

---

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

# ВЕСТНИК

СПОРТИВНОЙ ИСТОРИИ

HERALD

OF SPORTS HISTORY

ВЫПУСК №4 (35) 2023



ФГБУ «Государственный музей спорта»

---

---

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

**ВЕСТНИК СПОРТИВНОЙ ИСТОРИИ**  
**HERALD OF SPORTS HISTORY**

№4(35) 2023

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ**  
**НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**  
**«ОБРАЗЫ СПОРТА В ИСКУССТВЕ»**

14 декабря 2023 года

ФГБУ «Государственный музей спорта»



г. Москва

---

---

Научно-методический журнал

**Вестник спортивной истории**  
**Herald of Sports History**

Свидетельство о регистрации СМИ  
ПИ № ФС 77 – 60992

Журнал размещается в национальной информационно-аналитической системе РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) Российской научной электронной библиотеки.

Выходит 4 раза в год.

**УЧРЕДИТЕЛЬ:**

Федеральное государственное бюджетное учреждение  
«Государственный музей спорта»

**АДРЕС РЕДАКЦИИ:**

105064, г. Москва, ул. Казакова, д. 18  
Редакция журнала «Вестник спортивной истории»  
Тел./факс: +7 (499) 941-07-73  
Email: museum.vestnik.jur@yandex.ru  
www.historysport.ru

Выпускающий редактор: ЗОРИН Андрей Сергеевич  
Ответственный секретарь: СВЕТЛАКОВА Наталья Игоревна

Отпечатано в типографии ИП Шорников Д.В.

ISSN: 2412-6152

Все права защищены. Ни одна часть этого издания не может быть занесена в память компьютера либо воспроизведена любым способом без предварительного письменного разрешения издателя.

Рукописи рецензируются. Учредитель и издатель предупреждают авторов о юридической ответственности за несанкционированное использование чужих объектов авторских прав.

© «Вестник спортивной истории», 2023

---

---

## **Mass media registration certificate**

**ПИ № ФС 77 – 60992**

The magazine is included in the national information and analytical system Russian Science Citation Index (RSCI) of the Russian Scientific Electronic Librar4 editions a year are published.

All rights reserved. No part of this publication may be stored on a computer or reproduced by any means without prior permission of the publisher.

Manuscripts are reviewed.

The founder and the publisher warn the authors about legal liability for unauthorized use of copyrighted works.

### **FOUNDER**

Federal State Budgetary Institution “State Museum of Sports”

### **EDITORIAL OFFICE ADDRESS**

18 Kazakova str., Moscow 105064

“Herald of Sports History” Staff

Tel. (fax): +7 (499) 941-07-73

Email: [museum.vestnik.jur@yandex.ru](mailto:museum.vestnik.jur@yandex.ru)

[www.historysport.ru](http://www.historysport.ru)

Editor-in-Chief: Andrey ZORIN

Executive Secretary: Natalia SVETLAKOVA

Printed in the printing house of Individual entrepreneur Shornikov D.V.

ISSN: 2412-6152

©Vestnik Sportivnoy Istorii (Herald of Sports History), 2023

---

---

## СОДЕРЖАНИЕ

---

<b>1. ПРИВЕТСТВИЕ ВРИО ДИРЕКТОРА ФГБУ «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ СПОРТА» А.С. Дубинина</b> .....	9
<b>2. НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОБРАЗЫ СПОРТА В ИСКУССТВЕ»</b> .....	11
<b>3. Тощев Ф.В.</b> РЕШАЮЩИЙ МОМЕНТ. ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ И СПОРТИВНЫЙ ОБРАЗ: ОТ СКУЛЬПТУРЫ К МЕДИА .....	15
<b>4. Барсукова Н.И.</b> ЗИМНИЕ ВИДЫ СПОРТА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА- КЕРАМИСТА ЮРИЯ НОВИКОВА .....	29
<b>5. Рустапов Р.Р.</b> СИНТЕЗ СПОРТА И ИСКУССТВА: ВЛИЯНИЕ ЖИВОПИСИ НА ФИГУРНОЕ КАТАНИЕ НА КОНЬКАХ .....	37
<b>6. Прыгов В. И.</b> ПРИЗОВЫЕ КУБКИ СЕРЕДИНЫ XIX – НАЧАЛА XX В. ....	52
<b>7. Терехович М.Л.</b> СИНЕРГИЯ ИСКУССТВА И СПОРТА. ВСЕСОЮЗНЫЕ ФИЗКУЛЬТУРНЫЕ ПАРАДЫ 1930-1950-х ГОДОВ .....	69
<b>8. Шемякова А.А.</b> ИРАНСКИЙ ФОТОАЛЬБОМ КАК ДОКУМЕНТ ИСТОРИИ .....	82
<b>9. Иванова Н.Ю.</b> СПОРТИВНАЯ СИМВОЛИКА В ФОРМООБРАЗОВАНИИ АВТОРСКИХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЦАРИЦЫНО» .....	90
<b>10. Соловьева А.А., Петрова А.С.</b> АРХИТЕКТУРА СПОРТИВНЫХ СООРУЖЕНИЙ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА (СПОРТИВНЫЙ КОМПЛЕКС ИНСТИТУТА ФИЗКУЛЬТУРЫ И ДВОРЦА СПОРТА В РАЙОНЕ ИЗМАЙЛОВО, МОСКВА) .....	104

---

---

## CONTENT

---

<b>1. GREETING FROM THE ACTING DIRECTOR OF THE FEDERAL STATE BUDGETARY INSTITUTION “STATE MUSEUM OF SPORTS” A.S. Dubinin</b> .....	9
<b>2. SCIENTIFIC CONFERENCE “IMAGES OF SPORTS IN ART”</b> .....	11
<b>3. Toshchev F.V.</b> THE DECISIVE MOMENT. PHOTOGRAPHIC VISION AND SPORTS IMAGE: FROM SCULPTURE TO MEDIA .....	15
<b>4. Barsukova N.I.</b> WINTER SPORTS IN THE WORK OF THE CERAMIC ARTIST YURI NOVIKOV .....	29
<b>5. Rustamov R.R.</b> THE SYNTHESIS OF SPORTS AND ART: THE INFLUENCE OF PAINTING ON FIGURE SKATING .....	37
<b>6. Prygov V. I.</b> PRIZE CUPS OF THE MID-XIX – EARLY XX CENTURIES .....	52
<b>7. Terekhovich M.L.</b> THE SYNERGY OF ART AND SPORTS. ALL-UNION SPORTS PARADES OF THE 1930S AND 1950S. ....	69
<b>8. Shemyakova A.A.</b> THE IRANIAN PHOTO ALBUM AS A DOCUMENT OF HISTORY .....	82
<b>9. Ivanova N.Y.</b> SPORTS SYMBOLS IN THE SHAPING OF SOVIET JEWELRY. FROM THE COLLECTION OF THE TSARITSYNO STATE MUSEUM-RESERVE .....	90
<b>10. Solovyova A.A., Petrova A.S.</b> ARCHITECTURE OF SPORTS FACILITIES: TRANSFORMATION OF THE IMAGE (THE SPORTS COMPLEX OF THE INSTITUTE OF PHYSICAL EDUCATION AND THE SPORTS PALACE IN THE IZMAILOVO DISTRICT, MOSCOW) .....	104

---

---

## ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

**МЯГКОВА Светлана Николаевна**, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой государственного управления и молодежной политики ФГБОУ ВО «Российский университет спорта «ГЦОЛИФК», г. Москва, Российская Федерация

## СОСТАВ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

**ЕВСЕЕВ Сергей Петрович**, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой теории и методики адаптивной физической культуры ФГБОУ ВО «Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья им. П.Ф. Лесгафта», г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

**ЛИТВИНОВ Сергей Владимирович**, доктор исторических наук, профессор кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Российский университет спорта «ГЦОЛИФК», г. Москва, Российская Федерация

**ЛИТВИНОВА Лидия Григорьевна**, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Музея истории Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, г. Москва, Российская Федерация

**ЛУБЫШЕВА Людмила Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, заместитель по научной работе зав. кафедрой философии и социологии ФГБОУ ВО «Российский университет спорта «ГЦОЛИФК», г. Москва, Российская Федерация

**МУХАМЕДОВ Рашид Алимович**, доктор исторических наук, профессор кафедры истории ФГБОУ ВО «УлГПУ им. И.Н. Ульянова», г. Ульяновск, Российская Федерация

**РЕКУТИНА Наталья Викторовна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, методики и истории физической культуры ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет физической культуры и спорта», г. Омск, Российская Федерация

**РУСАКОВ Александр Ильич**, доктор химических наук, профессор, ректор ФГБОУ ВО «Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова», г. Ярославль, Российская Федерация

**СТРАДЗЕ Александр Эдуардович**, доктор социологических наук, директор Института естественных и спортивных технологий ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Российская Федерация

**ТИХОНОВА Анна Юрьевна**, доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой философии и культурологии ФГБОУ ВО «УлГПУ им. И.Н. Ульянова», г. Ульяновск, Российская Федерация

**ЧЕБОТАРЕВ Александр Викторович**, кандидат юридических наук, доцент Института спортивного права и менеджмента ФГАОУ ВО НИУ «Высшая школа экономики», г. Москва, Российская Федерация

## ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР

**ДУБИНИН Александр Сергеевич**, врио директора ФГБУ «Государственный музей спорта»

---

---

## EDITOR-IN-CHIEF

**MYAGKOVA Svetlana Nikolayevna**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Public Administration and Youth Policy the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «The Russian University of Sport «GT-SOLIFK», Moscow, Russian Federation

## MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD

**CHEBOTAREV Alexander Viktorovich**, Candidate of Law, Associate Professor of the Institute of Sports Law and Management of the Federal State Educational Institution Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation

**LITVINOV Sergey Vladimirovich**, Doctor of Historical Sciences, Professor at the Foreign Language Department at the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «The Russian University of Sport «GTSOLIFK», Moscow, Russian Federation

**LITVINOVA Lydia Grigoryevna**, Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher at the Museum of History of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

**LUBYSHEVA Lyudmila Ivanovna**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Scientific Research Assistant to the Chairholder at the Department of Philosophy and Sociology at the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «The Russian University of Sport «GTSOLIFK», Moscow, Russian Federation

**MUKHAMEDOV Rashit Alimovich**, Doctor of Historical Sciences, Professor at the Department of History at Ilya Ulyanov State Pedagogical University, Ulyanovsk, Russian Federation

**REKUTINA Natalya Viktorovna**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Theory, Methodology and History of Physical Education at the Siberian State University of Physical Education and Sport, Omsk, Russian Federation

**RUSAKOV Alexander Ilyich**, Candidate of Chemical Sciences, Professor, Rector of P.G. Demidov Yaroslavl State University, Yaroslavl, Russian Federation

**STRADZE Alexander Eduardovich**, Doctor of Sociology, Director of the Institute of Natural and Sports Technologies of the Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russian Federation

**TIKHONOVA Anna Yuryevna**, Doctor of Cultural Studies, Professor, Head of the Department of Philosophy and Cultural Studies of the I.N. Ulyanov State Pedagogical University, Ulyanovsk, Russian Federation

**YEVSEEV Sergey Petrovich**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Theory and Methodology of Adaptive Physical Culture, National State University of Physical Culture, Sports and Health named after P.F. Lesgaft, St. Petersburg, Russian Federation

## EXECUTIVE DIRECTOR

**DUBININ Alexander Sergeevich**, Acting Director of the Federal State Budgetary Institution “State Museum of Sports”





**ИСТЯГИНА-ЕЛИСЕЕВА  
ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА**

**(4 февраля 1977, Воронеж – 28 сентября 2023, Москва)**

Выдающийся организатор музейного дела по сохранению и популяризации отечественного спортивного исторического наследия, общественный деятель, ученый и просветитель.

