

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИКОНОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ В
РОСПИСИ ФАРФОРА А.В.ЩЕКАТИХИНОЙ-ПОТОЦКОЙ В 1920 - 1960-Е
ГОДЫ

Выпускная квалификационная работа
по направлению подготовки 50.03.03 «История искусств»
образовательная программа бакалавриата

Выполнила обучающаяся 4 курса
Макс Карина Янисовна

Научный руководитель:
Кандидат искусствоведения,
старший преподаватель
Ярмош Анастасия Сергеевна

Санкт-Петербург

2018

Содержание	
Введение	3
1. История изучения творчества А.В. Щекатиной-Потоцкой и становление ее творческой практики	7
2. Творческая деятельность А.В. Щекатиной-Потоцкой в первый период работы на Государственном фарфоровом заводе	22
3. Творческая деятельность Щекатиной-Потоцкой в период ее пребывания за границей	36
4. Художественная деятельность А.В. Щекатиной-Потоцкой после 1936 г. и ее творческое наследие	45
Заключение	54
Список использованной литературы	58
Использованные интернет ресурсы	63
Список иллюстраций	64
Иллюстрации	70

Введение

Настоящая работа посвящена исследованию искусства А.В. Щекатихиной-Потоцкой в 1920-1960-е годы. В последние несколько десятилетий творчество Александры Васильевны постоянно привлекает внимание ценителей искусства XX века и специалистов. Однако ее произведения показываются и публикуются крайне редко, хотя составляют одну из ярчайших страниц российской культуры. Разнообразные влияния со стороны многочисленных учителей Щекатихиной-Потоцкой и художественно-культурные тенденции ее эпохи ассимилировались в творчестве художницы и ее яркой живописной манере росписи на фарфоре, очень легко и безошибочно угадываемой.

Творчество Александры Васильевны очень богато и разнообразно. Оно охватывает различные жанры и художественные техники: живопись станковую и театральную-декорационную, графику, декоративно-прикладное искусство.

Изучение феномена искусства Щекатихиной в последнее десятилетие значительно продвинулось. Научного внимания удостоились самые яркие работы, выполненные художницей в период работы на заводе под руководством Чехонина. Отечественные и зарубежные исследователи осуществили работу по выявлению, систематизации и изучению предметов этого этапа.

Однако во многих статьях и монографиях, посвященных художнице, как правило, рассматриваются предметы первой половины 1920-х годов. Произведения следующих десятилетий обходят вниманием, хотя указывают на их значимость.

В этой связи представляется необходимым ввести в научный оборот и представить более подробный анализ развития искусства Щекатихиной-Потоцкой на протяжении всей ее деятельности. Это позволит по-новому взглянуть на то, как оно формировалось и эволюционировало.

Определенной **новизной работы** будет являться попытка дать

подробный анализ каждого этапа деятельности Александры Васильевны и ее творческого наследия, чтобы выявить аналитическое обоснование утверждению о том, что фарфор Щекатихиной-Потоцкой демонстрирует цельность ее мироощущения, неповторимость образного мышления и сделал художницу носителем в советском декоративном искусстве высокой культуры, яркой выразительной формы, которое декларируется многими специалистами, но не находит в их работах подтверждения на примере комплексного анализа обширной подборки произведений. Результаты подобного исследования позволят **актуализировать** самоценную роль творчества Александры Васильевны в истории искусств, а также существенно расширить границы понимания широты ее художественного диапазона.

Исходя из выше изложенного, **цель** данной работы следует определить, как выявление устойчивых форм принципов оформления декорирования и художественной образности предметов фарфора, характерных для отдельных этапов ее деятельности, и формирование ее творческого наследия.

Цель работы определила следующие **задачи**:

1. На основе источников междисциплинарного характера (фактологические, историко-культурные, материальные, иконографические) представить историографический образ научного представления о творчестве А.В. Щекатихиной-Потоцкой;
2. Определить особенности историко-культурного контекста 1920-1960-х годов, оказавших влияние на развитие художественной образности произведений художницы;
3. Проследить степень влияния развития общих декоративных решений, используемых на Государственном фарфоровом заводе в исследуемый период, на деятельность Александры Васильевны;
4. Выявить характерные декоративные черты произведений и творческие приемы художницы на протяжении всей ее деятельности;
5. Определить степень самобытности и преемственности традиций в

фарфоре Александры Васильевны.

Предметом данного исследования являются художественные особенности творческой практики Щекатихиной-Потоцкой и эволюция ее декоративных решений и принципов оформления фарфора, наблюдаемая в отдельных произведениях на разных этапах ее творческого развития. **Объект** исследования определен как художественный фарфор А.В. Щекатихиной-Потоцкой и ее творческое наследие в 1920-1950-е годы.

Методологическая основа работы представляет собой совокупность исследовательских приемов, направленных на изучение исторических, культурных, профессионально-художественных предпосылок и условий развития, и формирования иконографии и художественно-образных решений фарфора Александры Васильевны. В основу была положена комплексность в подходах и выборе методов.

Историко-культурный метод, сопряженный с принципами иконологического исследования, позволил воссоздать художественную среду, в условиях которой происходило творческое формирование Щекатихиной. Принципы компаративной аналитики, а также отдельные приемы иконографического метода (отчасти заимствованного из классической традиции) в полной мере способствовали раскрытию художественной образности фарфора Александры Васильевны, выявлению изобразительных источников и творческих импульсов, повлиявших на его развитие, а также определению декоративных качеств рассматриваемых предметов.

Источниковедческую базу исследования составили оформленные Щекатихиной-Потоцкой фарфоровые изделия, эскизы, рисунки, а также некоторые ее живописные работы. Они составили группу изобразительных источников. В группу письменных источников вошли статьи и отдельные заметки, написанные непосредственно участниками художественной жизни рассматриваемого периода.

Широкая выборка методов в сочетании с авторской выборкой

произведений и изобразительных источников сделали в данной работе возможным целостно отразить многогранный характер искусства фарфора Щекатихиной-Потойкой и убедительно показать его самобытность на отдельных этапах деятельности художницы. Подобный принцип позволил вывести произведения Александры Васильевны, относящиеся к ее самым ранним пробам на Государственном фарфоровом заводе, к ее работе за пределами Родины, из периферии исследовательского поля и показать их как оригинальные явления в искусстве советского фарфора.

1. История изучения творчества А.В. Щекатихиной-Потоцкой и становление ее творческой практики

Прежде чем преступать к анализу конкретных периодов деятельности Александры Васильевны необходимо выявить ключевые положительные моменты в ее историографии. Опираясь на это, можно будет выявить главные аспекты для изучения ее творчества. В дополнение к этому необходимо будет обозначить важные моменты в биографии художницы, которые помогут многие темы и проблемы, поднимаемые в ее искусстве.

Литературы посвященной непосредственно самой Щекатихиной-Потоцкой не так уж и много, но она есть. Важным для оценки ее искусства является каталог ее выставки 1926 года¹. Это одно из немногих документальных свидетельств, дающих представление о ее творчестве за границей. С точки зрения понимания и рассмотрения раннего искусства художницы важен каталог выставки изделий Государственного фарфорового завода совместно с другими организациями в 1919 году².

Статья Егорова-Котлубай³ является одним из немногих примеров исследования именно непосредственно самой деятельности Александры Васильевны. Однако именно В.С. Носкович посвящает художнице целую монографию⁴, главным подспорьем для которой послужил выше упомянутый труд и статья⁵ непосредственно самого Виктора Семеновича. Кроме того, в своей книге он ссылается на статью Русаковой⁶, декламирующей искусство Щекатихиной как манифест жизнерадостности. Здесь есть много спорных моментов, но в принципе о ней тоже стоит упомянуть.

Еще одним знаковым каталогом для изучения наследия автора является

¹ Exposition Alexandra Stchekotikhina. Peintures, aquareilles, fusains et porcelaines. Galerie E. Druet. 3 au 14 mai 1926. Paris, 1926.

² Каталог выставки изделий Государственного фарфорового завода, Национальной Петергофской гранильной фабрики и Шатра смальт, Петроград, 1919.

³ Егорова-Котлубай М.. Искусство росписи по фарфору: А.В. Щекатихина-Потоцкая // Ленинград. Вып.9. Л. 1946.

⁴ Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. Л., 1959.

⁵ Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая // Искусство. Л., 1956.

⁶ Русакова А. Жизнерадостное искусство // Нева. Л., 1955.

издание 1958 года⁷, подготовленное для выставки 1955 года. Важно отметить, что благодаря этому, есть возможность получить представление о том, как непосредственно сама художница мыслила свои главные творческие достижения.

Среди источников, в которых Щекатихина-Потоцкая фигурирует, как один из главных объектов исследования, так же стоит отметить каталог к выставке 1977⁸. В нем любопытно сравнение творчества художницы с работами И.Я. Билибина. Подробное рассмотрение данного издания помогает понять степень независимости Александры Васильевны от своего учителя. Кроме того, позже составители данного каталога посвятят ей довольно интересную и содержательную статью⁹.

В XXI веке некоторые специалисты тоже сделали в своих работах главный акцент на Щекатихиной-Потоцкой. Наиболее интересным и содержательным представляется каталог 2009 года¹⁰. На данный момент он является знаковым и одним из ключевых материалов для изучения деятельности художницы. Так же стоит отметить статью 2012 года старшего научного сотрудника Царского Села Еремеевой Е.А. В ней наиболее подробно изложена биография художницы и ее главные творческие особенности¹¹. Менее масштабна и содержательна по сравнению с ним статья¹², посвященная юбилею Александры Васильевны. Правда, она, несомненно, по-своему важна для подтверждения актуальности этой темы.

Конечно же, данных исследований недостаточно для полноценного анализа творчества художницы. Необходимо обратиться к трудам, рассматривающим проблему фарфора первой половины XX века, в

⁷ Мельцер П.С., Шведова В.М. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки 1955. Л., 1958.

⁸ Голынец С., Голынец Г. И.Я. Билибин, А.В. Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. Л., 1977.

⁹ Голынец С., Голынец Г. Искусство Александры Щекатихиной-Потоцкой // Декоративное искусство СССР. №8. М., 1997.

¹⁰ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009.

¹¹ 14.04.18 Еремеева Е.А. <http://tzar.ru/science/research/schekatihina>

¹² Агаркова Г.Д. К 120-ти летию со дня рождения А.В. Щекатихиной-Потоцкой (1892-1967) // Среди коллекционеров. М., 2012.

особенности советского фарфора.

В монографии Андреевой¹³ представлен хороший и подробный разбор произведений Щекатихиной-Потоцкой первой половины 1920-х годов. Помимо этого, для изучения данной проблемы важна книга Лансере¹⁴, посвященная советскому фарфору.

Для понимания работы Александры Васильевны на заводе важное значение имеют статьи Голлербаха¹⁵ о сюжетах, характере живописи по фарфору¹⁶ и Эфроса с Пуниным о Чехонине¹⁷, т.к. непосредственно важно получить представление о методах работы ее начальника.

Стоит обратиться и к трудам других советских исследователей, писавших о работе на Государственном фарфоровом заводе. Например, к Лебедеву Н.¹⁸ и Эмме Б.Н.¹⁹. Кроме того, интересный анализ произведений Щекатихиной-Потоцкой можно встретить в очерках Михайловской К.Н.²⁰.

Тщательно проработанный материал о советском фарфоре можно обнаружить в книгах Самецкой²¹, здесь автор не обходит стороной и творчество Александры Васильевны²². Кроме этого, для уточнения некоторых особенностей ее деятельности именно в области агитационного фарфора можно воспользоваться каталогом Государственного исторического музея за 1980 год²³.

Многие современные специалисты не редко пишут и о деятельности

¹³ Андреева Л. В. Советский фарфор. 1920–1930. М., 1975. С. 84-96.

¹⁴ Лансере А. Советский фарфор Л., 1974. С.48-53.

¹⁵ Голлербах Э.Ф. Государственный фарфоровый завод и художники // Русское искусство. Л., 1924.

¹⁶ Голлербах Э.Ф. Сюжеты и характер живописи по фарфору // Русский художественный фарфор. Л., 1924.

¹⁷ Эфрос А., Пунин Н. С. Чехонин. Москва-Петроград. 1918.

¹⁸ Лебедев Н. Русский фарфор // Ленинградская правда. Вып.162. Л., 1944. С.3.

¹⁹ Эмме Б.Н. Русский художественный фарфор. М.; Л., 1950.

²⁰ Михайловская К. Н. Цветущий кобальт. Очерки о художественном фарфоре. М., 1980.

²¹ Самецкая Э. Советский фарфор 1920-1930-х годов в частных собраниях Санкт-Петербурга. М. 2005.

²² Самецкая Э. Советский агитационный фарфор. М., 2004. С. 30-32.

²³ Фарфор первых лет октябрьской революции. Сокровища государственного ордена Ленина Исторического музея. Каталог. М., 1980.

завода в советский период. Здесь можно отметить Агаркову²⁴, Носович и Попову²⁵.

Некоторые исследователи фокусируются на различных узких темах советского фарфора. Например, Астраханцева Т.Л.²⁶ пишет о войне и героическом начале, в ее статье есть отсылки к Щекатихиной-Потоцкой. Другим примером может являться статья Портновой²⁷ об анималистической скульптуре, в ней тоже упоминается Александра Васильевна. Героическая тема также развита в исследовании Смирновой и Шмаковой²⁸.

Специфика атрибуции произведений художницы подробно объяснена в работе О.Е. Старцевой²⁹. Для рассмотрения работы художницы вместе с Данько необходимо обратиться к монографии Левшенкова³⁰. Кроме того, мы имеем свидетельство о положительной оценке художницы со стороны Елены Данько³¹.

Конечно же, нельзя не учитывать и интерес к советскому революционному фарфору со стороны иностранных специалистов. Многие из них говорят и о работах Щекатихиной. К примеру, подобные упоминания можно встретить у Деборы Шайн³² и у Лобанова-Ростовски³³. Искусство советского фарфора есть и в работе Яна Вандропена³⁴. Кроме того,

²⁴ Агаркова Г. Ломоносовский фарфоровый завод. Санкт-Петербург. 1744-1994. СПб., 1994.

²⁵ Носович Т., Попова И. Государственный фарфоровый завод 1904-1944, СПб., 2005.

²⁶ Астраханцева Т.Л. Тема войны и «героическое» начало в керамической фарфоровой скульптуре 1940х годов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2011.

²⁷ Портнова И.В. Анималистическая скульптура малых форм 1930-1960, тенденции развития // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2011.

²⁸ Смирнова Е. П., Шмакова К.М., Время и герои. Советский авторский фарфор 1930-1960-х годов. М., 2013.

²⁹ Старцева О.Е. Атрибуция советского фарфора первой половины XX века в Музееведении // Общество. Среда. Развитие/ СПб., 2011.

³⁰ Левшенков В. Творчество сестер Данько. СПб., 2012. С. 70.

³¹ Биографический альманах. 1. М.; СПб., 1992. С.250.

³² Shinn Sampson Deborah. Revolution, life and labor: Soviet Porcelain. NY., 1992.

