

## **М. ШИЛКИН И «АРАБИЯ». ХУДОЖНИК И ПРОИЗВОДСТВО**

Взаимодействие художника и производства было присуще художественной практике Финляндии в XX в. Примером может служить работа дизайнеров, прославленных создателей художественного стекла, таких как Тапио Вирккала, Тимо Сарпанева и многих других. Харри Калха, видный историк искусства, посвящает целую главу своей книги (которую он озаглавил «Искусство и промышленность: союз?») философскому осмыслению этого феномена. Автор пишет о том, что существует отношение общества к промышленности, при котором «оптимальная ценность художественной промышленности определяется через категорию “свободного искусства”, воспринимающегося как иерархически более высокое»<sup>1</sup>. Х. Калха размышляет также о том, что есть продукт художественной промышленности, и приходит к такому определению: это «артефакт, родившийся в социальном контексте»<sup>2</sup>.

В своей книге Харри Калха уделяет внимание историографии керамического производства «Арабия». Автор, в частности, пишет, что по замыслу Курта Экхолма, основателя художественной студии при заводе, элитарная художественная керамика ее мастеров должна была повысить престиж предприятия. Она также должна была представлять искусство Финляндии за рубежом. Харри Калха называет К. Экхолма «настоящим идеалистом»<sup>3</sup>. Он лично набирал сотрудников в арт-отдел при «Арабия», руководствуясь исключительно их талантом. Ему принадлежит и название отдела. Создание этого отдела явилось результатом целенаправленной деятельности Экхолма, убежденного в том, что крупнейший завод отрасли обязан оказывать поддержку творцам, создателям художественной керамики. С 1932 по 1948 г. он был в «Арабия» заместителем директора по художественной части. Его заслуга состоит в том, что «завод приобрел особый авторитет в качестве мецената студийных художников»<sup>4</sup>.

В другой своей книге «Мастера современной керамики» Харри Калха пишет о том, что благодаря Курту Экхолму в «Арабия» сложился «студийный коллектив», который оберегали от рутинной работы по разработке моделей для производства. В распоряжении художников была заводская лаборатория, разрабатывавшая глазури и керамические смеси, была собственная печь для обжига, иными словами, все преимущества высоких технологий.

Своего рода «оазис керамики» возник на девятом этаже нового корпуса завода, построенного в 1944 г. Целый этаж был отведен под просторные ателье художников-керамистов и заводской музей.

Предприятие брало на себя организацию выставок за границей. «Экхолм понимал: для того чтобы привлечь к отрасли внимание не только керамистов и знатоков искусства, но и массмедиа, а затем и широкой общественности, нужны яркая индивидуальность творца и свобода его самовыражения»<sup>5</sup>.

Керамисты арт-отдела: Тойни Муона, Ауне Сиимес, Рут Брюк, Биргер Кайпиайнен, Фридль Хольцер-Челберг, Михаэл (Михаил Николаевич) Шилкин — были разными людьми по своему происхождению, образованию, национальности, по стилю и характеру...

Журнал «Сависеппо» поместил на своих страницах написанное одной из художниц арт-отдела шутивное стихотворное посвящение Курту Экхолму, которое наглядно передает атмосферу, царившую в отделе. Попытаемся представить ее себе.

Майор,  
директор,  
светский лев,  
Таким Экхолма все мы знаем...

Но он еще отец нежнейший  
(Об этом вспомните сказать!)

Семейка у него, конечно,  
Уж очень непоседлива...  
Ее

Весьма непросто  
В руках заботливых  
Экхолму удержать:

Тому подайте петь,  
А этой вовсе надо,  
Ну беспрерменно,  
Что-нибудь сыграть!

Но Курушка свой принцип туго знает:  
Отказа деточка ни в чем не должен знать!<sup>6</sup>

(В своей манере он по-шведски изрекает):  
«Всего важней служение искусству.  
Творцу творцово... жить и созидать!»

По мнению Х. Калха, самым удачным «проектом продвижения художника» для Эхколма стал, если можно так выразиться, «проект Михаэл Шилкин», человека и скульптора, от природы наделенного «силой пахаря»<sup>7</sup>. Увидев работы Шилкина, Курт Эхколм понял, что нашел скульптора, способного достойно представлять страну на предстоящей выставке в Париже. М. Шилкину предоставили необходимые материалы, возможность пользоваться заводскими печами для обжига, и он приступил к работе.

