светлана И. Баранова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, svetlanbaranova@yandex.ru*

Аннотация. В статье представлены материалы, хранящиеся в архиве известного исследователя, реставратора и организатора керамического производства Алексея Васильевича Филиппова (1882–1957). В них рассказывается о несостоявшейся выставке художественной архитектурной керамики, которую планировали провести в Москве в 1935 г. в Государственном Историческом музее. Документы из архива А.В. Филиппова и Отдела письменных источников ГИМ публикуются впервые. Они позволяют проследить судьбу уникального выставочного проекта и демонстрируют степень изученности архитектурной керамики в России 1930-х гг. Характеризуются подходы к экспонированию и состав коллекций архитектурной керамики крупнейших музеев страны.

Особо выделена роль А.В. Филиппова в создании нового музейного пространства, рассматривающего музей не только как машину для культурной и национальной идентификации, но и как инструмент и часть экспериментального технологического прогресса в керамической отрасли. Филиппов полагал, что экспозиции музеев должны играть в нем важную роль.

Ключевые слова: русское искусство, архитектурная керамика, музей, выставка, музей «производственного типа», экспозиция, технологический подход

Для цитирования: Баранова С.И. Проект выставки художественной архитектурной керамики в Москве, 1934–1935 гг.: по материалам архива А.В. Филиппова // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 8. С. 83–99. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-8-83-99

The project
of the exhibition of artistic architectural ceramics
in Moscow, 1934–1935.
According to the materials of A.V. Filippov archive

Svetlana I. Baranova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, svetlanbaranova@yandex.ru*

Abstract. The article presents materials stored in the archive of the famous researcher, restorer and organizer of ceramic production Alexei Vasilyevich Filippov (1882–1957). They talk about the failed exhibition of artistic architectural ceramics, which was planned to be held in Moscow in 1935 at the State Historical Museum. Documents from the archive of A.V. Filippov and the Department of written sources of State Historical Museum are published for the first time. They allow us to trace the fate of a unique exhibition project and demonstrate the degree of knowledge of architectural ceramics in Russia in the 1930s. The approaches to exhibiting and the composition of the collections of architectural ceramics of the country's largest museums are characterized.

The role of A.V. Filippov in creating a new museum space, considering the museum not only as a machine for cultural and national identification, but also as an instrument and part of experimental technological progress in the ceramic industry. Filippov believed that museum expositions should play an important role in it.

Keywords: Russian art, architectural ceramics, a museum, an exhibition, a “production type” museum, an exposition

For citation: Baranova SI. The project of the exhibition of artistic architectural ceramics in Moscow, 1934–1935. According to the materials of A.V. Filippov archive *RSUH / RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series.* 2019;8:83-99. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-8-83-99

Введение: несостоявшаяся выставка

В недавней книге «Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова» [1] документально прослежены этапы жизни и творчества крупнейшего отечественного специалиста в области керамики, художника и исследователя, технолога, реставратора и историка русского изразца Алексея Васильевича Филиппова. Его биография наполнена множеством замыслов, как успешно воплощенных, так и нереализованных. Все они непосредственно связаны с историей отечественного и мирового искусства и важны для него.

Тема статьи – один из таких нереализованных проектов. Этот сюжет имеет большое значение для характеристики не только личности мастера, но и истории изучения русского изразца в это время, истории музейного дела в России, состава коллекций архитектурной керамики крупнейших музеев страны.

Речь идет о неосуществленном проекте выставки. Сведения о нем были обнаружены в ходе разборки архива в виде рукописи, но их нельзя было сразу включить в книгу – требовались дальнейший специальный анализ и подтверждение независимыми источниками. Публикацию документов пришлось отложить в связи с отсутствием таких материалов. Между тем проект свидетельствует об огромных усилиях А.В. Филиппова, направленных на популяризацию архитектурной керамики, которая была крайне скудно представлена в 1920–1930-х гг. в экспозициях советских музеев.

В те годы по всей стране шло активное музейное строительство. Его стимулировали не только новые задачи, поставленные перед музейщиками, и широкое краеведческое движение, но также массовые конфискации предметов искусства из частных собраний, усадеб и особняков, включая перераспределение коллекций уже существовавших музеев. В этом процессе «музеефикации жизни» Филиппов принял самое активное участие, формируя, а подчас и спасая, коллекции керамики, создавая музейные экспозиции, организуя на музейной базе процесс обучения, ставя всевозможные эксперименты.