³³ Lobanov-Rostovsky N. Soviet Propaganda Porcelain // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. FL., 1989.

³⁴ Wardropper Ian. News from a Radiant Future: Soviet Porcelain from the Collection of Craig H. and Kay A. Tube. Champaign, 1992.

Александра Васильевна рассматривается как один из наиболее ярких примеров агитационного творчества в труде австралийского³⁵ исследователя. Художница также упоминается в английском «словаре двадцатого века»³⁶, что лишний раз подтверждает наличие интереса к ней у зарубежных авторов. Интересна статья американского исследователя о русском авангарде и эмиграции³⁷. Она помогает расширить представление об этом феномене. А вот именно о керамике Ар-деко любопытно рассуждает английский³⁸ специалист.

Однако важно рассмотреть наследия Щекатихиной-Потоцкой не только с точки зрения феномена советского фарфора, но и с точки зрения течений и направлений, которые активно на нее влияли.

Стоит отдельно обратиться к некоторым работам, рассматривающим проблему авангарда. Одной из них является книга Ковтуна Е.Ф.³⁹. Здесь интерес представляют также некоторые энциклопедии по этому направлению. Например, книга Сарабьянова⁴⁰ и книга Котовича⁴¹. Кроме того, творчество Щекатихиной можно рассмотреть с точки зрения «воинственности» авангарда через статью Якимовича⁴². Вместе с этим можно обратиться и к «лабиринтам авангарда» Турчина⁴³.

Помимо авангарда на деятельность Щекатихиной-Потоцкой активно влияло сообщество «Мира искусства». О специфике данной структуры

³⁵ Huhn M. Porcelain and politics in the twenty-first century // *Journal of Australian Ceramics*. Melbourne, 2016.

³⁶ Matthew Cullerne Bown. *A Dictionary of Twentieth Century Russian And Soviet Painters. 1900 – 1980s*. Izomar Limited. London, 1998.

³⁷ John E. Bowlt. *Art in Exile: The Russian Avant-Garde and the Emigration* // *Art Journal*. NY., 1981.

³⁸ McCready Karen. *Art Deco and Modernist ceramics*. London, 1995.

³⁹ Ковтун Е.Ф. *Русский авангард 1920-х-1930-х годов: Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство из собрания Государственного Русского музея*. СПб., 1996.

⁴⁰ Сарабьянов А.Д. *Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура*. Т. 2. М., 2013.

⁴¹ Котович Т.В. *Энциклопедия русского авангарда*. Минск, 2003.

⁴² Якимович А. К. *О воинственной материальности авангарда // Амазонки авангарда*. М., 2004.

⁴³ Турчин В.С. *По лабиринтам авангарда*. М., 1993.

хорошо пишет оксфордский специалист⁴⁴. Для раскрытия темы мирискусничества для Александры Васильевны стоит обратиться к работам Субботиной⁴⁵ и Петровой⁴⁶. Эти исследования помогают расширить общее представление об этой проблеме.

Деятельность художницы можно рассматривать и с точки зрения ее образа как яркого примера русской эмиграции. Для этого необходимо обратиться к золотой книге русской эмиграции Борисова В.П., Канищевой Н.И.⁴⁷ и к биографическому словарю Северюхина⁴⁸. Ко всему прочему, эта тема продолжается в труде Шелохаева В.В.⁴⁹.

Представление непосредственно о самих работах Щекатихиной в Париже помогает составить каталог ее выставки 1926⁵⁰, образец иллюстрированной ею книги⁵¹ и исследование Сеславинского⁵² об французских библиофильских изданиях в оформлении русских художников-эмигрантов.

Подробный анализ художественного мира русской эмиграции в Париже можно встретить в статье Толстого А. в НИИ Российской АХ⁵³ и в альманахе Государственного русского музея⁵⁴.

⁴⁴ Winestein A. Quiet Revolutionaries: The Mir Iskusstva movement and Russian // Design Journal of Design History. Oxford, 2008.

⁴⁵ Субботина Т. В. Художники круга «Мир Искусства» из частных собраний Санкт-Петербурга. СПб., 1997.

⁴⁶ Petrova Yevgenia. Mir Iskusstva: Russia's Age of Elegance, St. Petersburg, 2005.

⁴⁷ Борисов В.П., Канищева Н.И. Русское зарубежье Золотая книга эмиграции. Первая треть 20 века. М., 1997.

⁴⁸ Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (1917 – 1941). Биографический словарь. СПб., 1994.

⁴⁹ Шелохаев В.В., Канищева Н.И., Сорокин А.К. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. М., 1997.

⁵⁰ Exposition Alexandra Stchekotikhina... Galerie E. Druet. 1926.

⁵¹ Nicolas Gogol. Tarass Boulba. Traduit du russe par M. Jarl-Priel, a ete illustre par Alexandra Potozky-Stchekotikhina. Paris, 1927.

⁵² Сеславинский М. Французские библиофильские издания в оформлении русских художников-эмигрантов (1920-1940-е годы), М., 2012.

⁵³ Толстой А. Художественный мир русской эмиграции в Париже. 1920 – 1930-е годы // Пути и перепутья. Материалы и исследования по отечественному искусству XX века. Москва. НИИ Российской АХ. 1995. С.219 – 230.

⁵⁴ Козырева Н., Круглов В., Солонович Ю. Государственный Русский музей. Русский Париж 1910-1960 гг. Альманах, №35, СПб., 2003.

Помимо изложенных выше аспектов наследие Щекатихиной-Потоцкой необходимо рассмотреть через ее прижизненную и посмертную выставочную деятельность. Стоит обратить отдельное внимание не только на персональные, но и на различные совместные выставки, в которых она участвовала. Для этого можно обратиться к каталогу осенней выставки ленинградских художников 1956 года⁵⁵. С помощью нескольких томов⁵⁶ советского⁵⁷ справочника^{58 59} можно составить краткое представление о ее работе в течение всего периода творчества.

Востребованность произведений Александры Васильевны в последнее десятилетие хорошо прослеживается на примере выставок^{60 61} «Поднесение к Рождеству»^{62 63}. Практически ежегодно в них включаются изделия из фарфора Щекатихиной-Потоцкой. Порой некоторые произведения в данных каталогах^{64 65} публикуются впервые, что, несомненно, позволяет расширить границы представлений о ее творчестве. В Германии⁶⁶ и Англии⁶⁷ искусство Щекатихиной тоже можно встретить на выставках.

Определенное представление о значении наследия художницы можно составить исходя из частоты ее фигурирования на арт-рынке. Искусство Щекатихиной не редко появляется среди лотов таких известных аукционных

⁵⁵ Коробова Э.Б., Прибульская Г.И., Шведова В.М. Осенняя выставка произведений ленинградских художников. Каталог. Л., 1956.

⁵⁶ Галушкина А.С., Коровкевич С.В., Смирнов И.А. Выставки советского изобразительного искусства. 1917 – 1932 гг. Справочник. Т.1. М., 1965.

⁵⁷ Галушкина А.С., Смирнов И.А. Выставки советского изобразительного искусства. 1941 – 1947 гг. Справочник. Т.3. М., 1973.

⁵⁸ Болотова А.И., Галушкина А.С., Захарова Д.В. Выставки советского изобразительного искусства. 1948 – 1953 гг. Справочник. Т.4. М., 1975.

⁵⁹ Болотова А.И., Галушкина А.С., Ростовцева И.Т. Выставки советского изобразительного искусства. 1954 – 1958 гг. Справочник. Т.5. М., 1981.

⁶⁰ Майстренко И.К. Поднесение к Рождеству. Академия фарфора. СПб., 2004.

⁶¹ Кудрявцева Т.В. Поднесение к Рождеству. Вокруг квадрата. СПб., 2005.

⁶² Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007.

⁶³ Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009.

⁶⁴ Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015.

⁶⁵ Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. Голос времени. Советский фарфор: искусство и пропаганда. СПб., 2018.

⁶⁶ Клемп К., Вебер К. Fragile. Царские столы и фарфор революционеров. Франкфурт, 2008.

⁶⁷ Rudoe J., Decorative Arts 1850-1950: A catalogue of the British Museum collection. London, 1991.

домов как «Кристис»⁶⁸ и «Сотбис»⁶⁹. Кроме того, интересны и ее произведения, участвовавшие в немецких^{70 71} аукционах⁷².

Для более глубокого исследования необходимо отдельно обратиться к биографии художницы.

Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая родилась 31 мая 1892 года в городе Александровске на территории Екатеринославской губернии в купеческой семье староверов. Некоторые исследователи считают, что во многом на будущую манеру письма художницы повлияли дед – иконописец, миниатюрист; бабушка по материнской линии – известная вышивальщица. Возможно, именно они заложили направление для дальнейшего формирования мастера.

После окончания местной гимназии по совету учителя рисования Ф.Н. Беляева Александра уехала в Петербург⁷³. Первая попытка поступления Щекатихиной в Санкт-Петербургскую Академию художеств оказалась неудачной, скорее всего, сказалась недостаточная подготовка. Однако в 1908 году ей удалось поступить в Первую Санкт-Петербургскую рисовальную школу для вольноприходящих при Обществе поощрения художеств⁷⁴. Во время учебы в этом месте Александра Васильевна вначале не сильно увлекалась фарфором, только немного занималась майоликой, но основное внимание уделяла рукодельно-ткацкой мастерской.

Уже на третий год директорства Рериха в школе Общества поощрения

⁶⁸ 14.04.18 <https://www.christies.com/lotfinder/lot/a-soviet-propaganda-porcelain-plate-commissar-by-6078166-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=6078166&sid=ed6b6429-ccb7-4558-be0f-ce856987d01d>

⁶⁹ 14.04.18 <http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.135.html/2013/impressionist-modern-art-n09022>

⁷⁰ Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 2 Mai // Lemperz Auktion. Köln, 2015.

⁷¹ Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 30. April // Lemperz Auktion. Köln, 2016.

⁷² Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 3 Mai // Lemperz Auktion. Köln, 2017.

⁷³ Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. С.5.

⁷⁴ Там же.

художеств (в это же время Щекатихина-Потоцкая начинает там свое обучение) во вновь открытых им классах и мастерских возобладали новые принципы. Примечательным является то, что к тому моменту взгляды Николая Константиновича на искусство приобрели форму стройной концепции, и вполне справедливо можно утверждать, что их влияние на творчество художницы в большей степени оказалось определяющим. Именно утвержденные Рерихом неограниченность и «вседозволенность» таланта станут наиболее характерной чертой работ Щекатихиной.⁷⁵

Важно отметить, что художница прошла обучение у нескольких преподавателей, которые занимались разными видами искусства (Н.К. Рерих, Я.Ф. Ционглинский, И.Я. Билибин, В.А. Щуко, Э.Н. Шаркова-Досс). Среди учителей Александры были члены общества «Мир искусства». Такая школа благотворно отразилась в многогранности ее собственной манеры⁷⁶.

Талант Александры Васильевны формировался в среде, где мечтали о синтезе искусств, о привнесении красоты в повседневность. Идеи, воспринятые Щекатихиной в школе ИОПХ, позже нашли поддержку и в парижской «Academic Ranson», в которой она будет заниматься в 1913–1914 годах⁷⁷.

За успехи в учебе художница была отмечена малой (1910) и большой (1911) серебряными медалями. В 1910 году состоялась поездка Щекатихиной-Потоцкой на Русский Север, которой Александра была награждена по инициативе Н.К. Рериха⁷⁸. В этот период состоялось ее активное сотрудничество с представителями художественного центра в Талашкине, где под руководством Н.К. Рериха она принимала участие в росписи храма Святого Духа⁷⁹.

Можно смело говорить о том, что как художница Александра Васильевна в большей мере формировалась под влиянием Рериха. Он

⁷⁵ Андреева Л. В. Советский фарфор. С.83.

⁷⁶ Там же

⁷⁷ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009.С.12.

⁷⁸ Там же

⁷⁹ Андреева Л. В. Советский фарфор. С.81.

выделялся среди мирискусников своим живописным монументализмом, рериховские мотивы будут встречаться у художницы неоднократно. Но ее импульсивному дарованию остались чужды рационализм и сложная литературная символика Рериха. Примечательно, что в декоративных работах она сразу смогла проявить свою независимость, а вот в станковых работах дань учителю мешает проявиться ее самостоятельности.

Поездка на Русский Север обогатила ее новыми впечатлениями и образами для дальнейших работ. Тема Руси в творчестве Щекатихиной приобрела свое особое прочтение. По поручению Н.К. Рериха В 1913 году работала над эскизами костюмов к балету И.Ф. Стравинского «Весна священная» для антрепризы С.П. Дягилева⁸⁰.

В период своего обучения Щекатихина проходит практику в Греции, Италии и во Франции. В это время она посетила парижскую студию «Academic Ranson», о которой уже упоминалось ранее, здесь ей выпал уникальный шанс поучиться у Ф. Валлотона, П. Серюзье и М. Дени⁸¹. Возможно, ее одухотворенность «неосторжного» письма и причудливые фантазии были поддержаны именно французской школой, потому что русской это культивировалось не слишком сильно. Довольно затруднительно утверждать с полной уверенностью, что именно могло быть развито в художнице Валлотонем и принявшим по-особому близко в ней участие М. Дени. Именно он похвалил ее за индивидуальность манеры. Дени говорил о том, что Щекатихинские эскизы гуашью очень насыщены динамикой и цветом, и видел проявление влияния И.Я. Билибина и Рериха в ее интерпретациях русских религиозных образов⁸². Кроме того, художник писал о том, что Александра Васильевна, познакомившись с легендами и сакральным искусством Руси благодаря своим учителям, смогла придать живость и свежесть благородным формам. Морис также отмечал ее фантазию

⁸⁰ Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. С.7.

⁸¹ Голынец С., Голынец Г. Искусство Александры Щекатихиной-Потоцкой // Декоративное искусство СССР. №8. М., 1997.

⁸² Exposition Alexandra Stchekotikhina. Peintures, aquareilles, fusains et porcelaines. Galerie E. Druet. 3 au 14 mai 1926. Paris, 1926.

и то, что именно она помогла найти наиболее удобный материал, который лучше любого другого позволял осуществлять инновации и отвечал всему богатству и утонченности восточного вкуса Александры Васильевны.

Первым предметом увлечения для Щекатихиной-Потоцкой была театральнo-декоративная область изобразительного творчества. Благодаря тому, что Рерих участвовал в оформлении балета Стравинского «Весна священная», оперы Бородина «Князь Игорь» Александре Васильевне выпала прекрасная возможность поработать над костюмами для них.

Можно отметить и другие театральные работы художницы. Например, она создала эскизы для балетной выставки «Ночь на лысой горе», опере «Сорочинская ярмарка». Особенно стоит выделить ее работу для оперы Серова «Рогнеда» в Московском оперном театре, т.к. здесь художница уже выступила самостоятельно, выполнив не только эскизы костюмов, но и всех декораций. Здесь уже проглядывался определенный индивидуальный почерк отличный от Рериха.