Директор ФГБУ «Государственный музей спорта», заместитель председателя Комиссии по физической культуре и популяризации здорового образа жизни Общественной палаты Российской Федерации, член Экспертного совета при Комитете Государственной Думы РФ по физической культуре и спорту, член Общественно-делового совета и экспертной группы по национальному проекту «Демография», вице-президент Физкультурно-спортивного общества профсоюзов «Россия», действительный член Международного общества олимпийских историков (International Society of Olympic Historians, ISOH), Российского комитета Международного совета музеев (ICOM), кандидат исторических наук, профессор и научный руководитель Института спортивного менеджмента и права Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), главный редактор научно-методического журнала «Вестник спортивной истории».

---

---

## Уважаемые коллеги!

Государственный музей спорта представляет сборник материалов по итогам научной конференции «Образы спорта в искусстве». Конференция была посвящена безвременно ушедшему директору Музея спорта Елене Александровне Истягиной-Елисейевой. Елена Александровна являлась инициатором возрождения учреждения в 2009 году и с тех пор оставалась его бессменным руководителем. Благодаря ее стараниям значительно обогатился фонд музея, была расширена география его деятельности, увеличилось количество выставок, активизировалась просветительская и научная работа.

Представленные в сборнике статьи посвящены культурному и эстетическому потенциалу спорта и рассказывают о его интеграции с искусством в различные исторические периоды. Авторами статей являются представители ведущих университетов и музеев Москвы и Санкт-Петербурга, других городов России, а также научные сотрудники Государственного музея спорта.

В ряде публикаций рассматриваются предметы из коллекции Государственного музея спорта. Собрание музея насчитывает более 100 тысяч единиц хранения и включает как раритеты, представляющие собой художественную ценность, так и уникальные документы, раскрывающие интереснейшие факты спортивной биографии выдающихся личностей.

Проведение конференции является важным событием для Государственного музея спорта и, мы уверены, внесёт существенный вклад в межмузейное сотрудничество, станет импульсом для дальнейшей плодотворной работы в области изучения спортивной тематики в искусстве.

**Врио директора ФГБУ  
«Государственный музей спорта»  
А.С. Дубинин**



---

---

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОБРАЗЫ СПОРТА В ИСКУССТВЕ»

**14 декабря 2023 года в Золотом зале ФГБУ «Государственный музей спорта» состоялась конференция «Образы спорта в искусстве», посвященная памяти директора Государственного музея спорта в 2009–2023 годах Елене Александровне Истягиной-Елисеевой (1977–2023).**

Конференция собрала широкую аудиторию спикеров – докторов и кандидатов искусствоведения, членов Ассоциации искусствоведов, ученых и преподавателей из университетов Москвы и Санкт-Петербурга, специалистов из ведущих музеев Москвы. Участники благодарили организаторов за объемность предложенной темы конференции, благодаря которой появилась возможность рассмотреть взаимосвязь и взаимовлияние мира искусства и спорта под разными углами зрения – от искусствоведческих исследований до узкоспециализированных вопросов.

С приветственным словом перед гостями выступил врио директора ФГБУ «Государственный музей спорта» **А.С. Дубинин**, отметив, что конференция посвящена светлой памяти безвременно ушедшего директора музея Елены Александровны Истягиной-Елисеевой, чья научная и просветительская деятельность была направлена на укрепление связей и взаимообогащение искусства и спорта: «Мы будем бережно хранить и продолжать приумножать богатства нашего музея. Задача же нашей сегодняшней конференции – новые партнеры и друзья, с которыми мы будем создавать совместные выставки и проекты». Главный хранитель ФГБУ «Государственный музей спорта» **Г.Н. Иншакова** начала конференцию со знакомства ее участников с уникальной коллекцией музея. Модератором конференции выступила начальник отдела научной, экспозиционной и выставочной деятельности музея, кандидат искусствоведения **Н.И. Светлакова**.

---

---

На конференции с докладами выступили:

- фотохудожник, преподаватель Британской высшей школы дизайна **Ф.В. Тоцев** на тему: «Решающий момент. Фотографическое видение и спортивный образ: от скульптуры к медиа»;

- доктор искусствоведения, профессор, Национальный институт дизайна, **Н.И. Барсукова** на тему «Зимние виды спорта в творчестве художника-керамиста Юрия Новикова»;

- студент 4-го курса бакалавриата по направлению «Филология» Российского государственного гидрометеорологического университета (Институт «Полярная академия») **Р.Р. Рустамов** на тему «Интермедиаальный диалог искусства и спорта: влияние живописи на фигурное катание на коньках»;

- кандидат искусствоведения, доцент кафедры минералогии и геммологии Российского государственного геологоразведочного университета им. С. Орджоникидзе (МГРИ) **В.И. Прыгов** на тему «Призовые кубки середины XIX – начала XX века»;

- член правления Ассоциации искусствоведов (АИС), почетный член Российской академии художеств (РАХ) **М.Л. Терехович** на тему «Синергия спорта и искусства. Всесоюзные физкультурные парады 1930–1950-х годов»;

- член Ассоциации искусствоведов (АИС), главный хранитель ФГБУ «Государственный музей спорта» **Г.Н. Иншакова** на темы «Иранский блокнот». Опыт атрибуции» и «Сцены единоборств в росписях скального некрополя Бени Хасан»;

- член Ассоциации искусствоведов (АИС), хранитель музейных предметов ФГБУ «Государственный музей спорта» **А.А. Шемякова** на тему «Иранский фотоальбом как документ истории»;

- член Ассоциации искусствоведов (АИС), хранитель музейных предметов ФГБУ «Государственный музей спорта **В.П. Микерова** на тему «Национальные мотивы в спортивных призах на примере перуанской вазы»;

- кандидат биологических наук, ведущий специалист-энтомолог Биологической лаборатории ГосНИИР, начальник отдела на-

---

---

учной реставрации ГБУК г. Москвы «Государственный музей керамики» и «Усадьба Кусково XVIII века» **И.Н. Проворова** на тему «Фонды Государственного музея спорта с точки зрения энтомологической безопасности»;

- кандидат искусствоведения, заместитель заведующего отделом хранения музейных предметов, хранитель фондовой коллекции драгоценных металлов и драгоценных камней ГБУК г. Москвы «ГМЗ «Царицыно» **Н.Ю. Иванова** на тему «Спортивная символика в формообразовании советских ювелирных украшений (из коллекции ГБУК г. Москвы «ГМЗ «Царицыно»)».

Заочное участие в конференции приняли:

- кандидат искусствоведения, научный сотрудник кафедры истории отечественного искусства истфака МГУ имени М.В. Ломоносова **Е.В. Грибоносова-Гребнева** с докладом на тему «Изображение и образ спортсмена в русской скульптуре XX века»;

- старший научный сотрудник Музея района Измайлово **А.А. Соловьева**, руководитель Музея района Измайлово **А.С. Петрова** с докладом на тему «Архитектура спортивных сооружений: трансформация образа (Спортивный комплекс Института физкультуры и Дворца спорта в районе Измайлово).



РЕШАЮЩИЙ МОМЕНТ. ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ  
И СПОРТИВНЫЙ ОБРАЗ: ОТ СКУЛЬПТУРЫ К МЕДИА

THE DECISIVE MOMENT. PHOTOGRAPHIC VISION  
AND SPORTS IMAGE: FROM SCULPTURE TO MEDIA

---

***Аннотация.** В статье анализируется влияние экспериментальных работ фотографов на творчество художников и скульпторов XX века в создании спортивных образов, особенно в передаче движения спортсменов. Автором делается обзор основных художественных направлений в скульптуре советского периода на примере произведений, связанных со спортивной тематикой, показан переход к новым техникам визуализации спортивного образа в условиях информационного общества XXI века.*

---

***Ключевые слова:** спортивный образ, спорт в искусстве, футуризм, социалистический реализм, И.М. Чайков, М.Г. Манизер, Е.А. Янсон-Манизер А.А. Дейнека, Ю.Л. Чернов, В.А. Погодин.*

---

***Abstract.** The article analyzes the influence of experimental works by photographers on the work of artists and sculptors of the 20th century in creating sports images, especially in conveying the movement of athletes. The author gives an overview of the main artistic trends in sculpture of the Soviet period on the example of works related to sports topics, shows the transition to new techniques for visualizing a sports image in the conditions of the information society of the XXI century.*

---

***Key words:** sports image, sports in art, futurism, socialist realism, I.M. Chaikov, M.G. Manizer, E.A. Yanson-Manizer, A.A. Deineka, Y.L. Chernov, V.A. Pogodin.*

---



В последней трети XIX века рост качества фотоматериалов и совершенствование техники съемки сделали возможным «замораживание» движения. К концу 1870-х годов, работавший в Сан-Франциско фотограф Эдвард Мейбридж (1830–1904) сумел заснять фазы движения лошади во время скачек с убедительным качеством. Для этого ему потребовалось установить до 24 камер в линию и разработать уникальную систему спуска затвора. Полученные изображения в дальнейшем составлялись в сетку на одном листе. Чуть позже во Франции Этьен-Жюль Маре (1830–1904) смог зафиксировать фазы движения человека на одном негативе. Оба фотографа разработали свои технические методы и в результате получили новаторскую репрезентацию движения, оказавшую большое влияние как на научно-исследовательские дисциплины, так и на искусство.



Рис. 1. Эдвард Мейбридж. Пластина 137. Спускается по лестнице и оборачивается.  
(Обнаженная женщина спускается по лестнице). 1887<sup>1</sup>

Под впечатлением от всемирно прославивших Мейбриджа экспериментов Эдгар Дега начал известную серию скульптур лошадей, фиксируя целый спектр моментов движения. Визуальные исследования

<sup>1</sup> Источник: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eadward\\_Muybridge\\_1.gif#/media/File:Nude\\_woman\\_descending\\_stairs\\_\(rbm-QP301M8-1887-137\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eadward_Muybridge_1.gif#/media/File:Nude_woman_descending_stairs_(rbm-QP301M8-1887-137).jpg)

Маре и Мейбриджа в значительной мере обусловили появление направления «футуризм» в искусстве начала XX века. Футуристы совмещали фазы движения в едином изображении, таким образом как бы растягивая время. Так, в «Обнаженной, спускающейся по лестнице» (1912) Марселя Дюшана прослеживается влияние работы Эдварда Мейбриджа под названием «Обнаженная женщина спускается по лестнице» (1887). В скульптуре «Уникальные формы непрерывности в пространстве» Умберто Боччони (1913) автор, изначально вдохновленный динамикой игры футболиста, старался слить движение в единую непрерывность во времени, в отличие от фазовой прерывности обнаженной Дюшана.