Следуя общей мировой тенденции того времени, Филиппов рассматривал музей не только как машину для культурной и национальной идентификации, но и как инструмент или часть процесса развития технологий или (что особенно важно) – экспериментального технологического процесса. Он пытался создать новое музейное пространство и использовать его как техническую площадку для производства керамики и ее, говоря современным языком, маркетинга. При этом он стремился также решать музейные задачи экспонирования.

Музей нового типа: первые попытки

В 1922 г., будучи деканом керамического факультета ВХУТЕМАС, Филиппов сформировал собрание факультетского музея. В ответ на предложение Музейного отдела Главнауки (№ 322 от 16.05.1922 г.) факультет дал «согласие на прием и ведение Музея керамики в качестве показательного собрания Керамического факультета, при условии необходимого его пополнения коллекциями фарфора, вывезенного из б. музея Строгановского училища в Музей фарфо-

ра и в Исторический музей, и древнегреческой керамики, взятой в Музей изящных искусств»¹. Таким образом, Филиппов пытался спасти, «воссоединить» собрание керамики разоренного музея Строгановского училища.

Следующей площадкой для Филиппова стал Музей фарфора, переименованный в 1929 г. в Государственный музей керамики². Долгое время этот музей переезжал с места на место и в итоге обособился в старинной усадьбе Кусково³. Филиппов сыграл значительную роль в его становлении и создании нового направления, обогатившего традиционную музейную деятельность.

28 апреля 1929 г. музей был открыт для посетителей, но проработал лишь год⁴. За этот совсем небольшой срок был представлен музей нового типа, музей-лаборатория, «осуществлявший реальную связь науки, искусства, промышленности и торговли»⁵. Керамическая лаборатория, ставшая, по выражению директора музея С.З. Моргачёва, «нервным центром музея», включилась в общий процесс возрождения кооперации и производственной базы отрасли, наладив сотрудничество с кустарями Гжели и живописцами Палеха. Научно-исследовательская работа музея-лаборатории была ориентирована на насущные задачи керамической промышленности, профтехническое образование и торговлю [2 с. 12–17].

Принципы построения экспозиции и подбора экспонатов, помогающие «уяснить то крупное место, которое занимает керамика и как самостоятельное производство, и как подсобное, среди других отраслей промышленности»⁶ дает «Краткий путеводитель по производственно-показательному отделу музея», написанный Филипповым и изданный в 1930 г. В выставочных помещениях было представлено технологическое многообразие керамических изделий и дана их классификация: «терракота, гончарные, майоликовые, фаянсовые и фарфоровые изделия и изделия из каменной массы»⁷. Здесь же раз-

¹ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 3. Ед. хр. 213. Л. 23.

² Постановлением СНК РСФСР от 06.07.1929 г. Музей фарфора был переименован в Государственный музей керамики, «в виду организации при нем специальной производственной лаборатории по керамическому производству и расширению его коллекций» (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Л. 65–65 об.).

³ Открытый в 1919 г. на основе собраний А.В. Морозова музей первоначально располагался в его особняке (Введенский переулок, 21), а затем в бывшем особняке С.И. Щукина (Большой Знаменский переулок, 8).

⁴ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 16. Ед. хр. 25. Л. 26.

⁵ Там же. Ф. 406. Оп. 11. Д. 1361. Л. 2.

⁶ *Филиппов А.В.* Краткий путеводитель по производственно-показательному отделу музея. М., 1930. С. 12–17.

⁷ Там же. С. 4.

мещались коллекция разнообразных глин, использовавшихся на территории СССР (кирпичных, черепичных, изразцовых, гончарных, огнеупорных и пр.), и карта действовавших на европейской части страны фарфорово-фаянсовых заводов, а также предприятий, которые проектировались в соответствии с пятилетним планом индустриализации. В другой части экспозиции демонстрировалась технология производства керамики: модели гончарных кругов и обжигательных печей, действующий гончарный станок для точки посуды, различные типы изразцов и плиток – «старинных плиток восточноазиатского типа с красочной обработкой по ангобу и западноевропейских – по белой эмали (Голландия, Дельфт)»⁸.

Особый раздел был посвящен фарфоровому производству: этапы формовки трактирного чайника иллюстрировались гипсовыми рабочими моделями отдельных частей чайника, гипсовыми формами с них и оттисками из фарфоровой массы. Были показаны все стадии изготовления предмета: сырые полуфабрикаты, посуда после первого обжига и поливки глазурью, этапы ее росписи – механической и ручной и т. д.

Для Филиппова музей был не только хранилищем коллекций: сама экспозиция должна была вовлекать посетителя в производственный процесс. Возникал культурный центр, сочетавший в себе музей и мастерскую. Новое искусство требовало новых музейных подходов, ставилась, фактически, задача объяснить, что же такое искусство.