Несколько слов о биографии Михаэла (Михаила Николаевича) Шилкина. Он родился в многодетной семье каменотеса и крестьянки в тверской деревне, а в 1921 г. волей случая оказался в Финляндии и там же получил художественное образование, окончив вечернее отделение Училища художественной промышленности в Хельсинки. Все свободное время он посвящал искусству и самообразованию, однако зарабатывал на жизнь тяжелым физическим трудом: сначала в качестве батрака, матроса, грузчика, затем шофера.

Он активно включился в творческую жизнь русской диаспоры и принимал непосредственное участие в нескольких выставках русских художников Финляндии. В начале 30-х гг. он был одним из организаторов Союза русских художников Финляндии<sup>8</sup>.

В своих воспоминаниях Курт Эхколм упоминает, что в конце лета 1936 г., когда элегантная супруга Шилкина привезла на завод керамическую заготовку для обжига, ее попросили передать скульптору просьбу о личной встрече. Через пару дней во дворе завода остановился грузовик, и в кабинет Эхколма вошел шофер. Следующая встреча произошла в январе 1937 г. «Никогда не забуду удивленного выражения лица Шилкина, когда я предложил ему перейти на постоянную работу в “Арабия”. У него не укладывалось в голове, что он станет получать зарплату больше, чем у водителя за то, чем занимается для души»<sup>9</sup>. Дальновидный Эхколм понимал, что помимо безусловного природного дара у скульптора есть еще один плюс, выигрывающий для продвижения на рынке художественной промышленности: его биография. Ведь это история Золушки...

Участие М. Шилкина в международной выставке едва не сорвалось, так как он не был гражданином Финляндии, а имел лишь паспорт беженца. Благодаря усилиям юристов предприятия удалось добиться для него финского гражданства, и летом 1937 г. М. Шилкин вернулся с выставки из Парижа с золотой медалью за скульптуру «Самсон и лев». Какое счастье для художника в возрасте 37 лет, когда время поисков еще не прошло, открыть для себя Париж! Впоследствии он побывал в Италии, где смог приобщиться к ее древнему искусству, своими глазами увидеть ее керамику («арте черами-

чи») и не только. Он объехал с выставками много стран, как об этом писала Пиркко Ара в книге «Арабия дизайн».

Став сотрудником арт-отдела, М. Шилкин оказался среди художников, не владея по-настоящему финским языком. Той простоты и открытости в общении, к которым он привык в мире рабочих профессий, в мужских коллективах, на своей новой работе он не нашел. Его профессионализм оттачивался в условиях состязательности в среде сильных и талантливых коллег. Приемами работы керамиста Шилкин овладевал на практике. На начальном этапе глазурование и обжиг за него делал Курт Экхолм, в дальнейшем, приобретя необходимое умение, он выполнял все собственноручно.

Среди художников студии было принято давать журналистам пищу для разговоров, окружать себя таинственным ореолом, иметь или придумывать себе престижные хобби, например балет. Подобный, пользуясь современным выражением, пиар культивировался и способствовал популяризации художественной керамики. У М. Шилкина хобби было отголоском его первой профессии. Он был членом хельсинского яхт-клуба и строил лодки своими руками. В студии Шилкина любили за открытый мужской характер, его называли «наш Мишка», ценили его душевное здоровье и безотказность. В мастерской Шилкина бывали многие высокие гости. Однажды скульптор представил как «великого Шилкина», что вывело его из себя, потому что он не терпел фальши и, как все знали, не умел прощать.

М. Шилкин выполнил несколько скульптурных портретов своих коллег. Керамисты общались между собой на шведском языке. Соперничая между собой, они зачастую не раскрывали секретов своих разработок другим. Известно, что Шилкин пытался получить у одной из коллег ее собственный рецепт глазури «Санг де беф» («Бычья кровь»), так как аналогичная глазурь по рецепту заводской лаборатории давала нестабильные результаты, но она отказалась поделиться. Пришлось заняться разработкой полив самому. Зашифровывал и он свои рецепты глазурей, записывая их русскими буквами на шведском языке...