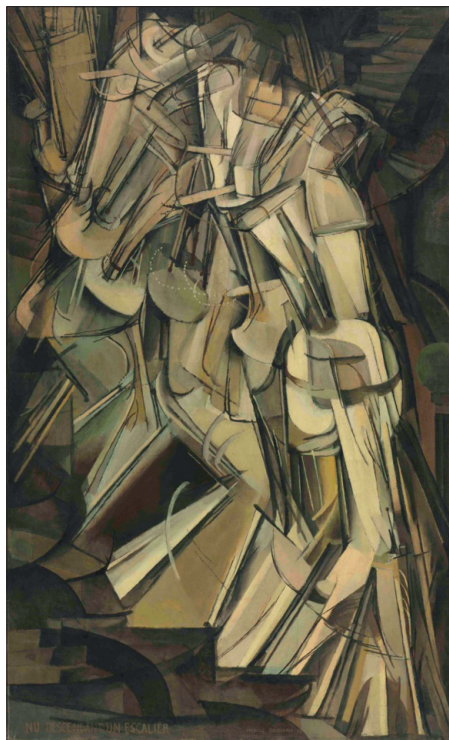


Рис. 2. Марсель Дюшан. Обнаженная, спускающаяся по лестнице, № 2. 1912<sup>2</sup>

В отечественном искусстве до революции 1917 года изображение человека в динамике не было распространенным явлением. Советский художественный критик Я. Тугендхольд писал в 1930 году: «...наша скульптура в свое время началась с воспетого Пушкиным мальчика, бросающего бабку, но в дальнейшем своем движении даже и она, скульптура, т.е. искусство пластической формы, свернула с этого здорового пути в тупик интеллигентского психологизма. <...> И только Октябрь создал новое поколение, – с установкой на физическое здоровье»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Источник: <https://www.artsy.net/artwork/marcel-duchamp-nude-descending-a-staircase-no-2>

<sup>3</sup> Тугендхольд Я.А. Искусство и современность // Искусство Октябрьской эпохи. Л.: Academia, 1930. С. 132.

---

---

Очень эффектно спортивная тема проявилась в скульптуре, так как в объемном решении есть возможность наилучшим образом раскрыть пластику человеческого движения. Первое десятилетие Советской России стало для отечественной скульптуры периодом стремительного развития, освоения новых общественных функций, в том числе через план монументальной пропаганды.

Как и многие художественные направления в СССР того времени, скульптура проходила стадию становления, искала новые сюжеты и средства их воплощения. Художники эпохи были в поиске формы, объема, фактуры, чувства материала, но сложные динамические образы спортсменов редко попадали в сферу их внимания.

Из общего числа выделялись произведения И.М. Чайкова (1888–1979), М.Г. Манизера (1891–1966), Е.А. Янсон-Манизер (1890–1971) и ряда других скульпторов. Матвей Генрихович Манизер и Елена Александровна Янсон-Манизер начали работать с темой спорта еще в 1920-е годы, и уже тогда они создавали произведения в духе, который впоследствии был признан официальным. В 1926 году они произвели целую серию работ на спортивную тематику. Среди них скульптуры «Штангист», «Дискобол», «Метание копья», «Игра в городки» М. Манизера, а также «Прыжок в воду», «Девушка на буме», «Баскетболистка» Е. Янсон-Манизер. Тот факт, что скульпторы использовали в качестве сюжета современные виды спорта, был новаторством для того времени. Реалистично исполненные фигуры изображены в ключевых позах с атрибутами, характерными для конкретных видов спорта. Скульпторы стремились «заморозить» секунды наивысшего напряжения в спортивном состязании – приготовление к его самому важному моменту: метаящий диск спортсмен, только что поднявший штангу над головой атлет, сжатая как пружина, за мгновение перед прыжком в воду пловчиха. Важно было не только пластически отобразить этот решающий миг в состязании, но и «показать красоту человеческого тела, предельно точно выписать рельефную мускулатуру и гармоничные позы спортсменов»<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Эскиз, этюд, модель в скульптуре. СПб.: Palace Editions, 2012. С. 60.

В том же 1926 году М. Манизер создал рельеф «Бег с препятствиями», в котором при помощи фигур нескольких участников забега отображены фазы прыжка, напоминающие фотографические эксперименты Э. Маре.



Рис. 3. М.Г. Манизер. «Бег с препятствиями». 1926.  
Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых. г. Киров

Скульптуры Е.А. Янсон-Манизер и М.Г. Манизера также стали неотъемлемой частью садово-паркового пространства. Созданные в 1920-е годы бронзовые скульптуры «Копьёметатель», «Дискобол» работы М. Манизера, «Баскетболистка», «Толкатель ядра», «Девушка на буме» Е. Янсон-Манизер были увеличены и установлены в парках Москвы и Ленинграда. Эти произведения предвосхищали те тенденции, которые стали основными в 1930-х годах.

Спортивные работы, созданные Е.А. Янсон-Манизер и М.Г. Манизером в середине 1920-х годов, «несли на себе печать холодной академической грамотности и демонстрировали культ тренированного тела»<sup>5</sup>. Это идеально соответствовало новым требованиям государства по формированию облика идеологической канвы, которая легла в основу оформления московского метрополитена и массовых культурно-досуговых пространств. М. Манизер работал со свойственным ему прагматизмом и описывал видение своей роли

<sup>5</sup> Славова Л.А. Матвеевская школа пластики и традиции классики // Александр Матвеев и его школа. СПб.: Palace editions, 2005. С. 27.

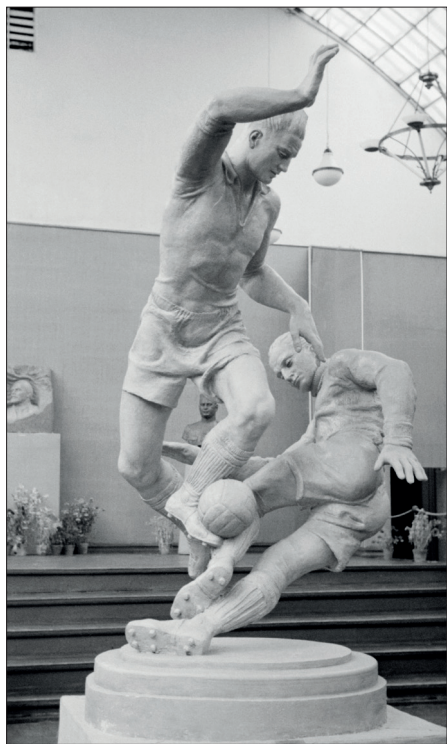


Рис. 4. И.М. Чайков. «Футболисты». 1939.  
РГАКФД

в работе над скульптурой так: «В работе над памятником очевидна необходимость соблюдения условий исчерпывающей правдивости изображения лица или события, необходимость понимания развития сюжета и образа и фиксации нужного момента этого развития, необходимость наличия исторической конкретности изображения и, наконец, необходимость понимания воспитательной роли памятника»<sup>6</sup>. Таким образом решающий момент в движении изображаемого спортсмена в работах М. Манизера выходил за рамки прямолинейного «фотографирования» и имел многоуровневый характер.

Скульптор Иосиф Моисеевич Чайков, прошедший через экспериментальное поле импрессионизма, кубизма и кон-

структивизма, воспринимался в 1920-е годы как представитель «левого искусства». Но к концу 1920-х годов в его сюжетах появилась тяга к реалистическому отражению действительности. Основной целью в творческих поисках скульптора стало исследование синтеза статики и динамики в одном объеме. Наилучшим образом изучению этой проблемы способствовало обращение к спортивной тематике. «В своих работах я добивался того, чтобы в физкультурной скульптуре обнаженная фигура была не предметом созерцания, а активным показом безграничных возможностей человеческой воли»<sup>7</sup>, –

<sup>6</sup> Манизер М. Скульптор о своей работе. Т. 2. М.: Искусство, 1952. С. 19.

<sup>7</sup> Цит. по: Лысенко Л.А. Общество русских скульпторов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. НИИ теории и истории изобразительных искусств ордена Ленина Академии художеств СССР. М., 1985. С. 124.

говорил мастер. Впервые скульптурная группа «Футболисты» была показана на третьей выставке Общества русских скульпторов в 1929 году. Спиральная двухфигурная композиция отображает момент столкновения и борьбы за мяч двух спортсменов. Нападающий как будто завис в воздухе, а вратарь замер над землей в попытке остановить атаку. Автор сумел передать мгновение, полное спортивного напряжения. По динамике фигур в пространстве эта работа перекликается с



Рис. 5. А.Н. Самохвалов. «Дискобол». Начало 1930-х годов. Государственный Русский музей

с фотографиями Александра Родченко (1891–1956), мастерски выхватывавшего решающий момент спортивного действия. Критики, считавшие И. Чайкова «холодным, строгим и расчетливым строителем с взвешенностью и продуманностью всех приемов и путей»<sup>8</sup>, отметили «остроумную композицию»<sup>9</sup> и оригинальность группы. Увеличенный вариант работы с огромным успехом экспонировался в советском павильоне на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1939 году.

Сочетание оригинальности пространственных композиций с реалистическими формой и сюжетом обусловили успех работ Иосифа Чайкова, а также предсказание будущего направления в развитии пластического искусства.

Александр Самохвалов (1894–1971) известен прежде всего как живописец, но как любой большой мастер он работал и с другими

<sup>8</sup> Бакушинский А.В. Современная русская скульптура // А.В. Бакушинский. Исследования и статьи: Избр. искусствовед. тр. М.: Сов. художник, 1981. С. 205.

<sup>9</sup> Рогинская Ф. Художественная жизнь Москвы // Новый мир. 1929. № 8-9. С. 313.

---

---

материалами – фарфором, бронзой. В его работах рубежа 1920–1930-х годов «Дискобол», «Бег», «Ласточка», «Пловчиха» отсутствует индивидуальное. Художник создает стремительную и неустойчивую динамическую форму, не прибегая к использованию спортивных атрибутов в своих композициях, разрешив образы исключительно пластическими приемами.

К началу 1930-х годов романтический образ человека будущего, совершенного телом и духом, сменился прагматической пропагандой труда, подготовки к обороне Родины и досуга в виде физической культуры и спорта. М. О’Махоуни описал это в своем исследовании следующим образом: «Широкое пропагандистское звучание приобрел тезис о том, что участие в грандиозных трудовых свершениях 1930-х гг. – это нечто не только идеологически верное, но также радостное и занимательное. Поверили ли в это широкие массы, остается неясным. Что не вызывает сомнений, так это первостепенное значение фигуры спортсмена как архетипического образа новой советской героики»<sup>10</sup>.

Если эпоха 1920-х годов со свойственной ей экспериментами и поисками – это «культура перемещения, изменения состояния, неустойчивости, нестабильности»<sup>11</sup>, то 1930-е годы являются средоточием монументальности, пафоса. Это затронуло все сферы искусства – живопись, скульптуру, архитектуру. Вследствие чего для всего советского искусства 1930-х годов курс на интерпретацию античной классики становится магистральным.

Работы А. Дейнеки (1899–1969) стали переходным этапом в развитии советской скульптуры в послевоенное время. Автор видел спорт как зрелищный вид деятельности в сочетании с психологической наполненностью спортивного состязания. В работе «Эстафета» важен не столько момент передачи эстафетной палочки, сколько сочетание этого действия с контекстом послевоенного времени. Здесь присутствует символизм передачи эстафеты вои-

---

<sup>10</sup> О’Махоуни М. Спорт в СССР: физическая культура – визуальная культура. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 163–164.