В 1915 году вышла замуж за юриста Н.Ф. Потоцкого, взяла двойную фамилию: Щекатихина-Потоцкая. У супругов родился сын Мстислав. После окончания в том же году Первой Санкт-Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих при Обществе поощрения художеств Щекатихина начинает принимать участие в выставках «Мир искусства». В 1917 на выставке объединения экспонировала эскиз книжной заставки⁸³.

Художница начинает работать на Государственном фарфоровом заводе в 1918 году под руководством С.В. Чехонина, живописный отдел которого был открыт в одном из залов бывшего ЦУТР барона А.Л. Штиглица⁸⁴. Уже в начале своей деятельности там она смогла проявить себя как самобытный, оригинальный художник, а не стала простым подражателем своего наставника. Уже с января 1919 года рисунки Щекатихиной начали

⁸³ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009.С.80.

⁸⁴ Там же

копироваться наряду с чехонинскими⁸⁵.

В начале 1923 года добилась командировки в Германию для ознакомления с производством Берлинской фарфоровой мануфактуры, выехала за границу. В феврале того же года с сыном приехала в Каир к Ивану Яковлевичу Билибину и стала его женой. Помимо этого, для приехавшей в этот же город на гастроли русской балерины А.П. Павловой Александра создает эскиз костюма «Умиравший лебедь». В это же время Щекатихина продолжает сотрудничать с ГФЗ. Это путешествие крайне ярко и выразительно отразилось в ее творчестве, открыв тем самым в нем отдельный обособленный этап. Во время египетского турне Анны Павловой исполнила эскиз костюма к номеру «Умиравший лебедь» К. Сен-Санса. Совершила с семьей поездки по Сирии и Палестине (лето 1924 года) и в Верхний Египет, к Луксорскому храму (март 1925 года). Стоит отметить, что в Каире Щекатихина организует небольшой «цех» с печью для обжига и помощником юношей-арабом. Это способствовало продолжению развития художественных мотивов, начатых на Государственном фарфоровом заводе.

Говоря о влиянии Билибина на Александру Васильевну, специалисты чаще всего утверждают о том, что его последовательницей она никогда не была, но в формировании ее художественных интересов его роль значительна⁸⁶. Николай Яковлевич стал ее проводником в мир восточного искусства. Художница испытала на себе дисциплинирующие воздействие графики Билибина, в частности, оно сказалось и в росписи фарфора. Однако, конечно же, прямые подражания Николаю Яковлевичу у Щекатихиной-Потоцкой были редки и не могли способствовать успеху. Во многих моментах художница оставалась верна сама себе, и при этом у нее был элемент соревновательности с ним. В некоторых своих работах на русские сюжеты она пользуется этнографическими материалами, собранными

⁸⁵ Голлербах Э.Ф. Государственный фарфоровый завод и художники // Русское искусство. Л., 1924. С.10.

⁸⁶ Голынец С., Голынец Г. И.Я. Билибин, А.В. Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. Л., 1977. С.6.

Билибиным, и творчески перерабатывает его традиционные графические композиции.

Приехав в Каир, Александра Васильевна не прерывала связи с Петроградским фарфоровым заводом. В 1924 году с успехом прошла ее первая в этом городе выставка, что вдохновило ее на ещё более интенсивную работу⁸⁷.

В 1925 году Щекатихина переезжает с семьей во Францию. Художница успешно участвует в парижской выставочной деятельности, в 1926 году организует персональную выставку в галерее Дрюе⁸⁸, вступает в «Общество независимых художников», французские критики реагируют на нее очень положительно. (Каталог 1977, С.12) Удивительно, что в ней не было заметно той ассимилированности, которая так присуща многим русским художникам, прожившим долгое время за границей, и при этом ей удавалось не повторять себя.

Во французский период Щекатихина-Потоцкая писала пейзажи, портреты и натюрморты, расписывала ткани и разрабатывала модели мужской и женской одежды; исполнила иллюстрации к книгам: «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя (1927)⁸⁹ «Приключения Пиноккио» К. Коллоди (1933), «Славянские мифы» (1934) и др. В Париже она начинает сотрудничать с Севрским и Лиможским фарфоровыми заводами. В 1929 году Щекатихина работала вместе с Билибиным над декорациями к опере «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова (Русская частная опера, Театр Елисейских полей). Творческая деятельность Александры Васильевны в период жизни за границей нисколько не утихла⁹⁰. Ее проявления фиксировались в разнообразных мероприятиях. Художница провела совместную выставку с Билибиным в Амстердаме (1929). С 1926 года

⁸⁷ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009.С.83.

⁸⁸ Exposition Alexandra Stchekotikhina. Peintures, aquareilles, fusains et porcelaines. Galerie E. Druet. 3 au 14 mai 1926. Paris, 1926.

⁸⁹ Nicolas Gogol. Tarass Boulba. Traduit du russe par M. Jarl-Priel, a ete illustre par Alexandra Potozky-Stchekotikhina. Paris, 1927.

⁹⁰ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009.С.84.

выставлялась в Осеннем салоне и салоне Тюильри; участвовала в групповых выставках русских художников в Париже (Bernheim-Jeune, 1927 – группа "Мир искусства"; V. Girchman, апрель 1930; d'Alignan, 1931; La Renaissance, 1932), в Бирмингеме (1928), Брюсселе (1928) и Белграде (1930), Праге (1935). Ее работы продолжали появляться на выставках в СССР, в советских отделах Международной выставки декоративных искусств в Париже (1925, золотая медаль за фарфор) и Международной выставки художественной промышленности и декоративных искусств в Монце, близ Милана (1927).

В период с 1934 по 1936 год художница сотрудничает с французским изданием «Mythologie Generale», выполняет иллюстрации к славянским мифам. И в тоже время материальное положение семьи в Париже стремительно ухудшалось. Иван Яковлевич начинает вести переговоры с русским послом, и в итоге он все-таки получает советское гражданство⁹¹.

Вместе с И.Я. Билибиным в 1936 году возвращаются в Ленинград. Щекотихина продолжает работать на фарфоровом заводе, в ее творчестве наступает новый период.

В 1953 году Щекотихина уходит с фарфорового завода по состоянию здоровья. 23 октября 1967 года Александра Васильевна Щекотихина-Потоцкая умирает в Ленинграде⁹².

Из всех описанных сведений можно выделить несколько факторов, которые оказали несомненное влияние на творчество Александры Васильевны: красочные произведения украинского народного искусства, опыт работы в Талашкине, навыки, приобретенные в Академии Рансона, знакомство со своеобразием образно-художественного мышления Н.К. Рериха и его особый взгляд на искусство как на нечто почти неограниченное. Все эти компоненты ассимилировались в творчестве мастера и ее яркой своеобразной живописной манере росписи на фарфоре, которая так легко и безошибочно угадывается, а зачастую и вовсе не нуждается в подробной

⁹¹ Шелохаев В.В., Канищева Н.И., Сорокин А.К. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. С.354.

⁹² Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. С.84.

характеристике.

Биография Щекатихиной-Потоцкой показывает, насколько многогранна личность художницы. Она занималась моделированием одежды и прикладной графикой, писала иконы. Эти виды и жанры проходят сквозь все ее творчество. Однако ее яркий, полный неповторимого своеобразия, талант наиболее полно проявился в искусстве фарфора, поэтому стоит попытаться взглянуть на него более подробно и рассмотреть его с разных точек зрения.

2. Творческая деятельность А.В. Щекатихиной-Потоцкой в первый период работы на Государственном фарфоровом заводе

Первый период творческого становления художницы очень плодотворный и неоднозначный. Необходимо выявить его основные направления и особенности, проследить путь его формирования. Важно сформировать наиболее полное представление об этом этапе, подробно и внимательно проанализировать основные произведения, сформулировать на этой базе основные черты данного периода творчества, чтобы в дальнейшем проследить за их изменениями.

С одной стороны, деятельность Александры Васильевны с 1918-го по 1923 год неоднократно и довольно подробно рассматривалась отечественными специалистами, такими как Носкович В.С.⁹³ и Кумзерова Т.В.⁹⁴. Однако по большей мере ее творчество они раскрывают с точки зрения биографического аспекта. Современное искусствознание предлагает расширить столь односторонний подход. Возникает необходимость анализа творчества мастера с точки зрения его эпохи, школы и близких художественных течений.

Сам феномен личности Щекатихиной-Потоцкой может являться наглядным подтверждением тезиса о том, что русский авангард отличается своей "феминизованностью", т.е. в нем очень велик процент участия женщин, причем не только в ролях помощниц, вдохновительниц и муз, а в самых первых рядах художников⁹⁵. Хотя произведения художницы и нельзя назвать резко радикальными, антимузейными или антиэстетичными⁹⁶, в них все равно заметно влияние нового авангардного духа России: в ее работах этого периода ощущается жажда перемен и поиск новых нестандартных художественных решений.

Деятельность художницы в первое десятилетие после революции – это время первичного творческого взрыва, который сопровождался

⁹³ Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая.

⁹⁴ Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве.

⁹⁵ Якимович А. К. О воинственной материальности авангарда // Амазонки авангарда.

⁹⁶ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. С. 113.

плодотворным сближением народной и профессиональной культуры. Важным фактором, оказавшим воздействие на становление Щекатихиной-Потоцкой, как художницы по фарфору, являлась особенность работы в Чехонинской мастерской. «Чехонинская школа» характеризуется возвращением к мотивам национальной кустарной керамики⁹⁷. Насажденный художником культ чистого мазка привел к возникновению стремления воспринимать пространство не стереометрически, а исключительно красочно. Росписи «чехонинцев» разъединяется на отдельные цвета, смешанные краски почти отсутствуют, пуэнтировка не применяется. На первое место ставится проблема красочных форм: цвет берется, как составная часть формы. Эта тенденция прекрасно соответствует утверждению Сезанна о том, что когда краска достигает насыщенности, форма достигает совершенства⁹⁸.

В работах Щекатихиной-Потоцкой есть черты, которые сильно выделяют ее из Чехонинской школы. Она намеренно не считается с формой вещей, постоянно стремится ее преодолеть. Произведения Александры Васильевны пленяют смелостью и задором красочных комбинаций. В отличие от своего учителя она вряд ли способна к графической сосредоточенности, к однозначной трактовке своих намерений. Рассмотрим данное утверждение на примере подноса «Свадьба» (Ил..1) 1919 года. Здесь ощущается театрализованная лубочность. Изображение похоже на эскиз декорации к спектаклю русских сезонов в Париже. Схожесть с расположением канонических композиций проявляется в изображении свадебного застолья в самой широкой, центральной части блюда. Об иконе напоминает: стол, развернутый в обратной перспективе, и атрибуты евангельских сцен на нем (чаши, рыба, плоды). В верхнее и нижнее полукружия блюда, подобно клеймам житийного образа, эпизоды из жизни жениха вписаны в медальоны. Здесь все указывает на иной, чем у Чехонина

⁹⁷ Эфрос А., Пунин Н. С. Чехонин. С.20.

⁹⁸ Голлербах Э.Ф. Государственный фарфоровый завод и художники // Русское искусство. С.16.

круг традиций и идей.

Щекатихина-Потоцкая стремилась наделить роспись фарфора новыми качествами. В ее работах она перестала носить преимущественно декоративный характер и приобрела самостоятельное художественное значение. Александра Васильевна превратила глянцевую поверхность фарфора в холст, расписанный самым причудливым образом. В качестве примера, можно обратиться к сервизу «Конек-Горбунок» (Ил.2) 1919 года. Этот фарфор отличается экспрессивностью своей росписи, которая исполнена в широкой манере и построена на интенсивном цветовом пятне. Здесь ясно видна подвижность мазка и динамика форм. Поражает своими чистыми яркими тонами красок, стремительностью движения. Нельзя назвать это слепым подражанием лубочной или иконописной манере, в этом есть много самобытного.

Поверхность ее изделий стала местом действия, не ограниченным никакими элементами. Стиль художницы в это время представляет собой яркое явление и совершенно «неприемлемое» с точки зрения привычных традиций художественной керамики.

В 1919 году – обозначились основные линии щекатихинского пути в фарфоре, одной из граней которого стал своеобразный станковизм, проявившийся в особенности росписи, повествовательности рисунка. Главными отличительными чертами манеры художницы от ее учителя Чехонина были обобщенные пятна, пространственные сдвиги, намеренное обострение конфликта традиционных форм фарфора и нового искусства. Подчерк Александры Васильевны лишен мирискуснического стилизма и графичности Чехонина⁹⁹.

В этот период в творчестве Щекатихиной-Потоцкой появляется несколько вещей, которые сильно контрастируют на фоне ее основных произведений этого времени. К примеру, довольно любопытными

⁹⁹ Голлербах Э.Ф. Государственный фарфоровый завод и художники // Русское искусство. С.16.

представляются Тарелки «Лесовик» (Ил.3) и «Домовик» (Ил.4) 1919 года. Они кажутся незавершенными набросками на поверхности фарфора. Обе работы очень сдержаны по цветам, создается впечатление случайного пятна или кляксы растекшейся по тарелке. Подобное решение скорее всего было попыткой художницы опробовать какие-то новые решения, но позже она к ним не возвращается¹⁰⁰.

Еще одним примером работы выбивающейся из магистральной линии автора является ее совместная с Данько статуэтка «Плясунья» (Ил.5), тоже атрибутированная 1919 годом¹⁰¹. Трудно сказать, что именно послужило причиной для этой коллаборации. Однако эта вещь практически лишена неповторимого щекатихинского подчерка, здесь нет попытки раздвинуть привычные рамки. Вероятнее всего эту вещь тоже можно отнести к некой «пробе пера», которая не получила массового распространения.

С 1918 года до середины 1920-х годов стиль Александры Васильевны претерпевает изменения. Вначале ее живопись на фарфоре не редко превращалась в абстрактную схему, позже она будет становиться более лаконичной. Некоторые исследователи считают, что мазок в щекатихинских росписях 1919 годов по-особому порывист и широк и во многом близок ларионовскому лучизму 1910-х годов¹⁰².

Ранним примером, наглядно отражающим новый подход автора, может служить сервиз «Конек-Горбунок» 1919 года. Здесь главным местом действия является поверхность чайника. Художница великолепно подчинила изогнутые формы предметов своему рисунку. ассиметричная роспись буквально, расплывающаяся по всей поверхности фарфора, создает ощущение постоянного движения и изменчивости. В колористическом решении преобладают желтый, красный и синий, они дополняются черными и золотыми поясками с цировкой. Экспрессивная роспись данного сервиза исполнена в широкой живописной манере и построена на интенсивном

¹⁰⁰ Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. С. 132.

¹⁰¹ Левшенков В. Творчество сестер Данько. СПб., 2012. С. 70.

¹⁰² Андреева Л.В. Советский фарфор. 1920–1930. С. 93.

цветовом пятне. Мастерство, с которым художница смогла войти своей художественной манерой в уже существующую форму, заслуживает восхищения, ведь стоит учитывать, что роспись выполнена на дореволюционном «белье» завода.