Неудача на поприще создания музея «производственного типа» не охладила желание Филиппова создавать выставки, посвященные керамике. С 1931 по 1934 г. он заведовал отделами стройматериалов и экспозиции Постоянной всесоюзной строительной выставки⁹ и даже получил премию в размере 500 руб. за ударную работу по устройству Октябрьской выставки¹⁰. Видимо, столь успешное участие в этом проекте определило решение художника подготовить такую выставку, которая показала бы все разработанные им подходы к изучению, экспонированию и производству архитектурной керамики.

⁸ Там же. С. 5.

⁹ Архив Филиппова. Трудовой список (Всесоюзная строительная выставка открылась 1 июля 1930 г. в одном из павильонов бывшей Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 г. на Крымском Валу. Первая экспозиция размещалась в трех залах общей площадью 1500 м² и имела следующие разделы: строительные материалы, конструкции, жилищное строительство, санитарная техника, механизация). К сожалению, в настоящее время архив, находящийся в частном собрании Е.А. Бобринской, не имеет шифра.

¹⁰ Там же.

*Архитектурная керамика:
через века и страны*

Вернемся к документу, который стал отправной точкой нашего исследования.

В 1934 г. на имя ректора Всесоюзной академии ЦИК СССР и правления Союза советских архитекторов была направлена докладная записка¹¹:

В настоящее время в архитектурных кругах имеется крупный интерес к применению майолики в архитектуре и как к облицовочному техническому материалу, и как к материалу с богатыми художественными возможностями.

Наше колоссальное строительство бесспорно использует, в силу специфических условий майолики (пластическая гибкость, колоритная полихромия, близость сырья, дешевизна обработки при несложности оборудования и др.), ее и в художественно-технических облицовочных целях; в применении ее в орнаментальной скульптуре и для ряда мелких архитектурных декоративных сооружений.

В целях развития дальнейшего интереса к монументальной майолике и в развитие историко-культурных знаний в среде молодых строителей, предлагаю под научно-исследовательским руководством Всесоюзной Академии Архитектуры ЦИК СССР организовать на широкой общественной почве Союза Архитекторов и Дома Архитектора в Москве выставку «Майолика в архитектуре» в историческом аспекте.

Материалом для означенной выставки могут быть коллекции крупнейших наших научных собраний, как Госуд, Исторический музей, Гос. музей Народов Востока, Гос. музей изящных искусств, Музей Инст. художественной промышленности, музеи Киева, Казани, Самарканда, Ярославля и др.

Выставка должна быть открыта к XVII годовщине Октября и не позднее 1 ноября с.г.

В содержание выставки войдет:

1. Оригиналы майоликовых архитектурных изделий.
2. Разные репродукции майоликовых изделий и сооружений, связанных с майоликой: фото, рисунки, чертежи, карты распространения майолики, реконструкции и т. п.
3. Технические и др. показатели по майолике.

¹¹ Там же. Нам не удалось установить, была ли отправлена эта докладная записка. На ее копии, хранящейся в архиве, есть надпись карандашом: «Получено 31.VIII-34», сделанная рукой Филиппова, и его подпись.

Выставка может охватить историю майолики в архитектуре и древнейших имен по следующей схеме:

I – древние Египет, Вавилон, Ассирия, Индия, Эгента, Персия (Ахеменидская, Парфянская, Сасанидская).

II – феодальное средневековое общество: мусульманских стран Византии, Древней Руси, Западной Европы (с огромными интересными коллекциями СССР).

III – эпоха разложения феодализма на Западе и в России (особенно Испании, Италии, Голландии, России XVI, XVII и XVIII вв.).

IV – эпоха промышленного капитала на Западе и в России.

V – эпоха капитализма и его стадии империализма на Западе и в России.

VI – перспективы майолики в архитектуре СССР.

Приступить к выставке необходимо для организации плана медленно.

Собирание фактического материала и выполнение работ по иллюстрации – в сентябре месяце.

Монтаж выставки и составление каталога с печатью его – в октябре мес.

Открытие выставки – 1 ноября.

Выставка должна сопровождаться двумя публикациями:

1. Краткий путеводитель с кратким историческим эскизом.
2. Монография с учетом всей научной работы по объединению материалов.

Выставка должна сопровождаться популярными и научно-исследовательскими лекциями и докладами в связи с разработкой проблем как исторической, так и современной архитектуры в технической и художественной практике.