<sup>11</sup> Паперный В.З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 60.

ном, защитившим Родину, мирному гражданину, которому предстоит восстанавливать страну. Впоследствии уже представители «сурового стиля» начали творчески интерпретировать искусство Дейнеки.



Рис. 6. А. А. Дейнека. «Эстафета». 1945. Государственная Третьяковская галерея

С середины 1950-х годов спорт стал восприниматься как часть мирного досуга граждан СССР, без привязки к военному воспитанию и пропаганде. Утвердившийся ранее соцреалистический образ абстрактного атлета-героя трансформировался в портрет конкретного спортсмена, человека, который благодаря индивидуальным усилиям и таланту стал чемпионом. Выход Советского Союза на мировую арену спорта, конец сталинского режима, выставки международного искусства в СССР побудили художественное сообщество к переходу на новый уровень творческих исканий и экспериментов.

Образы спортсменов трансформировались из собирательных в портреты конкретных людей. Искренний интерес скульпторов к образам спортсменов пришел на смену монументальному идеологическому послы спортивного воспитания. Бурно прогрессирующая спортивная жизнь актуализировала данную тему в среде ху-



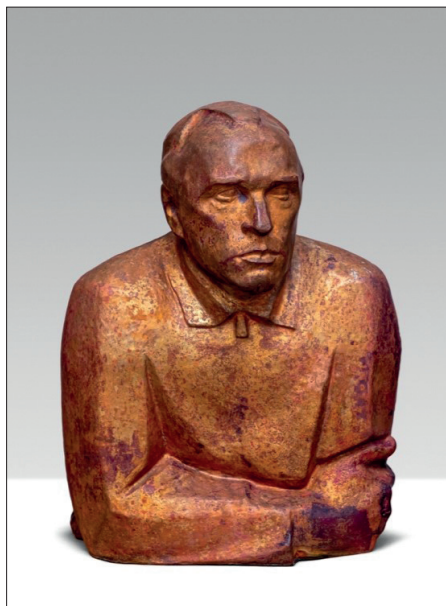


Рис. 7. Ю.Л. Чернов. «Портрет тренера А.И. Чернышева». 1965. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера». г. Архангельск

дожников. С распространением телевидения в середине 1950-х годов популярность спорта как потребляемого зрелища стала возрастать.

Яркий пример «сурового стиля» 1960-х годов – поясной портрет тренера А. Чернышева (1965) работы Юрия Чернова (1935–2009). В образе выражена «внутренняя напряженность, внимательность и как бы скрытая динамика человека»<sup>12</sup>.

В этой работе лицо отображено без привязки к деятельности, а поясной размер фигуры фокусирует внимание на личности тренера в стремлении постигнуть его внутренний мир и характер.

Малая статуэтка «Борцы» (1966) изображает двух борющихся спортсменов в позиции захвата с броском через голову. У этой кубической работы есть шесть положений, в которых меняется момент спортивного состязания. Каждый из них является ключевым и равным по значимости. В скульптуре очевидна перемена – акцент сместился с кульминации состязания на взаимодействие спортсменов. Малый формат делает данное произведение одновременно предметом изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Скульптор демонстрирует, что «основные принципы его творчества, благодаря их серьезности и широте, легко могут быть перенесены в собственно предметный мир, в мир утилитарных вещей»<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Воронов Н.В. Юрий Чернов. Л.: Художник РСФСР, 1981. С. 50.

<sup>13</sup> Воронов Н.В. Юрий Чернов. Л.: Художник РСФСР, 1981. С.46.



Рис. 8. Ю.Л. Чернов. «Борцы». 1966. Государственная Третьяковская галерея

Характерно для 1960-х годов и появление образа зрителя. Например, сцена тренировки в работе Ю.Л. Чернова «В детской спортивной школе» (1966) или уличные «Болельщики» (1971) О.Э. Аболина (1931–2000).



Рис. 9. В.А. Погодин. «Финиш. Победа». 1989. Государственная Третьяковская галерея

В композиции В.А. Погодина «Финиш. Победа» (1989) скульптор показал спортсмена, который двумя руками держится за руль, соединенный с механизмом, похожим на двигатель. Дополнительные две руки, поднятые над головой в торжествующем жесте, создают эффект наложения двух фаз действия, объединения разных этапов времени в одной скульптуре.

После московской Олимпиады интерес к спортивной теме в советском искусстве угасает, а в скульптурных работах преобладают индивидуальные поиски без привязки к единому идеологическому канону. С развитием телевидения, иллюстрированных периоди-

ческих изданий, позднее интернета спорт становится медийным, а его образы создаются и функционируют по иным принципам.

С началом нового столетия и с наступлением эпохи информационного общества в создании спортивного образа главную роль начинают играть возможности визуальных аппаратов, его создающих. Технически воспроизведенная реальная личность приходит к зрителю в виде образа. По мнению Гюнтера Гебауэра, «отображенное лицо и технически воспроизведенный образ наслаиваются друг на друга. Однако образ указывает не на реальное лицо, но включает его в себя»<sup>14</sup>. Правдоподобность и реалистичность этих образов обеспечивается беспристрастностью фотоаппарата или видеокамеры через множественность или серийность кадров, из которых выбирается лучший. Но это является ловушкой в силу нечувствительности технически воспроизводимых медиумов к репродукции копий. Таким

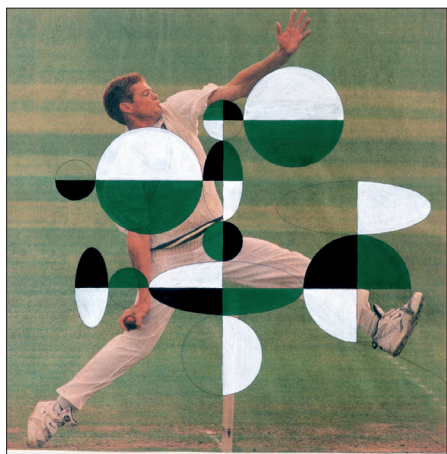


Рис. 10. Gabriel Orozco.  
Atomist: Making Strides. 1996<sup>15</sup>

образом Г. Гебауэр указывает на подкупающую близость воспроизведенных образов с портретом и характеризует их как находящиеся одновременно здесь и нигде.

Современное «состояние человека» является фокусом интереса художников эпохи постмодернизма. Мексиканский художник Габриэль Ороско (Gabriel Orozco) (р. 1961) в серии Atomists (сер. 1990-х годов) скрывает часть фотографии спортивного действия, взятой

им из спортивной хроники газеты Times, за ритмическим рисунком, наложенным сверху, подчеркивая однообразность медийных изображений данного типа. В то же время наложенный поверх

<sup>14</sup> Гебауэр Г. Тело, созданное аппаратами, и аппарат, создающий тело // Логос. 2013. № 5 (95) С. 100.

<sup>15</sup> Источник: MoMA. <https://www.moma.org/audio/playlist/240/3097>

фотографии паттерн придает ей динамику и усиливает ощущение движения. Пелле Касс (Pelle Cass) (р. 1954) в серии работ под названием *Crowded Fields* (2016–2018) размножает фигуры спортсменов на спортивных площадках в духе фаз движений Эдварда Мейбриджа и доводит до абсурда визуализацию серийности в спорте.



Рис. 11. Pelle Cass. Atlanta Hawks. 2015<sup>16</sup>

Художница из ЮАР Тендживе Ники Нкоси (Thenjiwe Niki Nkosi) (р. 1980) в видеоработе *Suspension* (2020) собрала архивные видео крупных планов гимнасток африканского происхождения из телетрансляций разных лет. Качество материала очень разное, в некоторых фрагментах лица спортсменок буквально тонут в пикселях, практически растворяясь в окружающем пространстве. Выбран ключевой момент максимальной концентрации в подготовке спортсменок к выступлению, но само действие остается за кадром, что лишь усиливает ощущение недосказанности в вопросе доми-

<sup>16</sup> Источник: <https://pellecass.com/crowded-fields>

нирования представительниц европейской расы в гимнастике, с которым работает художница.



Рис. 12. Thenjiwe Niki Nkosi. Suspension. 2020. Кадр из видео<sup>17</sup>

Однажды вдохновившись экспериментами в области фотографии, художники XX века проделали большой путь в работе с темой спорта от изучения движения к идеологической нацеленности, углублению в психологизм личности и рефлексии о роли медиа в процессе потребления визуальных образов. Неизменным остается присутствие эффекта «укалывания»<sup>18</sup>, описанного Роланом Бартом в своем эссе *Camera lucida* (1981). Он может прокрадываться через деталь или типологию фаз действия, их воспроизведения и последующего потребления. Это «невидимое», апеллирующее к разным контекстам, истории, условиям создает особое критическое пространство художественных работ и делает их актуальными не только для своего времени.

<sup>17</sup> Источник: <https://artthrob.co.za/2020/04/16/walk-through-walk-away-thenjiwe-niki-nkosis-gymnasium/>

<sup>18</sup> Барт Р. *Camera Lucida*: Комментарий к фотографии. М.: Ad Marginem, 2011. С. 54.

---

---

Н.И. Барсукова  
N.I. Barsukova

**ЗИМНИЕ ВИДЫ СПОРТА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА-  
КЕРАМИСТА ЮРИЯ НОВИКОВА**

**WINTER SPORTS IN THE WORK OF THE CERAMIC ARTIST  
YURI NOVIKOV**

---

***Аннотация.** В статье впервые предпринимается попытка концептуального осмысления изображения зимних видов спорта в керамическом искусстве на примере работ художника-керамиста Ю.М. Новикова, посвященных зимним Олимпийским играм 2014 года в Сочи и выполненных в контексте подготовки к этому событию в 2007–2014 годах.*

---

***Ключевые слова:** керамическое искусство, Ю.М. Новиков, зимние виды спорта, зимние Олимпийские игры, XXII зимние Олимпийские игры в Сочи, Сочи-2014, Музей керамики Юрия Новикова.*

---

***Abstract.** For the first time, the article attempts to conceptualize the image of winter sports in ceramic art using the example of the works of the ceramic artist Yu.M. Novikov dedicated to the 2014 Winter Olympic Games in Sochi and executed in the context of preparations for this event in 2007-2014.*

---

***Key words:** ceramic art, Y.M. Novikov, winter sports, Winter Olympic Games, XXII Winter Olympic Games in Sochi, Sochi-2014, Yuri Novikov Ceramics Museum.*

---

Отечественное искусство может представить галерею великолепных произведений, посвященных теме спорта. Наиболее известны в искусствоведческой среде работы живописцев, которых привлекал спорт с его возможностью отражения стремительности движения, разнообразием форм, эмоциями ликования, побед и поражений, портретами популярных спортсменов. Для художников

---

---

человеческое тело на пике своих возможностей – это неисчерпаемый сюжет и источник вдохновения: преодоление силы притяжения, бег, покорение океанских волн, состязание в силе и ловкости. Менее изучена тема спорта в декоративно-прикладном искусстве, тем важнее рассмотреть работы известного художника-керамиста Юрия Михайловича Новикова (1946–2018), посвященные зимним Олимпийским играм 2014 года в Сочи и выполненные в контексте подготовки к этому событию в 2007–2014 годах. Дополнительный интерес к творчеству Ю. Новикова вызывает сама тема зимних видов спорта, которые явно недостаточно присутствуют в декоративно-прикладном искусстве. Романтику зимних спортивных состязаний можно увидеть в фарфоровых сервизах, вазах и мелкой пластике Р. Вильде, А. Агафонова, Г. Столбовой, Н. Павловской, В. Шестопалова, Д. Лиховцева и др. Но преимущественно это сюжеты с лыжниками, конькобежцами и хоккеистами. На этом фоне работы Ю. Новикова являются новаторскими как с художественной, так и с технологической точки зрения. Особое внимание к творчеству Ю. Новикова привлекает исторический контекст создания его работ. Подготовка и проведение XXII зимних Олимпийских игр в Сочи являлись одним из важнейших событий в жизни России начала XXI века. Предыдущие игры на территории страны проводились в 1980 году в Москве, еще во времена СССР. Право проведения зимних Олимпийских игр, полученное суверенной Россией на сессии Международного олимпийского комитета (МОК) в 2007 году, знаменовало ее полноправное вхождение в глобальное мировое сообщество. В подготовке главного мирового спортивного состязания были задействованы буквально все. В эти годы страна «жила» Олимпиадой. Были задействованы все государственные и общественные организации, творческие союзы, поддерживались инициативы, наблюдался массовый энтузиазм сделать лучшую Олимпиаду в истории олимпийского движения. Не оставались в стороне и художественная интеллигенция, учреждения культуры и искусства. Например, Русский музей представлял виртуальную выставку из своих фондов «Спорт в русском искусстве» [4].