Говоря о ранних работах, стоит отметить тарелки «Солнце» (Ил.6) и «Солнце-Луна» (1918 год), они были в числе самых первых изделий, выпущенных в живописном филиале Государственного фарфорового завода. Здесь есть мотив характерный для раннего фарфора Щекатихиной-Потоцкой¹⁰³. Он довольно часто встречается в театральном искусстве 1910-х годов: желтый лик Солнца с зелеными глазами изображен на фоне звезды, между лучами которой цветные языки пламени. В этом чувствуется переработка принципов русской иконописи, русский лубок, русская народная мифология. Здесь Александра Васильевна проявила стремление к редким по красоте красочным сочетаниям и любовь к цвету, как таковому. Можно сказать, что это произведение отмечено яркой самобытностью.

На первой работе на фоне звезды, между лучами которой цветные языки пламени, изображен желтый, с зелеными глазами, лик Солнца. Этот мотив, который очень часто встречается в театральном искусстве 1910-х годов, характерен для раннего фарфора художницы¹⁰⁴. Он присутствует во многих ее сказочных и фантастических композициях, выполненных под влиянием русской иконы и народного искусства.

В вещах Александры Васильевны, бесспорно, чувствуется ее необычайная творческая самобытность, особенно ярко выявляющаяся на фоне подражательности концепций предыдущих эпох.

В художественном решении фарфора, над которым работала Щекатихина-Потоцкая, кобальт очень часто играет не мало важное значение. Использование этого элемента на Государственном фарфоровом заводе в ранний послереволюционный период имело свои особенности, отличающего

¹⁰³ Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. С. 135.

¹⁰⁴ Там же

его от предшествующего императорского периода и от последующих советских десятилетий. Обратимся к сервизу «Снегурочка», оформленному Щекатихиной в 1922 году (Ил.7), к тарелке «Золотая мельница» с надписью: «Россия» и тарелке «Сказка», выполненной летом 1920 года в Штиглицком отделении ГФЗ. Все эти работы являются примерами произведений художницы, исполненными на императорском «белье» с кобальтовым крытьем и оставленными для муфельной росписи резервами. Они представляют собой очень характерные образцы. Александра Васильевна гораздо больше, чем многие другие мастера ГФЗ, любила работать с заготовками с фоновыми кобальтовыми пятнами различных форм и очертаний, которые были аналогичны по отношению к тарелкам времен Николая I¹⁰⁵ с цветочными композициями, выполненными муфельной росписью на фоне подглазурных кобальтовых пятен. Тарелка с надписью «Коммуна 921», оформленная в 1921 году (ГЭ), исполнена Щекатихиной именно на этом «белье». Таковую же степень любви к использованию этих заготовок некоторые исследователи отмечают у З.В. Кобылецкой¹⁰⁶.

Особый стиль и неповторимую индивидуальную манеру Александры Васильевны можно рассмотреть на примере ее росписи тарелки «Звонарь» 1920 года (Ил.8). Здесь представлен прекрасный контраст между сложным паттерном и широкими мазками кисти. Он является одним из составляющих компонентов ее своеобразного стиля в этот период. Яркие цвета доминируют в росписи этого произведения. Кроме того, примечательно то, насколько хаотично художница располагает текст по поверхности тарелки. Все это крайне нетипично для традиционных фарфоровых росписей. В целом можно сказать, что роспись тарелок раннего периода ее творчества стирает привычное представление о зеркале и борте.

Большинство художественных решений Щекатихиной-Потоцкой в 1920-е годы отличаются условностью. Эта особая условность ее изображений

¹⁰⁵ Лансере А. Советский фарфор Л., 1974. С.48.

¹⁰⁶ Агаркова Г.Д. К 120-ти летию со дня рождения А.В. Щекатихиной-Потоцкой (1892-1967) // Среди коллекционеров. С.37.

совсем не мешает, а наоборот, усиливает определенные настроения. К примеру, в чашке «Красный лик» и тарелке «Материнство» с помощью этого приема художница пытается продемонстрировать в их росписях некое чувство надежды и печали, а в чашке с блюдцем «Монах и черт» - определенную долю иронии. В ряде упомянутых произведений можно наблюдать, как устойчивые формы, идущие от крестьянского искусства, потеряли свою симметрию вместе с уравновешенностью и приобрели черты небывалой экспрессии.

В начале 1920-х годов росписи Щекатихиной отличаются отвлеченно-орнаментальными завитками, пятнами рядом с условными стилизованными лицами людей. К 1930-м годам эти черты исчезают из ее творчества.

Некоторые специалисты обращают внимание на особую манеру наложения краски Щекатихиной-Потоцкой в 1920-1930-х годах, как важный элемент при атрибуции ее произведений. Отмечают, что живопись мастера построена на сочетании мелких «мазочков» с более широкими и равными, что при определенных условиях может облегчить принадлежность предмета¹⁰⁷.

Составляя общее впечатление от произведений, можно заметить, что работы Щекатихиной-Потоцкой в этот период времени отличает смелость декоративных обобщений и изображений, иногда доходящих до гротеска. Александра Васильевна умело строит и находит в них свой внутренний ритм и изысканную декоративность.

Еще одним ярким примером манеры художницы может служить блюдо «Пляшущая» 1922 года (Ил.9). Здесь роспись повествовательна и детально разыграна, ее можно рассказать, как определенный эпизод. Пестрый рисунок заполняет всю поверхность предмета, слегка скруглённые крайние фигуры старцев и фрагменты резных колонн на первом плане замыкают композицию с двух сторон. Сопоставляя художественный образ данной работы с другими

¹⁰⁷ Старцева О.Е. Атрибуция советского фарфора первой половины XX века в Музееведении // Общество. Среда. Развитие/ СПб., 2011

произведениями этого периода, можно убедиться в том, что в то время Александре Васильевне было свойственно трактовать объем плоскостями чистого, открытого цвета и изображать предметы в резких пространственных сдвигах. Сочетание экспрессии и особого театрального декоративизма очень характерно для манеры художницы и ярко выражено в композиции данного произведения.

Рассматривая эволюцию декоративных решений в ранний период творчества Щекатихиной-Потоцкой, стоит обратиться к тарелке «Иванушка на Коньке-Горбунке» 1918. Здесь нет переполненности деталями, очень лаконичная композиция и колорит, в образе явная карикатурность, но нет гротеска, чистые цветовые пятна, подробно написан костюм, сильно проявляется театральное начало, поза и расположение фигуры персонажа создают ощущение подвижности всей композиции в целом. Достаточно много общего с театральными эскизами.

Если первая часть главы посвящена только техническим и художественным приемам, а также живописной манере, имеет смысл сделать ее отдельным параграфом. Второй будет связан с иконографическими источниками.

Для более полного анализа творчества Александры Васильевны необходимо попытаться разобраться в иконографических источниках художественно-образных решений ее произведений.

Ориентацию на древнерусское искусство, народный лубок и вышивку можно наглядно рассмотреть на ряде работ мастера. Во многих из них можно увидеть то, что Щекатихина в основном использует одни и те же типы образов жителей коренной Руси: худосочные пожилые люди, седовласые старцы, парень с курчавым чубом, молодая розовощекая девица. Последняя является одной из любимейших и часто встречающихся персонажей у художницы.

Примером авторского прочтения темы Руси в творчестве Александры Васильевны может служить блюдо «Автопортрет с сыном» из

Государственного Русского музея, выполненное в 1921 году (Ил.10). Растительные и природные элементы имеют здесь ярко выраженный лубочный характер, лики схожи с иконописной традицией. Помимо всего прочего, в данном предмете воплотилось авторское видение и отношение к теме материнства, которой мастер уделял особое внимание. Это можно проследить и в блюде «Материнство», находящимся в том же музее и выполненном в том же году. Здесь весь образ проникнут трогательностью и чистотой, а белизна фарфора практически полностью скрыта мастером. В этом произведении художница в определенной степени погружает нас в чувства печали и надежды.

В качестве еще одного примера работы художницы с использованием национальных элементов можно вновь обратиться к подносу «Свадьба» 1919 года из собрания Государственного Эрмитажа. В росписи этого произведения использованы локальные цвета, покрывающие поверхность фарфора цельными пятнами. Все это способствует усилению лубочности. При более тщательном рассмотрении сюжета и композиции подноса можно выявить отсылку на лубок первой четверти XVIII века¹⁰⁸.

Другими образцами интерпретации темы Древней Руси Щекатихиной-Потоцкой могут служить чашка с блюдцем «Красный лик» 1922 года (Ил.11) создания из собрания Государственного Русского музея и блюдо «Страдание России» (Ил.5) 1921 года создания из Государственного Эрмитажа. Первый пример являет собой некую дань восхищения красотой древнерусской живописи. Здесь изображение "иконописного лика" размещено строго по оси предмета и прописано красно-коричневым тоном, доминантным в росписи иконы. Второй пример связан с трагедией разразившегося в 1921 г. голода в Поволжье. В изображении лица в центральной части блюда наблюдается очевидное сходство с иконописной манерой изображения лика Богоматери-мученицы. Коричневые линии, расположенные по краю тарелки, отчасти

¹⁰⁸ Голлербах Э.Ф. Сюжеты и характер живописи по фарфору // Русский художественный фарфор. Л., 1924. С. 23.

напоминают терновый венец. Прелесть ярких интенсивных красок в этой работе противопоставлена «мукам и лишению». Здесь главенствующие темы горя и сострадания неотделимы от красоты самой росписи.

Много росписей Александры Васильевны посвящено деревне. Деревенские сцены обычно окрашены праздничным настроением: крестьяне катаются на лодках, пляшут, сватаются, восседают за праздничным столом, венчаются. Среди этой группы росписей выделяются композиции «Свадебная», «Свеченосец».

Ярким проявлением интерпретации народного мотива может служить тарелка Щекатихиной-Потоцкой «Золотая мельница» с надписью «Россия», выполненная в 1920 году и находящаяся в собрании Государственного Эрмитажа. В ее резервах на кобальтовом фоне представлены изображения крестьянских лиц в стиле русской народной вышивки.

Развитие темы театра можно наблюдать в уже рассматриваемой тарелке «Пляшущая» 1922 года из Государственного Эрмитажа. В ней можно отметить, насколько повествовательно и детально разыграна роспись, которую можно рассказывать, как эпизод сказки или сцену спектакля.

Сказочные мотивы и образы служили для Александры Васильевны неиссякаемым источником вдохновения. К примеру, сюжет росписи чашки с блюдцем «Монах и черт» 1922 года из ГМЗ «Петергоф», возможно, навеян сказкой А.С. Пушкина «Сказка о попе и его работнике Балде». Поверхность чашки разделена на два условных поля. В этой работе фигуры главных героев кажутся маленькими и незначительными по сравнению с другими массивными частями росписи. Ее композиция наполнена иронией.

В 1921 году у художницы появилось больше возможностей заниматься сказочными, фантастическими, декоративными сюжетами, т.к. непосредственно на самом Государственном Фарфоровом Заводе возникла потребность к ним обратиться из-за увеличения продаж за границу и необходимости соответствовать предпочтениям экспортеров¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Самецкая Э. Советский агитационный фарфор. С. 30.

В начале XX века в связи с интересом общества к национальным художественным традициям и истории сюжет «Садко» становится популярным и разрабатывается в различных видах искусства. Событием в культурной жизни было появление оперы Н.А. Римского-Корсакова «Садко». Значимым этот былинный сюжет стал и для Щекатихиной. Темы, сюжеты, отдельные элементы композиций театральных работ оказывали влияние и на ее фарфор¹¹⁰. Все это художница смогла прекрасно собрать в одно целое в своей миске с крышкой «Садко» 1921 года (Ил.12).

Среди разнообразия своих излюбленных сказочных сюжетов Александра Васильевна неоднократно будет возвращаться к «Снегурочке». Данную тему художница будет развивать как в росписи посуды, так и в мелкой скульптурной пластике.

К теме «Снегурочки» А.В. Щекатихина-Потоцкая пришла через театральную деятельность, которая, составляя важную часть ее творчества, тесно переплеталась с работой в фарфоре, оказывая влияние на темы, сюжеты, образы ее героев. В 1912 она выполнила эскизы костюмов для пьесы-сказки «Снегурочка» в постановке частного Петербургского драматического театра Рейнике, в 1916 – к опере Римского-Корсакова «Снегурочка»¹¹¹. Тема, продолженная в фарфоре, дала прекрасные произведения: сервиз и скульптуру (Ил.13). Поэтический образ «Снегурочки» был исполнен в фарфоре с полным пониманием жанра, в нем присутствует явная декоративность. В сервизе художница поместила главную героиню в зеркале блюда, чтобы сохранить естественную белизну фарфора. После войны, в 1947 году, Щекатихина-Потоцкая вернется к теме этой сказки в росписи вазы «Снегурочка», а в 1948 году она повторит фигуру «Снегурочка», сделав ее большего размера¹¹². Стоит отметить, что если роспись сервиза имеет большее сходство с плоскостным рисунком к театральной постановке, то в мелкой скульптурной пластике художница

¹¹⁰ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. С.132.

¹¹¹ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. С.132.

¹¹² Там же

пытается поиграть с трактовкой поверхности. У Александры Васильевны искусно получилось сочетать гладкую поверхность с рельефной и добиться игры света чередования теней и бликов.

Конечно же, Щекатихина-Потоцкая не могла остаться в стороне и от такого своеобразного явления, как агитационный фарфор. Пытаясь рассмотреть эту составляющую ее творческой биографии, есть большая опасность уйти полностью в анализ только этой темы. Это связано с тем, что в определенный период времени она была наиболее актуальной для отечественных исследователей, и во многих работах она занимает ведущее место. Однако стоит отметить, что данное направление никак не может дать полного представления о творческом наследии Щекатихиной.

По мнению некоторых исследователей, таких как Самецкая Э¹¹³., работы Щекатихиной-Потоцкой первых послереволюционных лет лишь условно могут быть отнесены к агитационному фарфору, т.к. в них слишком субъективная трактовка новых идей и образов советского государства.

Творчество Александры Васильевны абсолютно справедливо подтверждает тезис о том, что определение «авторский» подходит к характеристике советского фарфора.

Агитационная тема присутствует в тарелке «1 мая 1921 г. в Петрограде» 1921 года из ГРМ (Ил.14). Здесь мы вновь видим лубочность. Сюжет и манера росписи схожи с кустодиевской акварелью из серии «Народные типы», выполненной по случаю конгресса II Интернационала. Главные герои здесь написаны в рост, во всю высоту тарелки и едва умещаются на ней. Роспись лишена отводок и лент, ограничивающих простор изображения.

Среди произведений Щекатихиной, выполненных в ключе советской тематики в 1920-е годы, любопытной представляется Тарелка «1921 год» 1921 из ГРМ (Ил.15). Ее нестройный порядок цифр вызывает ощущение беспокойства, в нем видится нечто устрашающее. Здесь представлен образ

¹¹³ Самецкая Э. Советский агитационный фарфор. С. 30.

беспомощной и иссушенной природы в отличие от других работ Щекатиной, где природа чаще цветущая и буйная. Здесь на белом преобладает резкий черный цвет, усиливающий общий драматизм произведения.