Устроителями выставки являются:

Всесоюзная Академия Архитектуры ЦИК СССР и Союз советских архитекторов в лице Дома архитектора.

Для научно-организационных целей необходимо:

1. Создать узкое научно-организационное совещание для выработки общего плана выставки общих принципиальных установок изысканий средств и др. со стороны ВАА и СА.
2. Избрать исполнительный комитет.
3. Организовать рабочую тройку.
4. Проработать научно-технический план с тем, чтобы с 1 сентября приступить к собиранию экспонатов.

Для наибольшей эффективности работы необходимо попросить у ЦИК СССР утверждение выставки и ряд его распоряжений по наиболее ответственным музейным организациям с тем, чтобы содействие в устройстве выставки было оказано с наибольшим вниманием.

Основные расходы пойдут по следующим линиям:

1. Отбор коллекций в музейных собраниях Москвы, Ленинграда и др. городов с командировкой специалистов.
2. Транспортирование материалов.
3. Работа по классификации и распределению их.
4. Монтаж выставки с приобретением стройматериалов.
5. Фото-иллюстрационно-чертежные работы.
6. Научно-каталогизаторские и технологические разработки.
7. Экспозиционные работы.
8. Работы по публикации выставки и др.¹²

На документе имеется надпись карандашом: «Получено 31.VIII-34» и подпись Филиппова. Нет сомнения, что Филиппов – автор документа. Но под самим документом стоит подпись Алексея Степановича Башкирова (1885–1963), археолога, специалиста по древней и средневековой истории, искусствоведению и архитектуре, этнографа и краеведа, культуролога, которого к этому времени фактически отлучили от археологии; в 1932–1934 гг. он был действительным членом Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП), а с 1934 г. – действительным членом Всесоюзной академии архитектуры (ВАА).

В архиве Филиппова нет свидетельств личных контактов с Башкировым, но совпадение биографических данных говорит в пользу тесного сотрудничества ученых. Видимо, их знакомство произошло уже в 1913 г., когда оба учились в Археологическом институте¹³. Затем и тот и другой служили в Историческом музее, где Филиппов в 1920-е гг. работал при Отделе силикатов в качестве бесплатного консультанта¹⁴, а Башкиров заведовал отделом византийских древностей. В 1934 г. их пути пересеклись снова, на этот раз – во Всесоюзной академии архитектуры. Работа одних и тех же сотрудников в разных учреждениях, чаще принадлежавших к одной отрасли, была в 1920–1930-е гг. обычным делом и объяснялась недостатком квалифицированных кадров, который устранялась разрешением работать по совместительству.

Кроме этой докладной записки в архиве нет материалов об этой выставке. Возможно, она состоялась, но в совершенно ином виде, так как в письме в Московский отдел Союза советских архитек-

¹² Архив Филиппова. Машинопись.

¹³ В 1918 г. Филиппов получил диплом «о прохождении полного курса наук археологического отделения». Диплом хранится в архиве Филиппова.

¹⁴ Архив Филиппова. Машинопись.

торов от 2 апреля 1937 г., поддерживавшем ходатайство принять Филиппова в члены Союза, среди его заслуг упоминаются доклад «Керамика и архитектура», а также его участие в «соответственной выставке в Доме Архитектора»¹⁵.

*Проект для Исторического музея:
А.В. Филиппов и С.А. Башкиров*

Уже через месяц (5 сентября того же 1937 г.) А.В. Филиппов представил свой следующий проект – «Эскизный тематический план выставки художественной архитектурной керамики»¹⁶ – и подкрепил его составленной 16 октября запиской «Народно-хозяйственное и культурное значение выставки художественной архитектурной керамики». На последней странице документа карандашом поставлены необходимые подписи – профессоров А.С. Башкирова и А.В. Филиппова с указанием адресов их проживания¹⁷.

В записке Филиппов указывает:

Выставка художественной архитектурной керамики в историческом разрезе с древних времен до наших дней устраивается впервые не только в нашей стране, но и вообще в культурных странах мира. Поэтому, по своей новизне она представляет международный интерес, как общекультурный (художественный и исторический), так и специальный (архитектурный и технологический).

Ее научно обработанные и систематизированные экспонаты из всех крупнейших музеев СССР должны раскрыть и обнародовать весьма ценное культурное наследство. Это наследство весьма важно для молодой, ищущей путей советской архитектуры и для поднятия культурного уровня и расширения кругозора ее молодых кадров: оно важно и для вновь и впервые в нашей стране создаваемой заводской промышленности керамических облицовочных материалов, которой надо выбирать и технологические, и художественные пути.