---

---

На этом фоне Ю. Новиков находит свой неповторимый ракурс воплощения спортивной темы – через найденные художественные решения он показывает суть самого вида спорта, его особенности. Кроме того, он творчески переосмысливает место проведения зимней Олимпиады – летний курортный город Сочи. Создаются не просто авторские работы на тему зимних видов спортивных соревнований, а именно тех, которые будут проходить в горном кластере Сочи, на Красной Поляне, акцентируется внимание на специфике места – особенности природы горного Сочи.

К теме спорта художник обращался и прежде – это были шахматы. Он подчеркивал духовные и ментальные особенности этого вида спорта, соперничество умов, стратегии и тактики, глубину самого понятия шахмат. Формы, в которых он воплотил шахматную тему, – это объемные многофигурные композиции, как, например, «Игра в шахматы» (1978, Музей истории Санкт-Петербурга). Или композиции с подглазурной росписью по сырой белой эмали (миниатюры «Шахматное противостояние», 2015). В них он подчеркивает символику шахмат, их эзотерический смысл.

К началу подготовки к Олимпийским играм в Сочи Ю. Новиков – сложившийся художник с индивидуальным узнаваемым стилем, разработанными темами «Дворы моего детства», «Петербург Достоевского», «Петербург Пушкина», «Русский Север», «Золотое кольцо России», «Театр» и др. Он не практиковал заимствований, его работы уникальные, новаторские, вместе с тем глубоко национальные в силу заложенных в его творчестве глубинных духовных корней [3]. В ленинградский (1970–1984) и московский (1984–1996) периоды своего творчества он выработал определенные приемы и техники декора, цветовые сочетания в передаче таких разных сюжетов и образов. После переезда в 1997 году в город Сочи Ю. Новиков работает в собственной мастерской с полным технологическим циклом, что дало безграничные возможности для художественных и технологических экспериментов. Подготовка к проведению в Сочи Олимпиады стало дополнительным творческим стимулом. В это время он создает несколько серий высокохудожественной керамики



на зимнюю и олимпийскую тему: «В горах Красной Поляны», «Зимние виды спорта», «Горячий лед», «Рождение олимпийских колец» и др. Появление в его творчестве новых сочинских зимних сюжетов, снежных горных вершин выдвинуло на первый план один из его авторских приемов – рожковую роспись. Фактуризация белой эмалью в декорировании глазурированной керамической поверхности образует рельеф на плоскости, что способствовало созданию характерных именно для горного Сочи пейзажей, которые художник применял в плоскости и в объеме (скульптура «Лошадь. Зима», женский торс «Рождение», керамический пласт «Метеорит»).

Серия керамических пластов «Зимние виды спорта» (2009) сделана в технике декорирования цветными эмалями с элементами формообразования и состоит из четырех работ: один пласт изображает вариации на тему олимпийских колец, а три посвящены видам спорта зимней Олимпиады «Керлинг», «Слалом», «Биатлон». Зимнюю тематику подчеркивает холодная, снежная цветовая гамма – от прозрачных светлых оттенков голубого цвета до насыщенного синего (рис. 1). Для композиции он выбирает квадрат большего размера (50 × 50 см) и прямоугольник. Цвет рам к работам он тоже подбирает сам.



Рис. 1. Серия керамических пластов «Зимние виды спорта» (2009): «Керлинг», «Слалом», «Биатлон», «Олимпийские кольца»

Скупыми средствами абстрактной стилистики художник передает суть и энергию этих видов спорта, обостряет их особенности, подчеркивая основные их качества и ощущения от восприятия со стороны зрителя.

---

---

В работе «Керлинг» – это кручение тяжелых гранитных снарядов (камней) на ледяном поле. Выбран вид сверху, как будто с трибуны со стороны зрителя, на бело-голубом льду хорошо видны «следы» от камня, который становится центром композиции.

Сложная траектория лыжной трассы в работе «Слалом» усиливает идею стремительного движения горных лыж, спуска вниз, придает динамичность. Это единственный плоский пласт, но выбранная цветовая палитра и рожковые приемы белыми рельефами создают иллюзию объемности.

Стрельба из винтовки и лыжные гонки напряженного соревнования переданы в работе «Биатлон». Очень мужественный вид спорта передан «мужскими» приемами – свободная широкая манера росписи крупными мазками соответствуют и масштабу, и размерам. Пласт «Олимпийские кольца» объединяет всю композицию и подчеркивает ее смысл. Созданный за пять лет до Олимпийских игр-2014, он невольно предсказал казус нераскрывшегося пятого кольца во время торжественной церемонии их открытия. Эта мысль повторяется у Ю. Новикова еще раз через два года в композиции «Рождение олимпийских колец» (2011), которая с произведением «Зимние виды спорта» составляет единое целое. Их роднит общий подход к воплощению темы, приемы, техника исполнения, выбранный формат и масштаб. Здесь подчеркивается идея постепенного рождения колец, именно так они будут появляться из снежинок и на торжественном открытии Игр. Насыщенные яркие цвета эмалей создают атмосферу праздника и формируют второй смысловой ряд – цветы, огонь, космос, безграничность свершений и спортивных подвигов.

Разносторонность и коммуникабельность Юрия Новикова, его известность в Сочи как талантливого художника-керамиста и создателя Музея керамики не могли не привлечь внимание к его творчеству официальных структур, задействованных в подготовке международного праздника спорта. В результате в феврале 2007 года экспертам оценочной комиссии Международного олимпийского комитета мэрия Сочи вручила персональные подарки, сде-

---

---

ланные художником – живописные керамические пласти и блюда с видами Сочи и Красной Поляны, национальным русским пейзажем «Русский Север», «Золотое кольцо России». Уникальные творческие работы с пейзажными сюжетами демонстрировали экспертам МОК красоту не только сочинской природы, но и всей России. По заказу Госкорпорации «Олимпстрой» в 2008–2014 годах Ю. Новиков создает серию подарков представительского класса для первых лиц государств, иностранных делегаций и представителей МОК. Стояла задача создать образы зимнего Сочи и зимней Красной Поляны в цветовой гамме логотипа «Олимпстроя» – синий, голубой, бирюзовый и белый. Зимние сюжеты были необходимы и для того, чтобы ликвидировать визуальное противоречие между обликом летнего курорта и зимним спортивным мероприятием. Затем все эти работы были представлены на персональной выставке Юрия Новикова «Петербургские традиции декоративного искусства», которая стала частью Культурной Олимпиады Зимних Олимпийских игр Сочи-2014. В рамках выставки впервые было сделано осмысленное петербургских традиций в творчестве коренного петербуржца на концептуальном уровне [1]. Масштабная по своему формату выставка отражала творческий потенциал всей страны и включала все жанры, темы и сюжеты творчества художника. Во время самой сочинской Олимпиады в феврале 2014 года команда Олимпийской вещательной службы (OBS) сняла фильм о Ю. Новикове, который транслировался на ее ресурсах во время состязаний (рис. 2).

Во время подготовки к Олимпиаде в 2007–2008 годах Ю. Новиков разработал две концепции олимпийского талисмана: олененок и Снегурочка. Образ Снегурочки с пальмовой ветвью должен был отразить парадокс сочетания субтропического города и Зимней Олимпиады, пальмовая ветвь дополнительно символизировала и победу. В кокошник Снегурочки вплетены олимпийские кольца, по подолу – название города Сочи на русском и английском языках. Накладка выполнена в цветах российского флага. Снегурочка-талисман осталась на стадии графического эскиза. Но идея была использована на торжественной церемонии открытия сочинских Олимпийских игр. Организаторы позаимствовали кокошник и об-



Рис. 2. Юрий Новиков возле афиши своей персональной выставки во время съемок фильма OBS. Сочи. 2014

отражал событие и место проведения мероприятия. Кавказский благородный олень является символом величия, быстроты и грации и соответствовал олимпийскому девизу «Citius, Altius, Fortius!» – «Быстрее, выше, сильнее!». Талисман олененка двухсоставной – фигурка оленя и льдинка в его рожках с названием города и пятью олимпийскими кольцами. Льдинка превращается в самостоятельный сувенир, если вдеть декоративный шнур, то ее можно носить на груди как медаль. Олененок был сделан в материале и сейчас находится в экспозиции Музея керамики Юрия Новикова в городе Сочи. Здесь же размещены все упомянутые творческие серии «Зимние виды спорта», «Рождение Олимпийских колец», «Красная Поляна зимой». К 10-летию зимних Олимпийских игр в Сочи, в феврале 2014 года в «Музее спортивной славы Сочи» запланирована выставка «Олимпийская трасса победы», где закономерно будут представлены и эти работы Юрия Новикова.

раз Снегурочки для девушек, сопровождающих национальные команды на параде спортсменов.

Прообразом талисмана «олененок» стал кавказский благородный олень – гордость и «визитная карточка» Кавказского заповедника, единственного в мире места обитания данного вида, расположенного на территории Краснодарского края, поэтому он тесно связан и с местом проведения Игр – городом Сочи, что очень важно для культурной идентичности олимпийских талисманов и сувениров [2]. Олененок фактически выполнял роль авторского олимпийского сувенира, так как

---

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барсукова Н.И. Петербургские традиции в творчестве Юрия Новикова – к проблеме художника и художественной школы // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2018. № 1–1. С. 261–279.
2. Барсукова Н.И. Формирование культурной идентичности региона через туристический сувенир // Грани культуры: актуальные проблемы истории и современности: Материалы XVII Всерос. науч. конф. с междунар. участием. М.: УМЦ им. В.В. Жириновского, 2023. С. 60–66.
3. Родионова Н.В., Барсукова Н.И. Национальные традиции в творчестве художника Юрия Новикова // Инновации в социокультурном пространстве: Материалы XV Междунар. науч.-практ. конф. Благовещенск: АГУ, 2022. С. 77–81.
4. Спорт в искусстве / Альманах Русского музея. Вып. 256. СПб.: Palace Editions, 2009.