Еще одним откликом на тематические запросы первого послереволюционного периода может служить тарелка «Комиссар» с надписью «Улица Урицкого» 1922 года (Ил.16). В этой росписи художница стремилась соединить революционную идею с народными и современными эстетическими представлениями. Здесь революционные лозунги, надписи под ее искусной кистью превратились в стихийную красочность и композиционную свободу живописно-графического декора. Еще одной работой выполненной художнице, в похожем ключе является тарелка «Прогулка матроса» 1921 года (Ил.14) Здесь также представлена бытовая городская зарисовка современных событий. В этой работе изображение детализировано и занимательно в частностях, но при этом в целом отчетливо просматривается монументальный и героичный образ. Вся средняя часть, где изображены кораблики в цветных флажках на реке, выглядит как задник уличной открытой фотографии. Фон расписан частыми мелкими мазками, создающими ощущение только что пробежавшей по воде веселой ряби. Яркие пятна, которыми написаны фейерверки и флажки на кораблике, позволяют глазу удерживаться на фактуре росписи. Тарелка «Прогулка матроса» содержит в себе определенную степень лубочной героизации. Она, как и тарелка «Комиссар», наполнена театрально-декоративным духом столь характерным для автора. Обе работы выполнены в несколько ироничной манере. В определенной мере они вполне могут быть названы «парадными портретами героя нового времени».

Стоит отметить, что художественные достоинства и коллекционная привлекательность своеобразного феномена агитационного фарфора, к которому можно отнести ряд упомянутых предметов Щекатиной-Потоцкой,

была неоспорима и ясна уже самим современникам¹¹⁴.

К произведениям Александры Васильевны 1920-х годов, пытающимся ответить на задачи новой революционной эпохи, также можно отнести тарелки «Гармонист» и «Книги». Очень ценным является тот факт, что яркая индивидуальность художницы смогла в достаточной мере проявиться в советском фарфоре.

Анализируя главные достижения искусства Александры Васильевны в первой половине 1920-х годов, можно прийти к выводу о том, что творчество Щекатиной-Потоцкой активно участвует в современных дискуссиях о декоративном искусстве. Оно говорит о его высоком предназначении, выступает против голого утилитаризма и отвлеченного формотворчества. Ее искусство утверждает ценность художественной индивидуальной самобытности.

¹¹⁴ Самецкая Э. Советский агитационный фарфор. С. 32.

3. Творческая деятельность Щекатихиной-Потоцкой в период ее пребывания за границей

Период с 1923 по 1936 год является одним из самых мало изученных в творчестве Щекатихиной-Потоцкой. Исследователи все еще не берутся за его подробное рассмотрение, предпочитая фокусировать свои интересы вокруг деятельности художницы во время ее непосредственного пребывания на Государственном фарфоровом заводе. Однако этот непростой заграничный период необходимо проанализировать и охарактеризовать в его самых основных моментах, дабы не терять целостности во взгляде на наследие мастера.

Большое значение в это время для Александры Васильевны играют ее творческие изыскания в области графики. В египетских листах (1923-924) отразился ее интерес к экзотическим сюжетам, к арабской орнаментике. Все эти каирские многолюдные и шумные города позволили художнице увидеть разнообразные уличные типы и образы, непривычные для нее. Сделанные в этот период наброски послужили новым мотивом для ее росписей по фарфору.

Щекатихинский ориентализм, как правило, опирался на реальные впечатления. Художница демонстрировала крайне внимательное отношение к пейзажам, в которых происходили события из мусульманской, библейской и древнеегипетской истории¹¹⁵.

Помимо ощущения мощи и величия древних восточных памятников, художница особенно остро подмечала их «вечную» живописную выразительность.

Свойственное творческой манере Щекатихиной-Потоцкой органическое чувство декоративности помогло ей делать безукоризненную выборку основных цветовых тем и без труда управлять регистром незнакомых цветовых сочетаний. Иерусалим и Дамаска стали прекрасными художественными материалами для Александры Васильевны. Она была

¹¹⁵ Голынец С., Голынец Г. Искусство Александры Щекатихиной-Потоцкой // Декоративное искусство СССР. №8. М., 1997.

поражена их гармоничной и ясной пластической цельностью, созданной простыми линиями.

Очень характерным для графики художницы в это время является работа 1923-1925 годов «Луксор» (Ил.17). На рисунке изображен фрагмент внутреннего дворика со статуями фараонов и фрагментами фресок. Работа исполнена мощным, уверенным рисунком угольным карандашом с последующей заливкой акварелью. Видна опытная рука мастера, большой талант рисовальщика и внимательность к изображаемым объектам. Рисунок может восприниматься, как исторический и археологический документ, не теряя при этом художественной ценности.

Период пребывания Щекатихиной-Потоцкой на Востоке оказался не очень продолжительным, но весьма плодотворным в творческом отношении. В это время мастер часто зарисовывает арабские ткани и костюмы, обращается к графической технике. Довольно примечательно, что у художницы нет механического заимствования восточных форм¹¹⁶.

Знакомство с искусством Арабского Востока подарило Александре Васильевне множество новых тем и средств выражения для ее творчества. Интересны многочисленные рисунки художницы, в которых она фиксирует свои наблюдения. Здесь можно встретить пейзажи Верхнего Египта, каирские улицы, жанровые сцены с изображением местных жителей, памятники архитектуры в Палестине. Большое место среди ее рисунков занимают мотивы арабских надписей, напоминающих по своим каллиграфическим очертаниям орнаментально-декоративный узор.

Фарфор Щекатихиной-Потоцкой этого периода отличается своей тонкой интерпретацией восточного стиля. К примеру, стоит внимательнее рассмотреть чашку с блюдцем «Фараоны» 1923 года из ГРМ (Ил.18). Профильное изображение юного правителя на белом фоне в полосатом клафте и орнаментальной пекторали выполнено в соответствии с древнеегипетским изобразительным каноном: грудь и плечи расположены в

¹¹⁶ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. С.15.

фас, голова в профиль. Буквально несколькими точными линиями художнице удалось сформировать портретное изображение, столь напоминающее знаменитую золотую погребальную маску фараона. Головной убор и нагрудное украшение прописаны золотом, синей и зелёной красками. На блюде и чашке в нескольких местах фигурируют таинственные символы и знаки, ассоциирующиеся с настенными рисунками гробниц.

Восток покорила Александру Васильевну богатством красок, орнаментальностью, своими вековыми традициями. Более всего Щекатихину увлекала современная жизнь этой удивительной страны со своим архаическим укладом. В её работах мы встречаем много современных ей персонажей: арабских мужчин и женщин, торгующих на рынках, прогуливающих по улице. Их портреты буквально наслаиваются друг на друга, вызывая ассоциации с шумной толпой на базаре, а сложные арабские надписи в композициях служат не только орнаментом, но и главным действующим лицом. Это видно в тарелках с изображением арабов и «Арабские надписи» 1923 года из ГРМ.

Интересно оформление стопа с изображением арабов 1923 года (Ил.19). Здесь всю поверхность стопы художница расписала профильными изображениями мужских голов в фесках и женских лиц, укутанных в чадры, остро подметив характерные особенности восточной внешности: вытянутые миндалевидные глаза, носы с горбинкой, усы, закручивающиеся на концах.

Еще одним примером блестящей разработки восточной тематики может служить тарелка с изображением арабов и золотого полумесяца 1923 года (Ил.20). В этом произведении художница изобразила толпу людей на рынке, поместив в центральной части изображение женщины с огромным блюдом на голове, заполненным экзотическими фруктами, которое она придерживает рукой. Вся композиция оказалась вписанной в зеркало тарелки и обрамлённой золотым месяцем, перевалившимся на борт изделия, украшенный арабской вязью и золотыми звёздами.

Примечательными представляются женские портреты в росписи чашки с блюдцем с изображением арабов 1926 года (Ил.21). Из небольших резервов, окружённых лунными серпами, на нас смотрят выразительные глаза чужестранок, чьи лица закутаны в дорогие ткани, украшенные золотыми украшениями. Фоном служит излюбленный художницей, усыпанный золотыми звёздами, фруктами и плодами, кобальт, ассоциирующийся с цветом тёмной южной ночи.

Несмотря на чрезвычайно любопытный и благотворный для работы материал, который развернул перед мастером Восток, он все же не удержал ее на продолжительное время. С 1925 года начинается французский период творчества художницы. Это вполне соотносится с общими тенденциями того времени¹¹⁷. К тому моменту русские художники начали все чаще приезжать в Париж, который стал центром мировой художественной жизни, где рождались и сменяли друг друга новейшие художественные течения¹¹⁸. Этот мировой центр искусства стал желанным местом паломничества выходцев из российских столиц и провинций, стремившихся приобщиться к новейшим исканиям¹¹⁹.

Работы Щекатихиной-Потоцкой обладают ретроспективизмом, культом традиционных художественных ценностей и русской тематикой, что было очень характерно для творчества эмигрантов в середине 1920-х годов¹²⁰. Вероятно, их искусство в начале своего развития неизбежно должно было «переболеть» своеобразным «национализмом».

Чаще всего, в этот период легкие наброски художницы наполнены свободным дыханием морского ветра. Такой ощущение во многом создавалось, благодаря тому, что она очень ценила и берегла открытую

¹¹⁷ Носкович В.С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. С.13.

¹¹⁸ Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (1917 – 1941). Биографический словарь. С.216.

¹¹⁹ Козырева Н., Круглов В., Солонович Ю. Государственный Русский музей. Русский Париж 1910-1960 гг. Альманах, №35, СПб., 2003. С.44.

¹²⁰ Козырева Н., Круглов В., Солонович Ю. Государственный Русский музей. Русский Париж 1910-1960 гг. Альманах, №35, СПб., 2003. С.44.

поверхность бумаги. В этих рисунках отсутствуют жестко заданные композиционные рамки, здесь стремительный штрих будто продлевал линии за пределами листа до бесконечности.

Огромное количество рисунков, созданных Александрой Васильевной во время ее пребывания во Франции, выделяются своим особым вниманием к натуре¹²¹. Они притягивают своей абсолютной естественностью, дополненной неповторимым артистизмом. В качестве примера, можно взглянуть на работу «Берег моря. Тулон» (Ил. 22). Кроме того, отдельного внимания заслуживают эскизы иллюстраций к книге К. Коллоди «Приключения Пиноккио» 1933 года. Здесь художнице удалось мастерски реализовать игровые, сценические и декоративные особенности своей художественной деятельности. В рисунках к «Пиноккио» соединились профессиональные навыки Александры Васильевны в области росписи по фарфору и в области создания эскизов театральных костюмов. Все работы, исполненные для той книги, получились во многом в традициях «Мира искусства»: нарядными и зрелищными. Все эти живописные искания повлекли за собой изменения стилистики фарфора.

Во Франции Щекатихина продолжает поиски пластической выразительности в формах самой природы, что совпадает с определенными тенденциями в европейском искусстве того времени, уставшем от экспериментов авангардизма и стремящемся вновь обрести классические ценности.

Художницу привлекает творчество Пьера Боннара (группа «Наби»), который получил в 1920-1930-е широкое признание. Как и Боннар, Щекатихина не ограничивается импрессионистической фиксацией состояния природы, световоздушной среды, а извлекает из увиденного декоративные эффекты¹²².

¹²¹ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.94.

¹²² Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.125.

В 1926 г., вероятно, к выставке в галереи Дрюэ она расписала несколько изделий на русскую тему, заполнив крохотные чашечки видами русских городов и портретами их жителей. На чашке «Старая Москва» (Ил.23) во всю высоту тулова художница изобразила, едва уместившееся лицо, боярина с седой бородой в золотой, отороченной мехом, шапке. Сердит взгляд его больших синих глаз и крепко сжаты губы. За его спиной золотятся кресты с куполами церквей. В другой работе – чашке «Свадебная» (Ил.24) художница поместила столь знакомый нам портрет невесты в золотом кокошнике и сверкающих украшениях, добавив горящие свечи и пёстрый фон-задник, уносящие нас в мир весёлых русских гуляний и праздников.

Находясь в самом эпицентре художественной жизни Европы, Щекатихина продолжила поиски новых тем и художественных средств, без устали раскрывая свой богатейший творческий потенциал. В Париже художница увлеклась красотой природы и животного мира. Любимыми сюжетами стали натюрморты, сцены охоты, изображения рыб, животных и людей на фоне фантастического пейзажа.

Росписи стали более натуроподобными и по-своему подчинены вещи. Изображение включается в органично связанную с ним иллюзорную среду: на блюде лежит украшенная овощами голова быка или кабана (за этим реальным прообраз – оформление витрин парижских мясных лавок) Все здесь держится на «чуть-чуть». Не превращая изображение в орнамент, художница уплощением объемов, внесением в живописную стихию графических контуров привязывает его к поверхности. Именно теперь она достигает известной монументальности. Роспись не рассыпается в калейдоскопической игре, а концентрируется вокруг главного мотива. Композиции обретают большую уравновешенность, но при этом остаются внутренне драматичными. В жизни природы, животных художница не видит идиллии, все пронизано напряжением, ощущением борьбы. Работа с натурой способствует эволюции в творчестве, которая происходит в конце 1920-х начале 1930-х годов. К 1930-м годам исчезают росписи с отвлеченно-

орнаментальными завитками, пятнами рядом с условными, стилизованными лицами людей¹²³.

Здесь стоит отдельно обозначить тему «охоты», которая возникает в творчестве Щекатиной-Потоцкой еще с 1924 года. Рассмотрим серию предметов «Охота» 1930-х годов (Ил.25, Ил.26): все сцены разворачиваются на фоне фантастической растительности, покрывающей почти сплошным узором внутреннюю поверхность тарелок, художница использует мягкие тона, пастельные, в этих работах явно чувствуется преобладание коричневато-охристых, зеленых оттенков. Помимо всего прочего мастер создает здесь единство живописно-объемной трактовки изображений. В этой работе в эстетическом плане ей прекрасно удалось раскрыть тему отношения человека с природой. В этих произведениях художница вновь пытается зафиксировать быстро свершающееся действие, используя длинные влажные мазки, помогающие передать ощущение стремительного движения животных, птиц и человеческого тела. В росписи художница применяет темный контур, плавно очерчивающий тела животных и людей, и, словно, привязывающий изображение к плоскости предметов. Большое количество оттенков зелёного усиливает эффект глубины пространства, в котором обитают её персонажи.

Во время французского периода объёмность изображений на фарфоровых росписях ощутима и в её красочных натюрмортах, заполненных плодами, кубками с вином, рыбами, головами животных. К примеру, поверхность блюда «Фрукты» (Ил.27) занята сочными плодами, зеленью и цветами жёлто-охристых, оранжевых, зелёных и сиреневых тонов. Жирными и полупрозрачными мазками она подчеркнула форму и фактуру предметов; обведя их тонкой кистью, собрала всё это изобилие в единое целое, отведя каждой детали своё место. Равномерное распределение плодов по плоскости придало уравновешенность всей композиции.

¹²³ Иванова Е. Александра Щекатиной-Потоцкая. Каталог выставки. С.67.