Выставка ставит целью пропаганду данного материала, как могущего дать: 1) радостное, красочное и пластическое искусство с возможностью подъема его качества до мировых шедевров, 2) гигиеничность и несравнимую с другими материалами вековую прочность, 3) возможность использования для его производства ресурсов местного сырья.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

Историзм выставки, экспонирование произведений древних культур необходимо, так как именно там можно найти высокое художественное качество облицовочной керамики. Ограничение более узкими историческими рамками, например, 20-м или 19-м веками не может дать нужного эффекта показа культурного наследства в этой области: капиталистический строй создал методы массового производства этих материалов, но не создал своего высокого искусства, равного предшествовавшим эпохам. Представление об облицовочной керамике, основанное только на практике 19-го и 20-го века, порождает неверное заключение о художественных возможностях этого материала¹⁸.

Выставку «Художественная архитектурная керамика» предлагалось провести в Историческом музее с 1 января по 1 мая 1935 г.¹⁹

У этого сюжета имеется предыстория. 16 ноября 1928 г. А.С. Башкиров сделал заявление Ученому секретарю Государственного исторического музея: «Прошу Вас поставить вопрос о выставке по поливной керамике и возможности в возможно широком масштабе на обсуждение». Необходимость проведения выставки в ГИМ он объяснял следующим образом:

В последние годы в археологических и историко-художественных кругах Москвы и Ленинграда резко встал вопрос об изучении поливной керамики преимущественно средневековой эпохи. За годы археологических исследований на юге Вост. Европы, Средн. Азии, в Подолянске да и в центральных областях накопился огромный материал. Поливная керамика в своих образцах в огромных количествах находится в ГИМ, Музее вост. культур, Музее изящных искусств, в Музее Науковедения, Государственном Эрмитаже, Русском музее, музеях Саратова, Казани и др., а также в Самарканде. Вся керамика древности и прежде всего Средневековья имеет смутный «фабричный» провенанс, смутна ее терминология, отрывочны и разбросаны сведения об ее технике, чрезвычайно не ясна ее терминология, скудна и литература по поливной керамике... выставка таким образом могла бы иметь значение и научное и практически-производственное²⁰.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Площадь выставки около 600 кв. м в помещении всех залов верхнего этажа Исторического музея. Срок открытия I/I-35 г. при условии предоставления залов за два месяца до открытия выставки.

²⁰ ОПИ ГИМ. НВА. Оп. 2. Ед. хр. 29 (1928). Л. 39, 39 об.

В этом заявлении Башкиров упоминает о своем соратнике Филиппове, вместе с которым он формулирует цели и задачи проекта:

Выставка могла бы сопровождаться колоссальной по интересу лабораторной работой. Она могла бы связаться с Государственным Институтом Силикатной промышленности, где проф. А.В. Филиппов специально работает над древней поливной керамикой²¹.

Находки в архиве ГИМ

Обращение к архивным документам ГИМ, которые были найдены в его Отделе письменных источников, существенно дополнило картину развернувшегося обсуждения проекта²². Заявление обсуждалось на двух заседаниях III-го, Исторического-Специального отдела ГИМ²³. На заседании 17 декабря среди прочего было отмечено, «что против необходимости выставки спорить нельзя, но нужно точно определить границы содержания выставки и выработать ее план»²⁴.

На втором заседании – 31 декабря – предложение Башкирова обсуждалось более подробно, участники высказывали разные мнения. Так, А.Н. Топорнин полагал, что «дело внушает некоторые сомнения по неясности некоторых хронологических границ выставки и по затруднительности увязать исторический аспект с производственным моментом. Грандиозность предложенной выставки заставляет задуматься о комиссии, составленной из представителей разных учреждений»²⁵. В итоге решение было отложено на годы.

В конце 1934 г. Башкиров и Филиппов вновь вернулись к идее проведения выставки в Историческом музее. 8 января 1935 г. А.С. Башкиров был уволен со всех постов и арестован²⁶. Эти обстоятельства во многом определили судьбу проекта.

²¹ Там же. Л. 39 об.

²² Приношу благодарность научному сотруднику ОПИ ГИМ И.В. Клошкиной за предоставление этих сведений.

²³ ОПИ ГИМ. НВА. Оп. 1. Ед. хр. 194 (1928). Л. 66, 67. Протокол заседания III-го, Исторического-Специального отдела ГИМ 17/XII-28.

²⁴ Там же. Л. 66.

²⁵ Там же. Л. 67.