## REFERENCES

1. Barsukova N.I. Petersburg traditions in the work of Yuri Novikov - to the problem of the artist and the art school // Decorative art and the subject-spatial environment. Bulletin of the Russian State Pedagogical University named after S.G. Stroganov. 2018. No. 1–1. Pp. 261–279.
2. Barsukova N.I. Formation of the cultural identity of the region through a tourist souvenir // Facets of culture: actual problems of history and modernity: Mat. XVII All-Russian Scientific Conference with international. Moscow: UMTS named after V.V. Zhirinovsky, 2023. Pp. 60–66.
3. Rodionova N.V., Barsukova N.I. National traditions in the work of the artist Yuri Novikov // Innovations in the socio-cultural space: Mat. XV International Scientific and Practical Conference. Blagoveshchensk: ASU, 2022. Pp. 77–81.
4. Sport in art / Almanac of the Russian Museum. Iss. 256. St. Petersburg: Palace Editions, 2009.

---

**СИНТЕЗ СПОРТА И ИСКУССТВА: ВЛИЯНИЕ ЖИВОПИСИ  
НА ФИГУРНОЕ КАТАНИЕ НА КОНЬКАХ**  
**THE SYNTHESIS OF SPORTS AND ART: THE INFLUENCE OF  
PAINTING ON FIGURE SKATING**

---

***Аннотация.** В статье исследуется влияние живописи на создание художественного образа в фигурном катании. На примере нескольких соревновательных программ определяется роль живописи в выборе костюма, музыкального сопровождения, либретто к программе. Поднимается вопрос об интермедиальности фигурного катания как синтетического вида спорта, восприимчивого к диалогу с другими видами искусств. Затрагивается тема зрительского восприятия спортивных и показательных программ, вдохновленных живописью.*

---

***Ключевые слова:** фигурное катание, интермедиальность, синтез искусств, визуальные исследования, Камила Валиева.*

---

***Abstract.** The article examines the influence of painting on the creation of an artistic image in figure skating. Using the example of competitive programs the role of painting in the choice of costume, music, and libretto for the program is determined. The question of intermediality of figure skating as a synthetic sport receptive to a dialogue with other arts is raised. The topic of the audience perception of competitive and exhibition programs inspired by painting is addressed.*

---

***Key words:** figure skating, intermediality, synthesis of arts, visual studies, Kamila Valieva.*

---

Фигурное катание на коньках считается одним из наиболее эстетичных и синтетических видов спорта, особенно восприимчивым к диалогу искусств. По Н.Е. Аркиной, «спортивные категории

---

---

– скорость, динамизм, сложные элементы типа “ультра-си”, а также виртуозное мастерство спортсменов, объединившись с искусством – музыкально-пластическим образом, красотой танцевальных форм, артистизмом, вдохновением исполнителей, дали новое, совершенно самобытное, уникальное явление» [1, с. 39].

В последние десятилетия спорт заметно эстетизируется, однако в случае с фигурным катанием данный аспект усиливается тем фактом, что искусство буквально является составляющей частью этого вида спорта. В частности, выступления фигуристов обязательно сопровождаются музыкой, а хореография является неотъемлемой частью программы. Как отмечает Н.В. Ершова, «программа не просто сопровождается музыкой, а музыка выступает внутренним компонентом творчества» [3]: значимость эстетического элемента, который присущ фигурному катанию как чувственно воспринимаемое проявление творческих возможностей человека, усиливается именно музыкой [3].

Более того, связанные с искусством аспекты находят выражение в баллах за выступление – это компоненты программы, так называемая вторая оценка. Традиционно к ним относились навыки катания, связующие элементы, артистизм, композиция программы и интерпретация музыки. На данный момент количество компонентов сокращено до трех – композиция/музыкальность, представление и мастерство катания, однако в них оцениваются те же показатели, что и раньше<sup>1</sup>: композиция – интеллектуально осмысленное и/или оригинальное оформление всех типов движений фигурного катания в осмысленное целое в соответствии с принципами пропорции, единства, пространства, рисунка и музыкальной структуры; представление – демонстрация вовлеченности, участия и заинтересованности, основанных на понимании музыки и композиции; мастерство катания – использование элементов фигурного катания (шаги, повороты, движения на коньках) при контроле тела во время их исполнения.

---

<sup>1</sup> Более детальная информация размещена на сайте Федерации фигурного катания на коньках России: [https://fsrussia.ru/files/docs/fs\\_rules\\_rus\\_28\\_09\\_23\\_690.pdf](https://fsrussia.ru/files/docs/fs_rules_rus_28_09_23_690.pdf)

---

---

Как заключает Л.А. Пахомова, «фигурное катание на коньках – это синтез спорта и искусства, в котором все компоненты, гармонично друг с другом, специфическим законам вида спорта» [7, с. 15].

По замечанию Е.А. Чайковской, фразу «синтез спорта и искусства» в контексте фигурного катания нельзя воспринимать как простую аксиому, необходимо тщательно анализировать феномен взаимодействия этих сфер [8]. Вопрос о связи спорта с искусством не раз осмыслялся различными исследователями [10–12] и остается актуальным в связи с динамично развивающимися формами медиа и меняющейся ролью спорта в современном мире.

Об этом рассуждал, например, М.С. Каган: «вместе с техникой материального производства техника физической культуры потребовала от современного искусства овладения ее ресурсами, дабы художественный язык был как можно более созвучен мироощущению современного человека. Отсюда – рождение таких новых – и ставших за короткое время столь популярными – разновидностей искусства, как художественная гимнастика, фигурное катание, балет на льду...» [5, с. 246]. Похожую мысль высказывает и Е.А. Чайковская: «мы имеем дело не просто с очень молодым, бурно развивающимся видом спорта, а с неким особым явлением, свойственным именно нашему веку, веку колоссальных скоростей, промышленных революций, в конце концов, веку телевидения» [8].

Так, одними из магистральных черт современной культуры можно назвать ее фрагментарность, эклектичность и прерывистость, стремление к взаимовлиянию разных видов медиа, поиск новых форм выражения. Все чаще отечественные и зарубежные исследователи обращаются к понятию «интермедиальность», которое в широком смысле означает объединение различных элементов искусств в мономедийном (литература, живопись и др.) или мультимедийном (театр, кино и др.) текстах [9].

В рамках нашей работы уместно обратиться к более узкому определению немецкого музыкального критика В. Вольфа: (экстракомпозиционная) интермедиальность – это любое нарушение границ между условно разными средствами коммуникации, при-



чем это нарушение может происходить не только в рамках одного произведения или семиотического комплекса, но и как следствие отношений или сопоставлений между различными произведениями или семиотическими комплексами [14, р. 17]. К этому относятся любые адаптации, например либретто в оперу, экранизация литературных произведений и др.

Рассмотрим это явление применительно к фигурному катанию, где при создании программ часто используются референсы из различных видов искусств. Нередко источниками вдохновения и заимствования выступают балет («Лебединое озеро» П.И. Чайковского, «Дон Кихот» Л. Минкуса), опера («Кармен» Ж. Бизе, «Тоска» Дж. Пуччини) и саундтреки к фильмам («Список Шиндлера», музыка Дж. Уильямса и др.). Обращение к этим видам искусства обусловлено тем, что в оригинальном произведении уже присутствуют яркие образы, выписанный сюжет, музыка – соответственно перенести данную историю на лед становится несколько легче .



Рис. 1. Пайпер Гиллес и Поль Пуарье. Произвольный танец.  
Хореография Ю. Разгуляева и К. Лейн. Фото Д. Бакман<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Источник: <https://www.ice-dance.com/site/gilles-poirier-100-ready-to-go/>

В нашем исследовании обратимся к более редкому, но ставшему заметным, использованию в фигурном катании произведений живописи. Материалом исследования выступают три соревновательные программы, представленные в последнее десятилетие, что подтверждает актуальность выбранной темы.

Для начала рассмотрим произвольный танец сезона 2018/19 канадского танцевального дуэта П. Гиллес и П. Пуарье, поставленный под песню Д. Маклина «Винсент»: песню о Ван Гогге, в которой раскрываются мотивы безумия, самоубийства, борьбы непонятого гения и дается описание красочности и экспрессивности его полотен [4], в частности «Звездной ночи», послужившей альтернативным заглавием песни – «Starry, Starry Night».

В костюме партнерши отчетливо заметны элементы с полотна Ван Гога – преимущественно синий, экспрессивно «завихренный», фон, на котором выделяются крупные звезды [4]. Запятнанная красками рубашка кремового цвета П. Пуарье отражает костюм самого художника – главного героя песни и программы (рис. 1). П. Гиллес в танце олицетворяет саму картину (рис. 2). Как отмечает М. Лопатин: «заключительная поддержка программы передает эту идею лучше всего – художник, подобно мифическому Атланту, поднимает и держит на себе звездное небо вселенной – свою собственную картину, свое творение» [4].

В одном из интервью танцоры напрямую заявляли, что их программа повествует о том, как художественное начало Ван Гога причиняло ему боль и свело с ума [13], но в то же время являлось неотъемлемой и важной частью его самоопределения и всей жизни. Так, произвольный танец поднимает важный и актуальный для искусствоведения вопрос взаимоотношений творца и его искусства.



Рис. 2. Винсент Ван Гог. Звездная ночь. 1889. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк

Отдельного внимания заслуживает прокат программы на Олимпиаде 2022 года в Пекине, уже в формате показательного выступления. Приглушенный сценический свет и проекция картины Ван Гога на поверхность льда усиливали эстетическое впечатление от программы, позволяли зрителям глубже погрузиться в атмосферу происходящего (рис. 3).

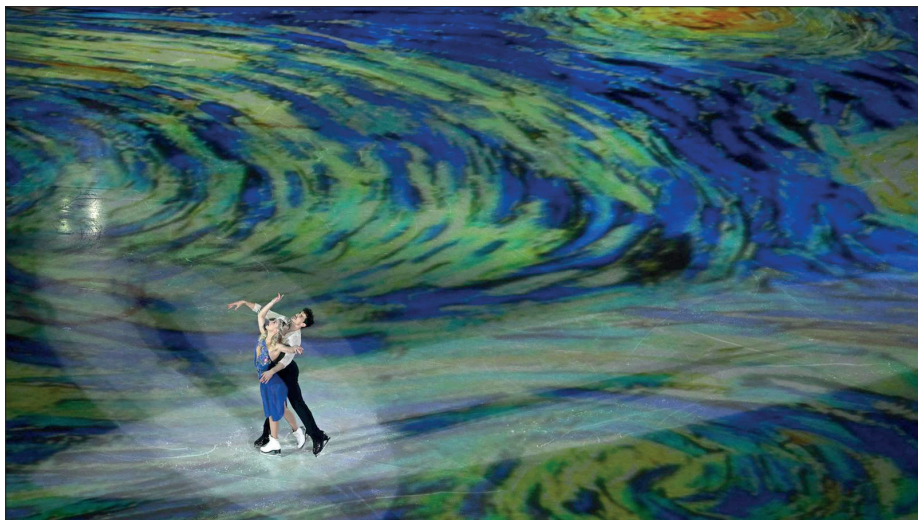


Рис. 3. Зимние Олимпийские игры 2022 года в Пекине. Показательные выступления. На льду – Пайпер Гиллес и Поль Пуарье. Фото М. Ватсяяна<sup>3</sup>

Здесь стоит вспомнить размышления М.С. Кагана и Е.А. Чайковской о роли развития технологий в восприятии выступлений фигуристов. Отдельно обратим внимание на показательные выступления – именно в данном формате, свободном от строгих технических ограничений и требований, возможно наиболее полно раскрыть художественный потенциал фигурного катания. По Чайковской, показательные выступления в фигурном катании наиболее приближены к искусству: «здесь отчетливо проявляются черты искусства совершенно нового, ранее неизвестного, а

<sup>3</sup> Источник: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/canadas-piper-gilles-and-canadas-paul-poirier-take-part-in-news-photo/1238634923>

ведь неизвестное всегда будоражит и ум, и чувства» [8]. Подобная разница восприятия соревнований и показательных выступлений приводится также в статье Л. Рида [12, р. 258].