Стоит также отметить, что в росписи блюда «Натюрморт с головой барана» (Ил.28) центральное место занимает изображение животного с размещёнными вокруг него фруктами и ягодами. Как правило, натюрморт предполагает наличие мёртвых животных, рыб или птиц, здесь же всё наоборот: её «персонаж» кажется живым участником происходящего действия. Композиция развивается по кругу, как всегда легко и динамично, но, старается подчиниться предмету, сконцентрировавшись на главном мотиве – голове барана.

В целом, говоря о зарубежном периоде творчества художницы, невозможно не отметить ту органичность, с которой она смогла адаптироваться к новым условиям жизни. Подвижная русская ментальность Щекатихиной-Потоцкой, открытость и коммуникативность, импульсивная творческая натура давали контакт с новой страной, культурой, отсюда и получались эти новые интересные сочетания и слияния культур, любопытнейшие эксперименты и их результаты, которые дали ту невероятную широту творческого диапазона, богатство его нюансов и красоту вариаций¹²⁴.

Подводя главные итоги этого периода, нужно отметить, что для восточного этапа творчества Щекатихиной-Потоцкой огромную роль играет графика. Искания в этой области благотворно отразились на ее фарфоре этого периода. «Восточные» произведения художницы воспроизводят лаконичные и эффектные изображения национальных типов, отличающихся изысканной декоративностью, лишенной, однако, поверхностной «восточной» стилизации¹²⁵.

Делая обобщение деятельности Александры Васильевны во французский период творчества, необходимо подчеркнуть, что она продолжает свои поиски пластической выразительности в формах самой природы и не ограничивается импрессионистической фиксацией состояния

¹²⁴ Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. С. 37.

¹²⁵ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. С.83.

природы, световоздушной среды, а извлекает из увиденного декоративные эффекты.

Кроме того, для данного этапа творчества Щекатихиной-Потоцкой важно отметить, что именно в это время ее росписи фарфора стали более натуроподобными и по-своему подчинены вещи. Стоит обратить внимание, что только с 1930-х годов изображения в ее декоративно-прикладных произведениях начинают включаться в органически связанную с ними иллюзорную среду. Александра Васильевна не превращает изображение в орнамент, благодаря уплощению объемов, внесению в живописную стихию графических контуров, и привязывает его к поверхности изделия. Именно в этот момент она достигает известной монументальности¹²⁶.

В 1930-е годы щекатихинские росписи фарфора концентрируются вокруг главного мотива, а не рассыпаются как в калейдоскопе. В этот же период композиции Щекатихиной-Потоцкой обретают большую уравновешенность, но при этом остаются внутренне драматичными¹²⁷. Все эти явления довольно сильно контрастируют с чертами, характерными для раннего этапа творчества художницы, что говорит о несомненной эволюции ее искусства, и его органичном развитии на зарубежной платформе.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Голынец С., Голынец Г. Искусство Александры Щекатихиной-Потоцкой. С. 114.

4. Художественная деятельность А.В. Щекатихиной-Потоцкой после 1936 г. и ее творческое наследие

Искусство художницы в поздний период ее творчества претерпевает довольно существенные изменения. Этот вопрос чаще всего рассматривается в литературе с позиции советских ценностей, поэтому требует критической переоценки. Для получения наиболее полного представления о значении и влиянии фарфора Александры Васильевны в истории искусства необходимо попытаться по-новому сформулировать основные идеи последнего ее периода работы на заводе и проанализировать судьбу ее творческого наследия.

Приехав в 1936 году на Родину, Щекатихина-Потоцкая вернулась работать на фарфоровый завод, но уже при новом руководителе Н.М. Суетине, который ввел ряд модернизаций в деятельность предприятия. При нем была организована первая лаборатория для выпуска образцов массового потребления, было введено понятие «бесконечного белого», которое означало утверждение в росписи фарфора самостоятельной ценности белизны его поверхности, был утвержден принцип «экономии в искусстве» (появление объемов, близких к геометрическим телам). Из основных стилевых изменений в росписи, произошедших при Суетине, стоит отметить некоторые из них: сочетание приемов мира искусства и супрематизма (от мирискусников – виртуозная техника письма, графическое мастерство, от супрематизма – откристиллизовались пропорции, появилась гармония между формой и росписью). Кроме того, постепенно в росписи стала изживаться практика перенесения приемов станковой живописи, исчезла перегруженность¹²⁸.

Александра Васильевна весьма органично взаимодействовала с суетинской модернизированной реальностью фарфорового завода. Однако возникает вопрос о том, насколько в действительности ее убеждения и взгляды соответствовали предложенным условиям работы.

¹²⁸ Голынец С., Голынец Г. Искусство Александры Щекатихиной-Потоцкой. С. 116.

Конечно же, для получения общего представления об этом периоде творчества художницы стоит напрямую обратиться к ряду ее поздних произведений. В своих росписях Щекатихина-Потоцкая продолжает развивать сказочные темы наряду с героизированными, патриотичными сюжетами. По-своему занимательна ваза «Богатырша Поляница» (Ил.29), датируемая 1940-ми годами. Здесь тема героя-защитника, война представлена через нетипичный феминный образ. В данной работе еще присутствуют отголоски манеры 1920-х годов, это чувствуется в эскизной, живописной манера письма.

Росписи на сказочные сюжеты с активным применением кобальта неоднократно будут встречаться в творчестве Александры Васильевны 1940-х годов. Например, в ее вазе «Морозко» (Ил.30). По сравнению с «Богатыршей...» здесь используются более сложное сочетание цветов и более насыщенный колорит. Композиция росписи этой вазы очень простая и лаконичная. Здесь краски наложены густым слоем, что создает ощущение некой фактурности, персонажи представлены плоскостными и бестелесными. Сам Морозко изображен так, что больше напоминает составную часть окружающего ландшафта, а не отдельный самостоятельный элемент. Можно сказать, что в этой росписи еще пока присутствует определенное настроение 1920-х годов и парижского опыта.

Другая ваза Щекатихиной-Потоцкой «Царевич Гвидон и царевна лебедь» (Ил. 31) выполнена в схожей манере, что и две предыдущие, и относится к тому же периоду времени. Ее роспись по стилю ближе к росписи «Богатырши». Обе они характеризуются монохромностью, лаконичностью использования художественных средств выразительности. При всем при этом они еще не лишены лубочности и живописности.

Среди этих работ сильно выделяется ваза «Сказка о рыбаке и рыбке», датируемая 1949 годом (Ил.32). Ее роспись отличается сухостью и графичностью, нет и намека на ритм и динамику произведений 1920-х годов. Она лишена ярких эмоциональных окрасок тех времен, в большей степени в

ней присутствует ощущение подавленности и безнадежности.

Среди творений, созданных Щекатихиной-Потоцкой в период ВОВ, особенно отмечают вазы «Дмитрий Донской» (Ил.33) и «Александр Невский» (Ил.34). Роспись первой вазы удачна по своему строю и прекрасно увязана с цилиндрической «китайской» формой. Вертикально ориентированная композиция, изображающая грозного всадника на вздыбленном коне, построена исходя из вытянутой вверх формы вазы. Композиция по своему движению очень динамична: изображение несущегося коня, оставляющего белый вихрь под копытами, движение поднятой вверх руки полководца, готовящегося нанести сокрушительный удар копьём, передают ощущение тревоги и предчувствия победного конца. Роспись вазы построена на использовании приёма широкого, свободного мазка. Размашиста и уверена в каждом движении кисть художницы. В цветовом решении преобладают тёплые красно-коричневые тона.

Обе вазы по композиционному построению и манере исполнения очень близки к древнерусской иконописи. Однако нельзя сказать, что они лишены индивидуальных, отличительных черт. Ваза «Александр Невский», слегка расширяющаяся в верхней части тулова, повлекла за собой создание горизонтально ориентированной, развивающейся по кругу динамичной композиции. Художница не членит поле предмета: изображённые ею фигуры обтекают округлую форму тулова.

Отдельно стоит рассмотреть скульптуры Щекатихиной-Потоцкой в этот период. Важно учитывать то, что Александра Васильевна получила возможность отливки моделей на Государственном фарфоровом заводе только в конце 30-х годов, и только после получения этой возможности она смогла по-настоящему заняться пластикой. В творческой эволюции художницы, благодаря которой она в росписях 20-х годов сменила орнаментально-плоскостную трактовку на объемно-живописную, а впоследствии сфокусировалась на скульптурных формах, была определенная внутренняя закономерность. Все это позволило ее любимым темам из

французского периода (рыбам, птицам, плодам) обрести свое место в реальном пространстве, «уйдя» с поверхностей блюд и ваз.

В пластике этого времени художница не редко возвращается к своим излюбленным сказочным сюжетам. Например, в кружке с крышкой «Богатырь» середины 1940-х годов (Ил.35). Кроме того, здесь не прослеживается резких, контрастных отличий от стиля ранних творений. Этот период художница посвятила работе над образным началом бытовой вещи. Итогом ее творческого поиска стали такие яркие экспрессивные произведения, как кружка «Богатырь» с ее выразительной фактурной поверхностью и насыщенным колоритом. В этом же, например, помогут убедиться такие ее произведения, как фигура «Лель» и фигура «Купава», обе 1948 года, скульптурная группа «Единоборство Мстислава с Редей» 1942 года. Развитие ее художественных решений в фарфоре становятся гораздо более ясными и понятными, если обратиться к ее станковым картинам этого периода. Особой живописной фактурностью отличается ее картина «Русский богатырь», (Ил.36). Образ Щекатихинского богатыря лишен клеше, здесь явно чувствуется влияние Врубеля. Такие живописные позволяют еще раз убедиться в том, что автор с особым вниманием подходит к разработке своих образов в фарфоре.

После возвращения на Родину художницу еще больше начинает интересовать анималистический жанр. Лаконичная уравновешенная форма преобразуется Потоцкой в динамичную, рассчитанную на пространственную среду. В ее произведениях пластика выглядит композиционно-раскованной и живописной. Эта тенденция была свойственна малой пластике в целом, в анималистике, представляющей многообразие природных форм, она выражена ярче. Природная форма давала интересные варианты образной интерпретации. Здесь, прежде всего, художница переосмыслились традиции народного творчества, которые ближе всего стоят к формам малой пластики и отражают его идеи. Опираясь разнообразными материалами и активно включая цвет в свои скульптуры, Александра Васильевна находила в них

разные варианты композиционно-образных решений.

В 1950-е годы Щекатихина создала ряд сервизов для массового производства. В советское время о них очень часто и подробно писали, переставляя практически все главные акценты в ее творчестве на них. Здесь уже нет никакой свободы творческой мысли и эволюции идей, как на ранних этапах творчества. Ведущей темой её фарфоровых ансамблей вновь становится тема плодородия и красоты природного мира. Излюбленным сюжетом – натюрморт из ягод, плодов и цветов. Изделия носят камерный, утилитарный характер; мазок кисти приобретает точность, цвет становится чище и локальнее, на фарфоре значительное место отводится белой поверхности материала, рисунок становится компактнее, занимая всё меньшие площади¹²⁹. В качестве типичного образца данного явления в творчестве художницы можно обратиться к сервизу «Цветущие лимоны» 1950 года (Ил.37). Здесь преобладает графичности и аскетизм. Весь ансамбль практически лишен индивидуальности. Кажется, что этот сервиз создан безымянным автором для безымянного покупателя. Роспись выглядит довольно аппликативно, взгляду не за что зацепиться.

Однако, даже подобные кризисные явления в творчестве Щекатихиной-Потоцкой нисколько не обесценили всю ее художественную деятельность в целом.

В 1955 году состоялась ее прижизненная персональная выставка в Ленинградской организации Союза художников, которая дает нам возможность узнать, в чем непосредственно сама художница видела свои главные творческие успехи¹³⁰. Очень интересной представляется эта выставка в сравнении с экспозицией представленной ГРМ в 2009 году¹³¹. Часто представление самого художника разнице с видением последующих исследователей. В 1955 году было представлено больше произведений,

¹²⁹ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. С.135.

¹³⁰ Мельцер П.С., Шведова В.М. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки 1955. С.7.

¹³¹ Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки.

относящихся к 1919 году¹³². Кроме того, шире был представлен спектр работ конца 1930-х годов. Здесь наблюдается не такой сильный акцент на двадцатые годы, все периоды представлены более равномерно. В масштабной выставке 2009 года прослеживается явный уход от наименее изученных периодов творчества автора в направлении наиболее ярких и легко узнаваемых произведений, относящихся к ее деятельности на заводе до отъезда.

Первая посмертная выставка Щекатихиной-Потоцкой была организована в 1972 году в ленинградском Доме ученых М.Н. Потоцким. На ней была представлена живопись и графика из собрания семьи. К сожалению, она была без каталога, поэтому не представляется возможным составить о ней полное представление.

Творческое наследие автора продолжает напоминать о себе в 70-х еще одной выставкой¹³³ 1977 года. Она было совместной: И.Я. Билибина и А.В. Щекатихиной-Потоцкой в Ленинградской организации Союза художников. Здесь была попытка показать, что они во многом являются контрастными творческими индивидуальностями. Их произведения дают возможность говорить о них как о художниках, которые представляют разные поколения, как бы отталкивающиеся друг от друга и в то же время связанных преемственностью традиций.

В период с 1978-1980 формируется основа экспозиции Ивангородского историко-художественного музея на базе коллекции, подаренной М.Н. Потоцким. Благодаря этому сформировалось еще одно место хранения наследия Александры Васильевны.

Однако востребованность произведений Александры Васильевны не закончилось только советской эпохой. Практической в каждой выставке «Поднесение к Рождеству» используются работы художницы. Такой

¹³² Мельцер П.С., Шведова В.М. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки 1955.

¹³³ Голынец С., Голынец Г. И.Я. Билибин, А. В. Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки 1977.

постоянный и непрекращающийся интерес подтверждает высокую оценку ее творчества со стороны специалистов. Без него представление о советском фарфоре первой половины XX века не может быть полным. В основном на этих выставках задействованы ее наиболее популярные произведения 1920-х годов. К сожалению, редкие, не часто выставляемые вещи из запасников музеев на них не демонстрируются. Из года в год наследие художницы представляется довольно односторонним образом. В череде этих выставок, конечно же, отдельно стоит отметить, уже упомянутую ранее, широкомасштабную экспозицию, развернутую в ГРМ в 2009 год. Это была самая крупная выставка Щекатихиной-Потоцкой после 1955 года. Она так и остается таковой до настоящего момента. Особый интерес здесь представляет раздел с живописью, графикой и текстилем Александры Васильевны, благодаря которому можно получить наиболее полное представление об истоках ее художественно-образных решений в фарфоре.