²⁶ Вслед за ним 14 февраля 1935 г. по обвинению в создании контрреволюционной националистической группы и контрреволюционной деятельности были арестованы А.А. Захаров и И.Н. Бороздин – видные ученые-археологи, профессора, известные специалисты по истории Древнего мира. 14 сентября 1937 г. за контрреволюционную деятельность все трое были посланы на три года (считая со дня ареста) в Казахстан. В 1940-е гг. Башкиров и Бороздин вернулись к преподаванию.

Изучение с позиций современного кураторства прописанной в «Эскизном тематическом плане выставки» программы работ по ее организации заставляет усомниться в возможности воплощения этого проекта²⁷. И не только из-за жестких сроков, разнообразия экспонатов, но также из-за широты тематики выставки, которая, в сущности, должна была стать энциклопедией мировой архитектурной керамики. Вот ее предполагаемые разделы:

1. Древний феодальный период: Египет, Вавилон, Ассирия, Индия, древняя Персия, Эгеида; 2. Средневековое феодальное общество: Византия с культурной периферией; 3. Арабо-персидские страны с Испанией арабо-мавританского периода, с Средней Азией территории СССР, Кавказом и Поволжьем; 4. древняя Русь (до XV в.); 5. Эпоха разложения феодализма и – капитализма: Испания, Италия Франция, Голландия, Германия, Англия. – Россия Московского периода (XVI, XVII в.); Россия Петербургского периода (XVIII, XIX и нач. XX в.); 6. Современная Западная Европа и Америка; 7. Советский период (перспективы)²⁸.

О сложности реализации этого проекта в кратчайшие сроки свидетельствует программа, разработанная Филипповым, которая включала:

- «1. Схему программы, определение масштаба и сроков выставки, предварительная смета.
2. Составление предварительного тематического плана.
3. Подписание договора с руководителями выставки.
4. Составление предварительного списка объектов показа.
5. Обмеры помещения выставки.
6. Организация научной бригады.
7. Подготовка к сбору экспонатов: хранилище для экспонатов, организация их охраны, рассылка пригласительных писем об участии на выставке.
8. Привлечение подсобного персонала.
9. Учет наличных памятников архитектурной керамики в СССР.
10. Сбор экспонатов в Москве и окрестностях.
11. Сбор экспонатов в Ленинграде, Киеве, Полтаве, Ростове, Ярославле, Калуге, Казани, Саратове, Самарканде, Бухаре, Баку.

²⁷ Еще одним свидетельством в пользу того, что выставка не состоялась, является отсутствие документов в архиве ГИМ.

²⁸ Архив Филиппова. Машинопись.

12. Приглашение зарубежных фирм (через ВОКС).
13. Инвентаризация экспонатов.
14. Связь с советским производством: задания заводам и мастерским, привлечение художников-проектировщиков и архитектурных проектных мастерских; наблюдение и контроль за работой.
15. Паспортизация и научная обработка экспонатов.
16. Проработка проблем архитектурной керамики (исторических, искусствоведческих, архитектурно-строительных, технологических; реконструкция, библиография, переводы, рефераты, карты, фотографии, кинофильмы).
17. Составление окончательного тематического плана.
18. Составление экспозиционного плана, этикетаж, заголовков.
19. Составление графика экспозиции.
20. Составление общего проекта экспозиции (на 600 кв. м).
21. Сопроектировка оформления отдельных тем, рабочие чертежи и строительно-экспозиционная схема»²⁹.

Автор и его немногочисленная команда уже полностью готовы к выставке: к «Эскизному тематическому плану выставки» прилагается смета; продуманы и, возможно, изготовлены многие оформительские материалы (сказалась практика работы по экспонированию в Музее керамики и на Постоянной всесоюзной строительной выставке); предметы отобраны и замерены в ходе многолетнего изучения коллекций крупнейших музеев. К этому времени была сформирована и часть будущей коллекции архитектурной керамики самого автора³⁰.

Наиболее детально Филиппов разработал и прописал российскую часть выставки. Видно, что автор давно вынашивал этот проект и имел четкое представление о будущих экспонатах, рисунках, текстах, макетах, чертежах: в ряде случаев он даже приводит размеры предметов (возможно, Филиппов предполагал, что этот раздел привлечет внимание руководства в первую очередь).

Перед нами история русской архитектурной керамики, размещенная в нескольких разделах:

1. Облицовочные плитки в великокняжеском строительстве Киева X–XIII вв.; 2. Облицовочная керамика феодальной архитектуры Золотой Орды XIII–XV вв.; 3. Облицовочная керамика Мос-

²⁹ Там же.