Е.А. Чайковская называет показательные выступления, и шире – ледовые концерты, наиболее отвечающим естественной зрелищности и степени телевизионности типом выступлений на льду. Она также подчеркивает «значение показательных выступлений фигуристов для эстетического и спортивного воспитания миллионов людей» [8].

Одним из наиболее ярких произвольных танцев текущего соревновательного сезона (2023/24) является танец американского дуэта, чемпионов мира М. Чок и Э. Бейтса. Поставленная под музыку Pink Floyd программа посвящена теме времени и скоротечности жизни (рис. 4).

В интервью корреспонденту Sports.ru М. Багрянцевой партнерша рассказала, что после прослушивания композиций ей вспомнилась картина С. Дали «Постоянство памяти» (рис. 5): «После того, как мы выбрали музыку, я сразу подумала про Дали. Эту картину часто называют “Мягкие часы” и “Ускользящее время” – идеальный образ для нашей музыки! Я хотела передать ощущение времени, но не жесткого тайминга, а гибкого и подвластного нам» [2].



Рис. 4. Мэдисон Чок и Эван Бейтс. Произвольный танец. Хореография М.-Ф. Дюбрей. Фото Xinhua/Alamy Banque D'Images<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Источник: <https://goo.su/AOdWN9>

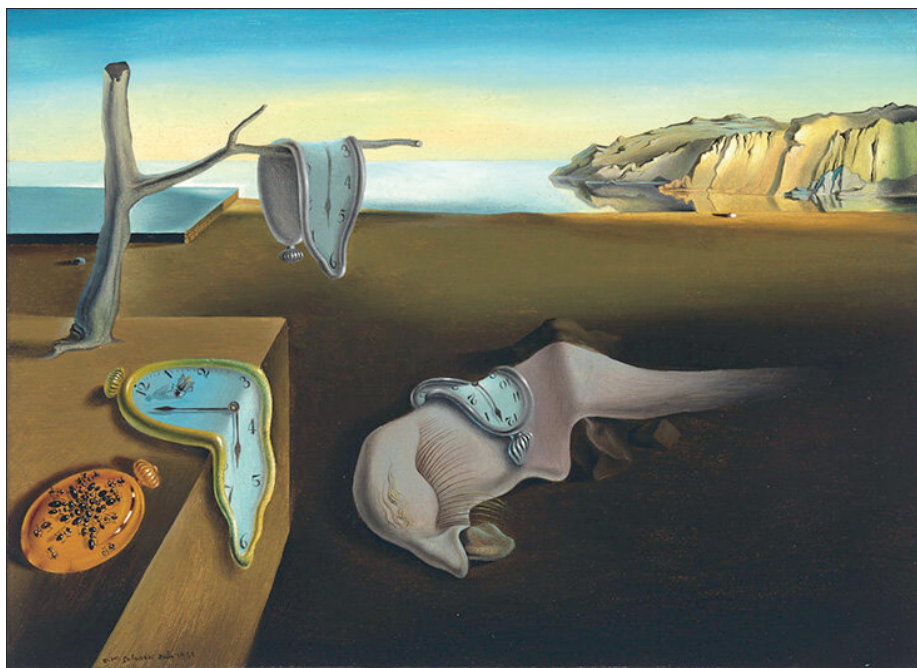


Рис. 5. Сальвадор Дали. Постоянство памяти. 1931. Холст, масло.  
Музей современного искусства, Нью-Йорк

М. Чок самостоятельно разрабатывает дизайны костюмов для постановок, поэтому идеи Дали в первую очередь нашли отражение именно в костюмах дуэта: платье Чок – искривленный циферблат, струящийся по телу (см. рис. 4). Цветовую гамму тоже приблизили к образам с картины: выбрали белую ткань с бронзовым обрамлением [2]. Белая линия на правом рукаве черного топа Э. Бейтса, по мысли Чок, символизирует линию жизни.

Хореограф группы Мари-Франс Дюбрей при постановке программы также отталкивалась от образа часов с полотна Дали. Например, стартовая поза танца (рис. 6) символизирует давление времени на людей в современном обществе, а первый элемент программы – поддержка на месте – буквально олицетворяет циферблат с двумя стрелками (рис. 7).



Рис. 6. Стартовая поза произвольного танца М. Чок и Э. Бейтса<sup>5</sup>



Рис. 7. Поддержка на месте (Stationary Lift) в произвольном танце М. Чок и Э. Бейтса<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Источник: скриншот видеотрансляции ИСУ Финала Гран-При 2023/24 (<https://www.youtube.com/watch?v=5jNjv0Fn9BE>).

<sup>6</sup> Источник: скриншот видеотрансляции ИСУ Финала Гран-При 2023/24 (<https://www.youtube.com/watch?v=5jNjv0Fn9BE>).

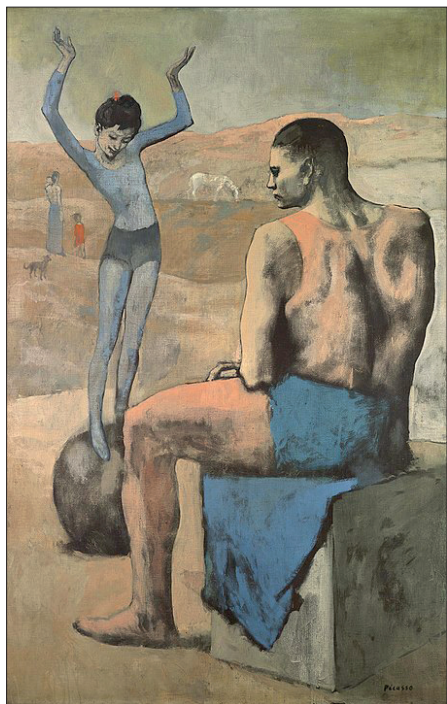


Рис. 8. Пабло Пикассо. Девочка на шаре. 1905.  
Холст, масло. Пушкинский музей, Москва

Как отмечает М. Багрянцева, «в первой половине много резких, линейных движений – напоминающих ход стрелок часов. К середине программы напряжение нарастает, и потом хореография меняется: линии становятся мягкими и обтекаемыми» [2]. Э. Бейтс объясняет, что обе части объединены сюжетом: «Сначала мы катаем очень монотонно, потому что хотим показать, как в современном обществе люди стали рабами времени. Но потом у меня будто бы получается повернуть время вспять, вырваться из его клетки и стать свободным. Поэтому вторая половина танца – совсем другая, открытая и плавная» [2].

Одной из самых узнаваемых программ, вдохновленных живописью, является короткая программы российской фигуристки Камилы Валиевой, неофициально обозначаемая как «Девочка на шаре» вслед за одноименной картиной П. Пикассо (рис. 8), послужившей первоисточником программы.

Если в двух предыдущих случаях программа передавала общую атмосферу или замысел картины, то здесь можно говорить о максимально полном и близком перенесении конкретного образа – девочки-акробатки (рис. 9).

В «Девочке на шаре» К. Валиева воплощает невинность и одновременно юношеский задор девочки-акробатки, изображенной на картине. Ее движения нежны и в то же время точны, отражают



Рис. 9. Камила Валиева. Короткая программа. Хореография Э. Тутберидзе. Фото М. Шарова<sup>7</sup>

равновесие девочки на шаре и ее юношеское любопытство.

Нельзя не отметить, насколько фактура К. Валиевой соотносится с акробаткой Пикассо. Их схожесть подчеркивается растяжкой и гибкостью фигуристки, приближающейся к растяжке гимнастической. Например, можно сравнить исполнение одной из позиций вращения в заклоне Валиевой с классическим вариантом ее исполнения (рис. 10).

По замыслу Э. Тутберидзе, девочка как бы оживала в начале программы и покидала картину, чтобы взглянуть на реальный мир, но, несмотря на то что ей нравилось быть среди людей, в конце она возвращалась обратно в свою вселенную [6].

Кольцевая композиция программы акцентирует статичность и неподвижность картины как таковой, но программа, движения спортсменки между стартовой и финальной позами отражают внутреннюю динамику образа. Такая задумка соответствует и характеру самого полотна, построенного на контрасте движения и гибкости акробатки и статичности, монолитности наблюдающего за ней атлета. Можно говорить о сложном пересечении семиотических полей, которое порождает новый эстетический образ.

<sup>7</sup> Источник: <https://www.artofit.org/image-gallery/588634613795547957//>



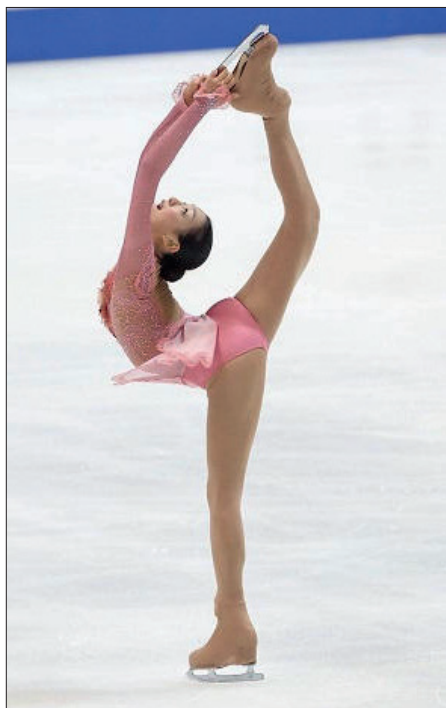


Рис. 10. Вращение в классической позиции «бильман» в исполнении М. Асады<sup>8</sup>



Исполнение «бильмана» К. Валиевой.  
Фото М. Шарова<sup>9</sup>

Итак, устремленность фигурного катания в искусство, присущая ему способность к созданию художественной образности, к воплощению и передаче чувства, настроений, действия, состояния, характера являются продуктивной и адекватной почвой для воспроизведения, перенесения живописных полотен (изначально пространственное и статическое искусство) в фигурное катание (которое можно отнести к пространственно-временному виду искусства, наряду с театром, балетом и кино).

Обращение к произведениям живописи для постановки программ в фигурном катании создает уникальные художественные явления, позволяющие наблюдать захватывающее сближение изо-

<sup>8</sup> Источник: <https://www.flickr.com/photos/masada8319/4215614834>

<sup>9</sup> Источник: <https://goo.su/hxBRC>

---

---

бразительного искусства и спорта. Уже существующий, узнаваемый образ с полотен привлекает интерес знакомой с ним публики, а также является ключом к пониманию замысла программы. Подобная бесконечно возможная интерпретация отсылает к идее диалогичности М. Бахтина. Можно сказать, что использование картин в качестве референса для постановки программ позволяет актуализировать живопись, вписать ее в современный контекст, как это было в случае с программой М. Чок и Э. Бейтса.