В первом десятилетии XXI века наследие художницы продолжает привлекать внимание исследователей фарфора первой половины прошлого столетия не только в России. Ее искусство стало актуальным для выставки 2008 года во Франкфурте¹³⁴. По-новому интерес к ней возникает и в связи с деятельностью арт-рынка. На одном из известных и влиятельных аукционов «Сотбис» работы Щекатихиной-Потоцкой фигурируют с большой периодичностью, и продаются они с довольно большим успехом. Однако часто в представленных лотах авторство художницы стоит под вопросом, но это только лишний раз доказывает ее востребованность. Высокая ликвидность произведений Александры Васильевны происходит и на платформе аукционного дома «Кристис». На их торгах ее работы тоже появляются из года в год¹³⁵. В ноябре 2017 года на них была представлена работа Н. Данько и А.В. Щекатихиной-Потоцкой. Она интересна как редкий

¹³⁴ Клемп К., Вебер К. Fragile. Царские столы и фарфор революционеров.

¹³⁵ 24.04.2018. <https://www.christies.com/lotfinder/lot/a-soviet-porcelain-figure-of-a-dancing-6111596-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=6111596&sid=4918badc-eebc-4090-8e0c-56189b6ef681>

пример их совместной работы.

За последние несколько лет произведения Александры Васильевны нередко были жемчужинами торгов немецких аукционов¹³⁶. Одним из таких примеров может являться редкая статуэтка «Снегурочки» 1923 года¹³⁷ (Ил.38), схожая по образу с образцом из Государственного Эрмитажа, но имеющая иную живописную трактовку. Скульптура, выставленная на аукционе, более близка к изображению Снегурочки на одноименном сервизе художницы того же периода.

На отечественных аукционах чаще встречается графика Щекатихиной-Потоцкой. В 2009-2010 годах в аукционном доме «Совком»¹³⁸ были представлены интересные рисунки художницы заграничного периода. Кроме того, в 2015 году там же был представлен ее графическая работа восточной серии.

Творческое наследие Александры Васильевны активно используется в современном арт-мире. Постоянный интерес со стороны аукционов и музеев говорит о его широкой востребованности.

Есть мнение, что понятие "Авторский фарфор" развилось до уровня заметного явления в начале прошлого века именно в России. В этом ключе фарфор Щекатихиной-Потоцкой является ярким примером данного феномена. На фоне возрастающего внимания к этому понятию работы художница как нельзя лучше отражают все его самые яркие черты. С каждым годом актуальность фарфора Александры Васильевны для разных сфер мира искусства только продолжает расти. В 2018 году он также революционен, экспрессивен и значим, как и в первой половине XX века.

Подводя общий итог, важно отметить, что Щекатихина весьма органично вписалась в новую суетинскую школу. В последний период своего творчества художница отдавала предпочтение наиболее лаконичным

¹³⁶ Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 2 Mai // Lemperz Auktion. Köln, 2015.

¹³⁷ Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 30. April // Lemperz Auktion. Köln, 2016.

¹³⁸ 24.04.2018 https://sovcom.ru/avtori/avtor/%D1%89/2731/?p_f_2_1=2731&p_f_3_1=2731

средствам выразительности, более сдержанному декоративному языку. В произведениях фарфора этого времени Александра Васильевна по-новому обнаруживает преемственную связь с народным творчеством. Здесь декор, покрывающий форму предмета, обретает классическую ясность и все богатство колористического видения концентрируется в нескольких чистых цветах. Однако, конечно же, Щекатихина-Потоцкая не занимала бы значительного места в истории искусств, если бы ее творческий путь был ограничен лишь этим эпизодом. Творческое наследие Александры Васильевны продолжает быть актуальным до сих пор в большей степени, благодаря предыдущим этапам ее деятельности.

Заключение

Подводя итоги исследования, проведенного в рамках выпускной квалификационной работы, на примере творчества Щекатихиной-Потоцкой нашел подтверждение тезис отечественных и зарубежных исследователей о высокой художественной ценности авторского советского фарфора. Это удивительный феномен в области русского искусства XX века, привлекательность которого скрыта в высокой степени его индивидуализированности и многогранности приемов декорирования и принципах работы с формой. Важно отметить, что, впитывая и перерабатывая актуальные идеи современной художественной жизни, Щекатихина создала собственный выразительный художественный язык, наполненный разнообразием мотивов и форм.

На протяжении всей своей деятельности художественная манера Александры Васильевны не раз меняла свое «лицо», но при этом всегда сохраняла свою самобытность. Цель настоящей работы заключалась именно в том, чтобы выявить и конкретизировать истоки художественной образности искусства Щекатихиной-Потоцкой на фоне изменяющихся условий ее деятельности и развивающихся тенденций в области фарфора. Таким образом, в ходе исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Формирование и сложение художественной манеры А.В. Щекатихиной-Потоцкой происходило в различных мастерских и школах (отечественных и зарубежных), отличающихся своими взглядами на искусство. Важно, что в период своего обучения Александра Васильевна получила широкий диапазон представлений и навыков от преподавателей, занимающихся различными видами искусства. Художница не была скована рамками единообразия взглядов и направлений. Наибольшее влияние на нее оказал Н.К. Рерих, однако, ей остались чужды его рационализм и сложная литературность, поэтому нельзя отнести ее к прямым последовательницам Николая Константиновича. Последнее верно и по отношению к И.Я. Билибину: здесь прямые подражания художницы были крайне редки и не

могли привести к успеху. Таким образом, можно говорить о том, что ни один из педагогов «не сломал Щекатихину под себя». Принцип «лучше недоучить, чем переучить» крайне благотворно отразился в деятельности Александры Васильевны.

Исследовательский интерес к искусству Щекатихиной-Потоцкой прослеживается с самого начала ее деятельности, однако, до сих пор подробнее всего изучены ее произведения, относящиеся к агитационному фарфору, и изделия массового производства позднего периода.

2. С 1918 года до середины 1920-х годов стиль Александры Васильевны претерпевает изменения. Вначале ее живопись на фарфоре не редко превращалась в абстрактную схему, позже она будет становиться более лаконичной. Большинство художественных решений Щекатихиной-Потоцкой в 1920-е годы отличаются условностью. Эта особая условность ее изображений совсем не мешает, а наоборот, усиливает определенные настроения. В этот период росписи Щекатихиной выполнены чаще всего в широкой кистевой манере с использованием приемов древнерусской живописи и народного искусства, чаще всего именно на этом этапе она прибегала к фольклорным сюжетам, элементам русского текстиля и броским цветам.

В вещах Александры Васильевны, бесспорно, чувствуется ее необычайная творческая самобытность, особенно ярко выявляющаяся на фоне подражательности концепций предыдущих эпох. Работы Щекатихиной-Потоцкой первых послереволюционных лет лишь условно могут быть отнесены к агитационному фарфору, т.к. в них слишком субъективная трактовка новых идей и образов советского государства.

3. Период пребывания Щекатихиной-Потоцкой на Востоке оказался не очень продолжительным, но весьма плодотворным в творческом отношении. Большое значение в восточный период для Александры Васильевны играют ее творческие изыскания в области графики. У художницы нет механического заимствования восточных форм. Фарфор Щекатихиной-

Потоцкой этого периода отличается своей тонкой интерпретацией восточного стиля.

Несмотря на чрезвычайно любопытный и благотворный для работы материал, который развернул перед мастером Восток, он все же не удержал ее на продолжительное время. С 1925 года начинается французский период творчества художницы. Это вполне соотносится с общими тенденциями того времени. К тому моменту русские художники начали все чаще приезжать в Париж, который стал центром мировой художественной жизни, где рождались и сменяли друг друга новейшие художественные течения. Этот мировой центр искусства стал желанным местом паломничества выходцев из российских столиц и провинций, стремившихся приобщиться к новейшим исканиям.

Работы Щекатихиной-Потоцкой обладают ретроспективизмом, культом традиционных художественных ценностей и русской тематикой, что было очень характерно для творчества эмигрантов в середине 1920-х годов. Вероятно, их искусство в начале своего развития неизбежно должно было «переболеть» своеобразным «национализмом».

В 1930-е годы щекатихинские росписи фарфора концентрируются вокруг главного мотива, а не рассыпаются как в калейдоскопе. В этот же период композиции Щекатихиной-Потоцкой обретают большую уравновешенность, но при этом остаются внутренне драматичными. Все эти явления довольно сильно контрастируют с чертами, характерными для раннего этапа творчества художницы, что говорит о несомненной эволюции ее искусства, и его органичном развитии на зарубежной платформе.

Говоря о зарубежном периоде творчества художницы, невозможно не отметить ту органичность, с которой она смогла адаптироваться к новым условиям жизни. Подвижная русская ментальность Щекатихиной-Потоцкой, открытость и коммуникативность, импульсивная творческая натура давали контакт с новой страной и культурой.

4. Щекатихина-Потоцкая весьма органично вписалась в новую

суетинскую школу. В последний период своего творчества художница отдавала предпочтение наиболее лаконичным средствам выразительности, более сдержанному декоративному языку. В произведениях фарфора этого времени Александра Васильевна по-новому обнаруживает преемственную связь с народным творчеством. Здесь декор, покрывающий форму предмета, обретает классическую ясность и все богатство колористического видения концентрируется в нескольких чистых цветах. Однако, конечно же, Щекатихина-Потоцкая не занимала бы значительного места в истории искусств, если бы ее творческий путь был ограничен лишь этим эпизодом. Творческое наследие Александры Васильевны продолжает быть актуальным до сих пор в большей степени, благодаря предыдущим этапам ее деятельности. Произведения Александры Васильевны активно используются в современном арт-мире. Постоянный интерес со стороны аукционов и музеев говорит о широкой востребованности искусства Щекатихиной-Потоцкой.

Список использованной литературы

1. Агаркова Г. Ломоносовский фарфоровый завод. Санкт-Петербург. 1744-1994. СПб., 1994.
2. Агаркова Г.Д. К 120-ти летию со дня рождения А.В. Щекатихиной-Потоцкой (1892-1967)// Среди коллекционеров / М., 2012.
3. Андреева Л. В. Советский фарфор. 1920–1930. М., 1975.
4. Астраханцева Т.Л. Тема войны и «героическое» начало в керамической фарфоровой скульптуре 1940х годов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2011.
5. Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009.
6. Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007.
7. Биографический альманах. 1. М.; СПб., 1992.
8. Болотова А.И., Галушкина А.С., Захарова Д.В. Выставки советского изобразительного искусства. 1948 – 1953 гг. Справочник. Т.4. М., 1975.
9. Болотова А.И., Галушкина А.С., Ростовцева И.Т. Выставки советского изобразительного искусства. 1954 – 1958 гг. Справочник. Т.5. М., 1981.
10. Борисов В.П., Канищева Н.И. Русское зарубежье Золотая книга эмиграции. Первая треть 20 века. М., 1997.
11. Галушкина А.С., Коровкевич С.В., Смирнов И.А. Выставки советского изобразительного искусства. 1917 – 1932 гг. Справочник. Т.1. М., 1965.
12. Галушкина А.С., Смирнов И.А. Выставки советского изобразительного искусства. 1941 – 1947 гг. Справочник. Т.3. М., 1973.
13. Голлербах Э.Ф. Государственный фарфоровый завод и художники // Русское искусство. Л., 1924.
14. Голлербах Э.Ф. Сюжеты и характер живописи по фарфору // Русский художественный фарфор. Л., 1924.
15. Голынец С., Голынец Г. И. Я. Билибин, А. В. Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. Л., 1977.
16. Голынец С., Голынец Г. Искусство Александры Щекатихиной-

Потоцкой // Декоративное искусство СССР. №8. М., 1997.

17. Егорова-Котлубай М. Искусство росписи по фарфору: А.В. Щекатихина-Потоцкая // Ленинград. Вып.9. Л. 1946.

18. Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009.

19. Каталог выставки изделий Государственного фарфорового завода, Национальной Петергофской гранильной фабрики и Шатра смальт, Петроград, 1919.

20. Клемп К., Вебер К. Fragile. Царские столы и фарфор революционеров. Франкфурт, 2008.

21. Ковтун Е.Ф. Русский авангард 1920-х-1930-х годов: Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство из собрания Государственного Русского музея. СПб., 1996.

22. Козырева Н., Круглов В., Солонович Ю. Государственный Русский музей. Русский Париж 1910-1960 гг. Альманах, №35, СПб., 2003.

23. Коробова Э.Б., Прибульская Г.И., Шведова В.М. Осенняя выставка произведений ленинградских художников. Каталог. Л., 1956.

24. Котович Т.В. Энциклопедия русского авангарда. Минск, 2003.

25. Кудрявцева Т.В. Поднесение к Рождеству. Вокруг квадрата. СПб., 2005.

26. Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015.

27. Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. Голос времени. Советский фарфор: искусство и пропаганда. СПб., 2018.

28. Лебедев Н. Русский фарфор // Ленинградская правда. Вып.162. Л., 1944.

29. Левшенков В. Творчество сестер Данько. СПб., 2012.

30. Майстренко И.К. Поднесение к Рождеству. Академия фарфора. СПб., 2004.

31. Мельцер П.С., Шведова В.М. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки 1955. Л., 1958.

32. Михайловская К. Н. Цветущий кобальт. Очерки о художественном фарфоре. М., 1980.
33. Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая // Искусство. Л., 1956.
34. Носкович В. С. Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая. Л., 1959.
35. Носович Т, Попова И. Государственный фарфоровый завод 1904-1944, СПб., 2005.
36. Портнова И.В. Анималистическая скульптура малых форм 1930-1960, тенденции развития // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2011.
37. Русакова А. Жизнерадостное искусство // Нева. Л., 1955.
38. Самецкая Э. Советский агитационный фарфор. М., 2004.
39. Самецкая Э. Советский фарфор 1920-1930-х годов в частных собраниях Санкт-Петербурга. М. 2005.
40. Сарабьянов А.Д. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. Т. 2. М., 2013.
41. Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (1917 – 1941). Биографический словарь. СПб., 1994.
42. Сеславинский М. Французские библиофильские издания в оформлении русских художников-эмигрантов (1920-1940-е годы), М., 2012.
43. Смирнова Е. П., Шмакова К.М., Время и герои. Советский авторский фарфор 1930-1960-х годов. М., 2013.
44. Старцева О.Е. Атрибуция советского фарфора первой половины XX века в Музееведении // Общество. Среда. Развитие/ СПб., 2011.
45. Субботина Т. В. Художники круга «Мир Искусства» из частных собраний Санкт-Петербурга. СПб., 1997.
46. Толстой А. Художественный мир русской эмиграции в Париже. 1920 – 1930-е годы // Пути и перепутья. Материалы и исследования по отечественному искусству XX века. Москва. НИИ Российской АХ. 1995.

47. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993.
48. Фарфор первых лет октябрьской революции. Сокровища государственного ордена Ленина Исторического музея. Каталог. М., 1980.
49. Шелохаев В.В., Канищева Н.И., Сорокин А.К. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. М., 1997.
50. Эмме Б.Н. Русский художественный фарфор. М.; Л., 1950.
51. Эфрос А., Пунин Н. С. Чехонин. Москва-Петроград. 1918.
52. Якимович А. К. О воинственной материальности авангарда // Амазонки авангарда. М., 2004.
53. Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 2 Mai // Lemperz Auktion. Köln, 2015
54. Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 3 Mai // Lemperz Auktion. Köln, 2017.
55. Auktionskataloge. Russisches Porzellan und Zeichnungen. 30. April // Lemperz Auktion. Köln, 2016.
56. Exposition Alexandra Stchekotikhina. Peintures, aquareilles, fusains et porcelaines. Galerie E. Druet. 3 au 14 mai 1926. Paris, 1926.
57. Huhn M. Porcelain and politics in the twenty-first century // Journal of Australian Ceramics. Melbourne, 2016.
58. John E. Bowl. Art in Exile: The Russian Avant-Garde and the Emigration // Art Journal. NY., 1981.
59. Lobanov-Rostovsky N. Soviet Propaganda Porcelain // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. FL., 1989.
60. Matthew Cullerne Bown. A Dictionary of Twentieth Century Russian And Soviet Painters. 1900 – 1980s. Izomar Limited. London, 1998.
61. McCready Karen. Art Deco and Modernist ceramics. London, 1995.
62. Nicolas Gogol. Tarass Boulba. Traduit du russe par M. Jarl-Priel, a ete illustre par Alexandra Potozky-Stchekotikhina. Paris, 1927.
63. Petrova Yevgenia. Mir Iskusstva: Russia's Age of Elegance, St. Petersburg, 2005.

64. Rudo J., *Decorative Arts 1850-1950: A catalogue of the British Museum collection*. London, 1991.
65. Shinn Sampson Deborah. *Revolution, life and labor: Soviet Porcelain*. NY., 1992.
66. Wardropper Ian. *News from a Radiant Future: Soviet Porcelain from the Collection of Craig H. and Kay A. Tube*. Champaign, 1992.
67. Winestein A. *Quiet Revolutionaries: The Mir Iskusstva movement and Russian // Design Journal of Design History*. Oxford, 2008.

Использованные интернет ресурсы

1. 14.04.18.Еремеева Е.А. <http://tzar.ru/science/research/schekatihina>
2. 14.04.18.<https://www.christies.com/lotfinder/lot/a-soviet-propaganda-porcelain-plate-commissar-by-6078166-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=6078166&sid=ed6b6429-ccb7-4558-be0f-ce856987d01d>
3. 14.04.18.<http://www.gallery236.ru/painter?hid=62>
- 4.14.04.18.http://www.kgallery.ru/artist/shcekatikhina_pototskaya_alexandra_vasilievna
5. 14.04.18.<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/russian-works-of-art-n08733/lot.155.html>
6. 14.04.18.<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/russian-works-of-art-faberge-and-icons-113116/lot.762.html>
- 7.14.04.18.<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.123.html/2006/the-russian-sale-106111>
- 8.14.04.18.<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.135.html/2013/impressionist-modern-art-n09022>
- 9.14.04.18.https://sovcom.ru/avtori/avtor/%D1%89/2731/?p_f_2_1=2731&p_f_3_1=2731

Список иллюстраций

Ил.1. Поднос «Свадьба». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная, полихромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: 22.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301635>

Ил.2. Сервиз «Конек-Горбунок». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная, полихромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009. С. 99.

Ил.3. Тарелка «Лесовик». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная, полихромная. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009. С.51.

Ил.4. Тарелка «Домовик». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная, полихромная. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009. С.53.

Ил.5. Статуэтка «Плясунья». 1919 г. Модель: Н. Данько. Автор росписи: В.Ф. Руковишникова по рисунку Щекотихиной-Потоцкой. Фарфор, надглазурная, полихромная роспись. Частная коллекция. Источник: Левшенков В. Творчество сестер Данько. СПб., 2012. С.70.

Ил.6. Тарелка «Солнце». 1918 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота. ГЭ. Источник: 22.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301600>

Ил.7. Сервиз «Снегурочка». 1922 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, крытье кобальтом, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007.С. 65.

Ил.8. Блюдо "Звонарь" с лозунгом: "Да здравствует 8-ой Съезд

Советов". 1920 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГЭ. Источник: 24.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301612>

Ил.9. Блюдо «Плясунья». 1922 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С.89.

Ил.10. Блюдо «Автопортрет с сыном». 1921 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С. 4.

Ил. 11. Чашка с блюдцем «Красный лик». 1922 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГЭ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С. 50.

Ил. 12. Миска с крышкой «Садко». 1921 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С. 102.

Ил.13. Скульптура «Снегурочка». 1922 г. Автор модели и росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, позолота, серебрение. ГЭ. Источник: 24.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301769>

Ил.14. Тарелка «1 мая 1921 г. в Петрограде». 1921 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.25.

Ил.15. Тарелка «1921 год». 1921 г. Автор росписи: Щекотихина-

Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.21.

Ил.16. Тарелка «Комиссар» с надписью «Улица Урицкого» 1922 г. Исполнитель росписи: Е.А. Якимовская по рисунку Щекотихиной-Потоцкой. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С. 24.

Ил.17. Рисунок "Египет. Луксор". Материал: бумага, угольный карандаш, акварель. 1923-1925 гг., 54 X 40,5. Частная коллекция. Источник: 23.04.18. <http://www.rusmodern.com/catalog/grafic/236>

Ил.18. Чашка с блюдцем «Фараоны». 1923 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.53.

Ил.19. Стопа с изображением арабов. 1923 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.52.

Ил.20. Тарелка с изображением арабов и золотого полумесяца. 1923 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.47.

Ил.21. Чашка с блюдцем с изображением арабов. 1926 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.51.

Ил. 22. Картина «Берег моря. Тулон». 1934 г. Картон, масло. 33x46. Частное собрание. Источник: 22.04.18. <http://www.gallery236.ru/painter?hid=62>

Ил.23. Чашка «Старая Москва». 1926 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ.

Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.54.

Ил. 24. Чашка «Сводебная». 1926 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.54.

Ил. 25. Тарелка из серии «Охота», трубящий охотник с собаками. 1933 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.75.

Ил. 26. Ваза «Спящая» 1933 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.71.

Ил.27. Блюдо «Фрукты». 1929 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.64.

Ил.28. Блюдо «Натюрморт с головой барана». 1929 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.76.

Ил.29. Ваза «Богатырша Поляница». 1940-е г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, надглазурная полихромная, позолота, цировка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007. С. 138.

Ил.30. Ваза «Морозко». 1940-е г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, надглазурная полихромная, позолота, цировка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007. С. 150.

Ил.31. Ваза « Царевич Гвидон и царевна Лебедь». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С. 136.

Ил.32. Ваза «Сказка о рыбаке и рыбке». 1949 г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С. 15.

Ил.33. Ваза «Дмитрий Донской». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: 22.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/570271>

Ил.34. Ваза «Александр Невский». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: 22.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/566319>

Ил.35. Кружка с крышкой "Богатырь". 1946 г. Автор формы и росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: 22.04.18. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/3016>

Ил.36. Картина «Русский богатырь». Вторая треть XX века. Холст, масло. 90x50. Источник: 22.04.18. http://www.kgallery.ru/artist/shcekatikhina_pototskaya_alexandra_vasilievna

Ил.37. Сервиз «Цветущие лимоны». 1950 г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная и подглазурная роспись, золочение. ГЭ. Источник: Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.108.

Ил.38. Скульптура «Снегурочка». 1923 г. Автор модели и росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, позолота, серебрение, цировка. Частная коллекция. Фото автора.

Иллюстрации



Ил.1. Поднос «Свадьба». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цировка. ГЭ.

Источник:

22.04.18 <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301635>



Ил.2. Сервиз «Конек-Горбунок». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цировка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009. С. 99.



Ил.3. Тарелка «Лесовик». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная, полихромная. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009. С.51.



Ил.4. Тарелка «Домовик». 1919 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная, полихромная. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Поднесение к Рождеству. Эхо русских сезонов. СПб., 2009. С.53.



Ил.5. Статуэтка «Плясунья». 1919 г. Модель: Н. Данько. Автор росписи: В.Ф. Руковишникова по рисунку Щекатихиной-Потоцкой. Фарфор, надглазурная, полихромная роспись. Частная коллекция. Источник: Левшенков В. Творчество сестер Данько. СПб., 2012. С.70.



Ил.6. Тарелка «Солнце». 1918 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота. ГЭ. Источник:

22.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301600>



Ил.7. Сервиз «Снегурочка». 1922 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, крытье кобальтом, позолота, цировка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007.С. 65.



Ил.8. Блюдо "Звонарь" с лозунгом: "Да здравствует 8-ой Съезд Советов". 1920 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГЭ.

Источник:

24.04.18. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301612>



Ил.9. Блюдо «Плясунья». 1922 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цирровка. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С.89.



Ил.10. Блюдо «Автопортрет с сыном». 1921 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С. 4.



Ил. 11. Чашка с блюдцем «Красный лик». 1922 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГЭ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С. 50.



Ил. 12. Миска с крышкой «Садко». 1921 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С. 102.



Ил.13. Скульптура «Снегурочка». 1922 г. Автор модели и росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, позолота, серебрение. ГЭ. Источник: 24.04.18.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301769>



Ил.14. Тарелка «1 мая 1921 г. в Петрограде». 1921 г. . Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.25.



Ил.15. Тарелка «1921 год». 1921 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.21.



Ил.16. Тарелка «Комиссар» с надписью «Улица Урицкого» 1922 г. Исполнитель росписи: Е.А. Якимовская по рисунку Щекатихиной-Потоцкой. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. Источник: Иванова Е. Александра Щекатихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С. 24.



Ил.17. Рисунок "Египет. Луксор". Материал: бумага, угольный карандаш, акварель. 1923-1925 гг., 54 X 40,5. Частная коллекция. Источник: 23.04.18. <http://www.rusmodern.com/catalog/grafic/236>



Ил.18. Чашка с блюдцем «Фараоны». 1923 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.53.



Ил.19. Стопа с изображением арабов. 1923 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.52.



Ил.20. Тарелка с изображением арабов и золотого полумесяца. 1923 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.47.



Ил.21. Чашка с блюдцем с изображением арабок. 1926 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.51.



Ил. 22. Картина «Берег моря. Тулон». 1934 г. Картон, масло. 33x46. Частное собрание. Источник: 22.04.18. <http://www.gallery236.ru/painter?hid=62>



Ил.23. Чашка «Старая Москва». 1926 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.54.



Ил. 24. Чашка «Сводебная». 1926 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.54.



Ил. 25. Тарелка из серии «Охота», трубящий охотник с собаками. 1933 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.75.



Ил. 26. Ваза «Спящая» 1933 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, золочение, цировка. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.71.



Ил.27. Блюдо «Фрукты». 1929 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.64.



Ил.28. Блюдо «Натюрморт с головой барана». 1929 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись. ГРМ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.76.



Ил.29. Ваза «Богатырша Поляница». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, надглазурная полихромная, позолота, цировка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007. С. 138.



Ил.30. Ваза «Морозко». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, надглазурная полихромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: Багдасарова И.Р. Цвет небесный, синий цвет. СПб., 2007. С. 150.



Ил.31. Ваза « Царевич Гвидон и царевна Лебедь». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирровка. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С. 136.



Ил.32. Ваза «Сказка о рыбаке и рыбке». 1949 г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная. ГЭ. Источник: Кумзерова Т.В. Поднесение к Рождеству. В некотором царстве. СПб., 2015. С. 15.



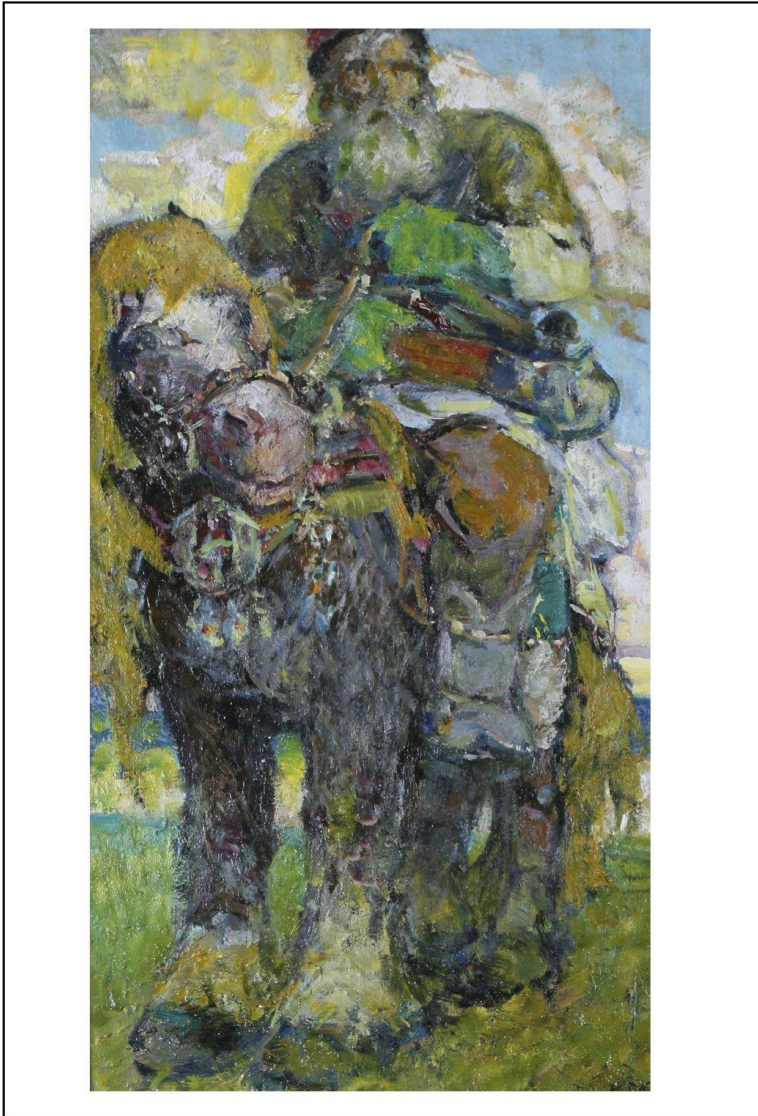
Ил.33. Ваза «Дмитрий Донской». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, позолота, цирковка. ГЭ. Источник: 22.04.18 <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/570271>



Ил.34. Ваза «Александр Невский». 1940-е г. Автор росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись подглазурная монохромная, позолота, цировка. ГЭ. Источник: 22.04.18. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/566319>



Ил.35. Кружка с крышкой "Богатырь". 1946 г. Автор формы и росписи: Щекатихина-Потоцкая. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цировка. ГЭ. Источник: 22.04.18. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/301651>



Ил.36. Картина «Русский богатырь». Вторая треть XX века.

Холст, масло. 90x50. Источник: 22.04.18.

http://www.kgallery.ru/artist/shcekatikhina_pototskaya_alexandra_vasilievna



Ил.37. Сервиз «Цветущие лимоны». 1950 г. Автор росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная и подглазурная роспись, золочение. ГЭ. Источник: Иванова Е. Александра Щекотихина-Потоцкая. Каталог выставки. СПб., 2009. С.108.



Ил.38. Скульптура «Снегурочка». 1923 г. Автор модели и росписи: Щекотихина-Потоцкая. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, позолота, серебрение, цировка. Частная коллекция. Фото автора.