³⁰ После смерти А.В. Филиппова коллекция керамики и библиотека, собиравшаяся им годами и включающая сотни томов профессиональной литературы, были переданы женой и соратницей мастера, С.В. Филипповой, в дар Строгановскому училищу.

ковской Руси XV–XVII вв. эпохи разложения феодализма; 4. Живописные изразцы с начала 18-го века; Изразцовые заводы начала 19-го века; 5. Перспективы развития советской майолики³¹.

Эскизный тематический план выставки характеризует Филиппова как абсолютного и единственного на тот момент в России знатока архитектурной керамики, универсального ученого, стремящегося положить в основу изучаемого материала рациональное, фундаментальное знание и практику инженера-технолога, архитектора-реставратора и художника-орнаменталиста. При демонстрации керамики предполагается наиболее детально показать развитие орнаментов, начиная с «мотива “непрерывной лилии” и его происхождения» в домонгольской керамике; рассматривается «стилевой анализ: сюжетика, трактовка изразцового поля, рисунка и рельефа» древнерусских изразцов, сопоставляется «связь с другими худож[ественными] производствами», выявляется «происхождение мотивов изображения росписей изразцов 18 века», а также прослеживается «эволюция стиля изразцов и печей того же времени»³².

Экспозиция продолжается показом деятельности «российских изразцовых заводов 19-го века» и замечательно продуманным разделом, связанным «с возрождением цветной майолики». Это время, в котором Филиппову удалось оставить свой след: «Строгановское училище, заводы Масленикова, Гужева, Гусарева, Кузнецова и др. Новая майолика стиля модерн. Абрамцево, Мурава, Кикерино, Талашкино (Врубель, Коненков, Малютин, Васнецов, Сорохтин, Ефимов и др.)»³³.

С последним разделом выставки были связаны наибольшие ожидания Филиппова. Здесь он предполагал представить: «перспективы развития советской майолики. Новые эмали, работа институтов, ценинного дела. ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН, Кикерино. Волховская гидроэлектростанция, Кожевнические бани, проекты станций метро»³⁴.

Филиппов предполагал при экспонировании уделить особое внимание различным технологиям производства керамики – фарфора, фаянса, терракоты, майолики. Он планировал продемонстрировать процесс от «техники росписи вручную, без припороха и трафарета» до «новых эмалей замены олова» современного периода, макеты средневековых горнов и новейшие обжигательные печи.

³¹ Архив Филиппова. Рукопись.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

Документ наглядно иллюстрирует сформировавшийся к этому времени подход ученого к материалу. Он считал, что роль технологии, особенно в прикладных искусствах, выявляется только при соединении ее изучения со стилистическим анализом. Об этом он писал еще в 1923 г.:

Мною впервые применен новый метод научного исследования древних русских изразцов – метод технического и стилистического анализа памятников. Такой метод, тщательно проведенный, дает возможность установить школы и эпохи изразцового дела в Древней Руси, обрисовывая целый ряд особенностей каждой школы.

Я пытался объяснить процесс развития не с помощью длинных рассуждений, сколько обращал внимание на последовательный ряд проявлений этого процесса³⁵.

На характер предполагаемой выставки повлияло время. Наиболее интенсивно Филиппов изучал изразец в период «ударного сноса» в российских городах исторических зданий, украшенных изразцовым декором. Ученый был прекрасно осведомлен об этих невосполнимых утратах. Аннотируя раздел, посвященный расцвету русского изразца в XVII столетии, он избегает оценки этого периода, отходит от создания детальной картины использования изразцов в убранстве средневековых памятников архитектуры, главным образом в церковном зодчестве.

В это время немногочисленные коллекции изразцов пополнялись образцами, полученными в ходе сноса в Москве большого числа архитектурных памятников.

Заключение: проект Филиппова и его время

Велико искушение отнести этот проект к числу «бумажных», упрекнув Филиппова в прожектерстве как родовой черте «социалистической действительности», характерной для первых послереволюционных десятилетий. Действительно, в то время было создано множество неосуществимых и неосуществленных проектов, в том числе и архитектурных – Дворец Советов, первые небоскребы тех лет. В 1930-е гг. этот утопизм поддерживался тем, что часть все же – и неожиданно для всего мира – реализовать удалось. Электрификация и модернизация промышленности уже приобрели черты реальности, строилось метро, осуществлялись художественные выставочные проекты за границей и внутри страны. Характерными были большие музейные экспозиции, позже оказавшиеся нежизне-

³⁵ Там же.