Выставочная деятельность арт-отдела «Арабия» в тот период была очень активной. «Неделя Финляндии» в Стокгольме (1936), Всемирная выставка в Париже (1937), выставка «Арабия» в Стокгольме (1939) и Гетеборге (1938), а также Всемирная выставка в Нью-Йорке (1939). Работы Шилкина сначала появлялись на обложках шведских журналов и лишь потом на выставках в Швеции. Чаще всего его керамические скульптуры раскупали еще на выставках. Некоторые из них находятся в частных собраниях коронованных особ. Его анималистические статуэтки традиционно преподносили делегации Финляндии в качестве представительских подарков за границей.

Личность Шилкина заинтриговала публику не меньше, чем его творчество. Пресса создала вокруг него миф о русском аристократе, который был вынужден спасаться бегством от революции, не гнушался работой шофера в Хельсинки и вынужден был за неимением лучшего лепить скульптуры из снега...

Вот пример восторженного приема в Швеции: «Если говорить о том, кому из фаланги художников “Арабия” я отдала бы синий цветок романтики, то, без всякого сомнения, я прикрепил бы его в петлицу Михаэлу Шилкину. Он романтик всем своим существом... Редкий художник отдается работе с таким рвением и с такой радостью, как Шилкин... Сила и нежность, реализм и поэзия — вот лишь часть из того, что он вкладывает в свои работы... То, что такой художник вошел в круг скандинавских мастеров искусства, — это радость и для шведов, и для “Арабия”»<sup>10</sup>.

Для М. Шилкина оказалось легче добиться признания за границей, чем у себя в Финляндии. Его пластически сочная, жизнерадостная, «славянски» щедрая манера, его стиль, складывавшийся из самых эклектичных источников, которые он переплавлял в своей работе в нечто органичное — полнокровное, избыточное, отмеченное большим творческим темпераментом — трудно приживались в стране, где вкусы питали иные эстетические аксиомы. М. Шилкин внес свою лепту в то, что о финской художественной керамике заговорили во всем мире. И все же о нем сказано: «Прославленный представитель финской художественной промышленности за границей — и вечный чужак»<sup>11</sup>. Показательно, что в книге Х. Хювенена «Финская керамика» 1983 г. нет упоминания его имени. Лишь недавно ситуация стала меняться. В 1996 г. был издан монографический альбом о М. Шилкине, статьи которого написаны Т. Терво, Х. Калха и Л. Ахтола-Мурхаус. Искусствовед Туйя Терво собрала и обобщила сведения об этом художнике. В свое недавно вышедшее масштабное исследование финского искусства она включила и краткое описание творчества М. Шилкина.

Работа М. Шилкина была поразительно плодотворной. Он создавал анималистические скульптуры крупного и среднего размера, вылепленные из шамота «от руки», без форм, чаще всего в единственном экземпляре, а также монументальные керамические рельефы (технически это самая трудная задача). Его запомнили «распростершимся» на полу своей мастерской, когда он раскладывал фрагменты этих рельефов. Многие отмечали способность Шилкина забывать обо всем, когда он уходил в работу. Его невозможно было оторвать, разве что на минутку; притом работал он очень быстро, как будто боясь не успеть. Он был счастлив возможности осуществлять свои замыслы.

Высокий процент брака (заготовки, не выдержавшие обжига или с бракованной глазурью) никогда не смущал скульптора. Он не страшился лишних усилий, словно руководствуясь поговоркой: «Свой труд не купленный». Постигнув все тонкости технологии керамики, он не без гордости называл себя «горшечником». Когда болезнь не позволила М. Шилкину работать с прежней нагрузкой, скульптору дали в помощницы керамистку Франческу Линд, умевшую виртуозно работать с гончарным кругом.

Много заказных работ выполнил скульптор-керамист в послевоенные годы для разных фирм, общественных зданий, ресторанов, магазинов. На торцевой стене корпуса завода «Арабия» и поныне находится рельеф на тему вазописи, а в прежнем фойе конторы несколько рельефов, посвященных керамике.

Один из современников М. Шилкина, скульптор, считал, что Шилкину впоору посочувствовать. В отличие от свободного художника «ему все время приходится сидеть в тесной клетке, как птице с подрезанными крыльями»<sup>12</sup>. Не избежал он и проблемы взаимоотношений с заказчиками<sup>13</sup>.