способными (Музей мебели), а также учебные, «разъясняющие» выставки. Главной функцией искусства в то время считалась пропаганда – так почему же не показать архитектурную керамику как технологичный, достаточно дешевый в производстве материал, пригодный для агитационных целей?

Из музеев, ранее воспринимавшихся как хранилища и святилища, Филиппов предполагал извлечь на выставку предметы, в ряде случаев совершенно не известные, и создать новую экспозицию как средство агитации и пропаганды определенных материалов, как площадку для обучения (в 1920–1930 гг. училась вся страна), наконец, как средство аналитической научной работы, осуществляемой в ходе построения выставки ее создателями – единомышленниками автора.

По проекту Филиппова, активного промоутера искусства керамики, выставка становилась агитационной и неизбежно приобретала плакатный характер: на ней продвигались идеи и демонстрировались возможности искусства керамики в архитектуре.

В дальнейшем А.В. Филиппов не обращался к столь масштабным выставочным проектам. Его выставки были скорее отчетными мероприятиями. В 1936 г. газета «Вечерняя Москва» сообщала, что в Доме архитектора проходит Выставка художественных керамических изделий (около 800 экспонатов), изготовленных мастерской Всесоюзной академии архитектуры, и отмечала, что

...архитекторы и строители не проявляют особого интереса к керамическим изделиям. В проектных мастерских, в конторах прорабов керамические плиточные изделия почему-то рассматриваются как материал, имеющий больше санитарно-техническое, нежели художественное и декоративное значение³⁶.

Упомянутый в плане выставки раздел «Перспективы развития советской майолики» приобрел реальные черты. Почти одновременно с работой над выставкой в 1934 г. уже начались организационные работы по созданию «опытной установки по архитектурной художественной керамике» или, как ее часто называли в документах, лаборатории «Керамическая установка»³⁷. Возглавив лабораторию, А.В. Филиппов останется в должности ее заведующего до самой смерти, являясь, по собственным словам, ее «инициатором, идейным вдохновителем, организатором и научным руководителем»³⁸.

³⁶ РГАЭ. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 21.

³⁷ В документах встречаются различные названия лаборатории: «Лаборатория керамики», «Лаборатория – Керамическая установка», «Опытная установка по архитектурно-художественной керамике», «Лаборатория архитектурной керамики», «Керамическая лаборатория».

³⁸ Автобиография А.В. Филиппова. Архив Филиппова.

В этом проекте ярко выступают творческие черты Филиппова, его преданность раз и навсегда выбранной области деятельности, исключительная многогранность подхода. По сути дела, он представлял собой тип специалиста эпохи Возрождения, воплощавшего в одном лице художника, ремесленника и инженера. Во всяком случае интерес к технической стороне дела и науке, технологиям исключительно удачным образом совпал с его художественными интересами в архитектуре, декоративном искусстве, теории и практике построения орнамента и сочетался со стремлением к открытию и широкому применению новых типов изделий.

Несомненно, воплощение уникального выставочного проекта дало бы огромный толчок к изучению русской архитектурной керамики. В известном смысле он все-таки был получен: многие свои наблюдения и положения проекта мастер положит позднее в основу своих трудов, ставших классическими [3].

Литература

1. Керамическая установка: По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова. М., 2017. 472 с.
2. *Зубанова Н.А.* Музей фарфора – отдел Объединенного музея декоративного искусства (1924–1929) // Вестник Ярославского государственного университета имени П.Г. Демидова. 2016. № 4 (38). С. 12–17.
3. *Филиппов А.В.* Древнерусские изразцы. Вып. 1: XV–XVII вв. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры. 1938. 92 с.

References

1. *Ceramic installation. According to the materials of the archive and collections of A.V. Filippov.* Moscow, 2017. 472 p. [In Russ.]
2. *Zubanova NA.* Museum of Porcelain – Department of the United Museum of Decorative Arts (1924–1929) V: *Vestnik Yaroslavskego gosudarstvennogo universiteta imeni P.G. Demidova.* 2016;4:12-7. [In Russ.]
3. *Filippov AV.* Old Russian tiles. Rel. 1: 15th–17th centuries. Moscow: Izdatel'stvo Vsesoyuznoj akademii arhitektury Publ.; 1938. 92 p. [In Russ.]

Информация об авторе

Светлана И. Баранова, доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6; svetlanbaranova@yandex.ru

Information about the author

Svetlana I. Baranova, Dr . of Sci (History), Cand. of Sci. (Art History), Russian State University for the Humanities; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; svetlanbaranova@yandex.ru