Судя по всему, сам М. Шилкин был удовлетворен своим положением, так как ему предоставлялась творческая свобода, немислимая для обычного художника предприятия художественной промышленности<sup>14</sup>. Впрочем, ответ на этот вопрос мог бы дать только он сам. Удивляет то, что этот художник не работал по вдохновению. Он занимался творческой работой так, как работают «полольщики полей» — невзирая на настроение и самочувствие. Создается впечатление, что у этого человека поразительной энергии и силы духа вдохновение было всегда.

В 1947 г. скульптор работал в течение трех месяцев в Копенгагене в Датской королевской мануфактуре. Это была самая продолжительная отлучка с предприятия со времени войны; она была полезной, так как обогатила его новым профессиональным опытом. С ростом мастерства М. Шилкин постепенно обретал большую свободу и в анималистической скульптуре не стремился натуралистично передать внешность прототипов.

В 1948 г. после отъезда Курта Экхолма на родину в Швецию положение М. Шилкина в «Арабия» изменилось. Он оказался в «духовном вакууме». На первый план вышло новое поколение — дизайнеры из Финляндии, которым отныне было суждено представлять свою страну за границей. Работы Шилкина стали экспонироваться меньше, его заметно потеснили молодые, но он не оставил «Арабия». Можно предположить, что этот человек бесконечно ценил саму возможность творческой работы, а внешние признаки успеха, отделяя «зерна от плевел», расценивал как нечто маловажное.

Работы М. Шилкина, отличающиеся юмором и жизненной силой, не разлюбили коллекционеры и публика. Когда пик популярности был пройден, он нашел свою новую манеру. После путешествия в Аргентину в 1950 г. скульптор отходит от реализма. Обладая складом монументалиста, в своих поздних работах он достиг поразительной глубины и драматизма. Его жизнь была примером творческого горения. М. Шилкин состоялся как художник. Этого не произошло бы, если бы не «Арабия», предоставившая самобытному художнику идеальные условия для работы керамиста. (Что практически ограничило его работой с единственным материалом.) Тем не менее, возвращаясь к мысли Харри Калха о художественной промышленности и «свободном искусстве», на примере М. Шилкина можно с уверенностью сказать, что художественная ценность его произведений отнюдь не стала ниже оттого, что их создатель не был «свободным художником»; причем такую оценку приняла и общественность.

В «Арабия» Михаил Шилкин работал с 1937 по 1962 г., до конца жизни, отдав ей 25 лет. В архиве Музея дизайна в Хельсинки на улице Коркеавуоренкату, 23, госпожа М. Вилхунен бережно хранит фотографии, на которых можно видеть скульптора за работой в разные периоды его жизни. Со временем его облик, меняясь, словно приобретал благородную патину осознания собственной значимости, но в каком бы возрасте он ни предстал перед камерой, его лицо светится вдохновением. Свои керамические скульптуры, и сейчас хранящие тепло его добрых рук, мастер подписывал: «М. Шилкин. Арабия». В этом есть что-то символическое. Скульптор и завод — в жизни и искусстве они остались неразделимыми.

\*\*\*

<sup>1</sup> *Kalha H.* Muotopuolen merenneidon pauloissa. Apeiron, Jyväskylä, 1997. S. 21.

<sup>2</sup> *Ibid.* S. 22.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 168.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Kalha H.* Modernin keramiikan mestareita. Painolinna Oy, Savonlinna, 2001. S. 8.

<sup>6</sup> *Kalha H.* Muotopuolen... S. 168.

<sup>7</sup> *Ibid.* S. 170.

<sup>8</sup> *Ahtola-Moorhouse L., Kalha H., Terva T.* Michael Schilkin. Helsinki, 1996. S. 12.

<sup>9</sup> *Ibid.* S. 18.

<sup>10</sup> *Kalha H.* Muotopuolen... S. 170.

<sup>11</sup> *Ahtola-Moorhouse L., Kalha H., Terva T.* Op. cit. S. 69.

<sup>12</sup> *Ibid.* S. 50.

<sup>13</sup> Taiteilijan ja tilaajan kompromisseja. HS, 1974. 20.11. S. 2.

<sup>14</sup> *Frank K.* Arabian taideosasto // Keramiikka ja lasi. 1973. № 1–2. S. 47.