В фигурном катании взаимосвязь с живописью прослеживается в хореографии, костюмах и общей подаче программы, композиция которой часто становится новым, уникальным «рисунком» на льду. Фигуристы используют пантомиму и мимику для передачи эмоций и раскрытия идей, заложенных в картине.

Взаимосвязь между живописью и фигурным катанием прослеживается и в музыкальном решении. Фигуристы выбирают музыку, которая дополняет настроение и атмосферу картины, усиливает общее эстетическое впечатление от программы. Музыка служит интермедальным связующим звеном между визуальными элементами картины и движениями фигуриста.

Костюмы также играют важную роль в синтезе живописи и спорта. Фигуристы часто разрабатывают или выбирают костюмы, которые отражают цвета, текстуры и общую эстетику картины. Костюмы становятся визуальным выражением и прямой отсылкой к выбранному для интерпретации произведению искусства.

Благодаря синтезу живописи и фигурного катания зрители могут испытать уникальный и многомерный опыт. Они становятся свидетелями слияния визуального искусства и его физического выражения. Такое взаимодействие между ними придает глубину художественному замыслу программы, создает новый уровень интерпретации как живописи, так и фигурного катания.

---

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аркина Н.Е. Дух состязания и танца. М.: Знание, 1974. 40 с.
2. Багрянцева М. Психоделика Pink Floyd и сюрреализм Сальвадора Дали сошлись на льду: магический номер в фигурке [Электронный ресурс] // Sports.ru. – URL: <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/vsemlutz/3203800.html> (Дата обращения: 12.12.2023).
3. Ершова Н.В. Хореография на льду. Становление и пути дальнейшего развития: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1985. – 213 с.
4. Лопатин М. Звездная ночь [Электронный ресурс] // Sports.ru. – URL: <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/zapiskisumashedshego/2348956.html> (Дата обращения: 11.12.2023).
5. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
6. Кирюхина Д. «Это благословение – видеть её катание». Как Валиева восхитила внучку Пикассо [Электронный ресурс] // Championat.com. – URL: <https://www.championat.com/olympicwinter/article-4600373-figurnoe-katanie-kak-kamila-valieva-voshitila-vnuchku-pablo-pikasso-devochka-na-share-lyubimaya-programma-tutberidze.html> (Дата обращения: 11.12.2023).
7. Пахомова Л.А. Хореография и фигурное катание. М.: Физкультура и спорт, 1980. – 96 с.
8. Чайковская Е.А. Шесть баллов. М.: Мол. Гвардия, 1980. 239 с.
9. Hansen-Löve A.A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation in Wort-und Bildkunst: Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband II). Vienna: Institut für Slawistik an der Universität Wien, 1983. P. 291–360.
10. Mumford S. The aesthetics of sport and the arts: competing and complementary // Sport in Society. 2019. Vol. 22. No. 5. P. 723–733.
11. Platchias D. Sport Is Art // European Journal of Sport Science. 2003. Vol. 3. No. 4. P. 1–18.
12. Reid L.A. Sport, the Aesthetic and Art // British Journal of Educational Studies. 1970. Vol. 18. No. 3. P. 245–258.
13. Smith B. Gilles and Poirier's Starry Night [Электронный ресурс] // Bevsmithwrites.com. – URL: <https://bevsmithwrites.com/gilles-and-poiriers-starry-night/> (Дата обращения: 11.12.2023).
14. Wolf W. Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality // Word and Music Studies. Vol. 4. Amsterdam: Rodopi, 2002. P. 13–34.

---

---

## REFERENCES

1. Arkina, N.E. (1974). Duh sostjazanija i tanca [The spirit of competition and dance]. Moscow: Znanie Publ. 40 p.
2. Bagriantseva, M. (2023). Psihodelika Pink Floyd i sjurrealizm Saľvadora Dali soshlis' na ľdu: magicheskiĵ nomer v figurke [Pink Floyd psychedelics and Salvador Dali's surrealism converged on ice: a magical figure skating performance] [Online] // Sports.ru. URL: <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/vsemlutz/3203800.html> (Date accessed: 12.12.2023).
3. Ershova, N.V. (1985). [Choreography on ice. Formation and ways of further development]: dis. ... candidate of Art Criticism. Moscow. 213 p.
4. Lopatin, M. (2019). Zvezdnaja noč' [Starry night] [Online] // Sports.ru. URL: <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/zapiskisumashedshego/2348956.html> (Date accessed: 11.12.2023).
5. Kagan, M.S. (1972). Morfologija iskusstva [Morphology of art]. Leningrad: Iskusstvo Publ. 440 p.
6. Kiryukhina, D. (2022). "It's a blessing to see her skating." How Valieva delighted Picasso's granddaughter [Online] // Championat.com URL: <https://www.championat.com/olympicwinter/article-4600373-figurnoe-katanie-kak-kamila-valieva-voshitila-vnuchku-pablo-pikasso-devochka-na-share-lyubimaya-programma-tutberidze.html> (Date accessed: 11.12.2023).
7. Pakhomova, L.A. (1980). Horeografija i figurnoe katanie [Choreography and figure skating]. Moscow: Physical culture and sport. 96 p.
8. Tchaikovskaia, E.A. (1980). Shest' ballov [Six-point system]. Moscow: Mol. Gvardiya Publ. 239 p.
9. Hansen-Löve, A.A. (1983). Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation in Wort-und Bildkunst: Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband II). Vienna: Institut für Slawistik an der Universität Wien. P. 291–360.
10. Mumford, S. (2019). The aesthetics of sport and the arts: competing and complementary // Sport in Society. Vol. 22, No. 5. P. 723–733.
11. Platchias, D. (2003). Sport Is Art // European Journal of Sport Science. Vol. 3. No. 4. P. 1–18.
12. Reid, L.A. (1970). Sport, the Aesthetic and Art // British Journal of Educational Studies. Vol. 18. No. 3. P. 245–258.
13. Smith, B. (2018). Gilles and Poirier's Starry Night [Online] // Bevsmithwrites.com URL: <https://bevsmithwrites.com/gilles-and-poiriers-starry-night/> (Date accessed: 11.12.2023).
14. Wolf, W. (2002). Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality // Word and Music Studies. Vol. 4. Amsterdam: Rodopi. P. 13–34.

ПРИЗОВЫЕ КУБКИ СЕРЕДИНЫ XIX – НАЧАЛА XX В.  
PRIZE CUPS OF THE MID-XIX – EARLY XX CENTURIES

---

**Аннотация.** В статье анализируются эволюция и символическое значение кубка как награды за победу в спортивных состязаниях середины XIX – начала XX в. Особое внимание уделено художественным особенностям Кубка Императора, учрежденного российским императором Николаем I для победителей скачек в английском Эскоте, который ежегодно изготавливался ведущими ювелирными домами Англии и вручался с 1845 по 1853 год. Автором сделан обзор спортивных кубков этого периода в Российской империи на примере наград скаковых обществ и парусных регат.

---

**Ключевые слова:** спортивный кубок, Кубок Императора, Николай I, скачки, скаковое общество, парусная регата.

---

**Abstract.** The article analyzes the evolution and symbolic meaning of the cup as a reward for winning sports competitions in the middle of the XIX-early XX centuries. Special attention is paid to the artistic features of the “Emperor’s Cup”, established by the Russian Emperor Nicholas I for the winners of the English Ascot races, which was annually made by leading jewelry houses in England and awarded from 1845 to 1853. The author provides an overview of the sports cups of this period in the Russian Empire using the example of awards from racing societies and sailing regattas.

---

**Key words:** sports cup, Emperor’s Cup, Nicholas I, horse racing, racing society, sailing regatta.

---

Конец XIX века ознаменовался важнейшим для мирового спорта явлением: возрождением олимпийского движения. В связи с этим глубоко символическим событием следует считать совмещение II Олимпийских игр со Всемирной выставкой 1900 года в Париже.

---

---

Значимость спортивных достижений получила высшее общественное признание наряду с национальными успехами в промышленности, технике, различных видах искусств. «Парад национальных тщеславий» дополнился новой номинацией.

Становлению международного олимпийского движения предшествовало культивирование занятий спортом в европейских странах, сопровождаемое мерами государственной и частной поддержки. Занятия спортом становились обязательной составляющей образа жизни дворянства. Законодателем моды в тот период времени выступала Великобритания, и взгляды европейской знати были устремлены в сторону Лондона. Именно в викторианской Англии обретали популярность гонки яхтсменов, соревнования по стрельбе из лука, охотничьи турниры. Уже в первой половине XIX века крупные конноспортивные состязания проводились под королевским патронажем, были ярким светским событием, вызвали большой общественный резонанс, широко освещались в прессе. На протяжении XIX века постепенно формировалась система наград и поощрений победителей, учреждались призовые суммы и наградные кубки. Репрезентативные спортивные трофеи быстро становились важным типом художественного серебра – ответственным и очень престижным заказом даже для придворной мастерской. Созданные в Англии выдающиеся произведения украшали экспозиции фирм-производителей на первых всемирных выставках, а ныне многие из них хранятся в крупных музейных и частных собраниях. Следует учесть, что привычный сегодня для обозначения приза за победу в тех или иных состязаниях термин «кубок» тогда понимался шире, нежели обозначение сосуда для питья: это могла быть и скульптурная композиция, и кувшин, и щит с соответствующим семантически значимым декором. Поэтому в специальной литературе часто употребляется термин «спортивный трофей».

Призовой фонд спортивных состязаний непосредственно зависел от социального статуса и достатка учредителей. Из него финансировались либо заказ и изготовление, либо закупка готового

---

---

трофея для победителя. В Англии самыми престижными были ежегодные скачки на ипподромах в Эскоте<sup>1</sup>, Гудвуде<sup>2</sup> и Донкастере<sup>3</sup>. Одна из наиболее значимых спортивных наград на ежегодных состязаниях в Эскоте была учреждена и на протяжении девяти лет патронировалась российским императором Николаем I. Во время государственного визита в 1844 году по приглашению королевы Виктории и принца Альберта император побывал на состязаниях и с интересом наблюдал за их ходом. Николай I предложил учредить собственную награду, названную англичанами в его честь «Кубок Императора». Начиная с 1845 и до 1853 года, до начала Крымской войны, победителю соревнований вручался трофей, изготовленный мастерами «Хант и Роскелл» или «Р. и С. Гаррард и К<sup>о</sup>» по заказу и на средства русского императора<sup>4</sup>.

Придворные королевские мастерские «Сторр, Мортимер и Хант», «Хант и Роскелл» и «Гаррард» имели заслуженно высокую репутацию в России<sup>5</sup>. Для скачек в Эскоте по императорскому заказу было исполнено девять различных призов. Часть из них хранится в частных коллекциях, местонахождение других неизвестно. Однако доступны более или менее детальные описания с гравированными воспроизведениями в периодике того времени, а также в каталожных описаниях ряда аукционов. При сравнительно малом общем количестве типы этих предметов разнообразны: настольные многофигурные композиции, канделябры, декоративные вазы, символический щит, кувшин, сосуд для подачи вина. Столь же многообразны их стилистические особенности: основные черты

---

<sup>1</sup> Деревня расположена в графстве Беркшир в 25 милях к западу от Лондона, ипподром открыт в 1711 году.

<sup>2</sup> Расположен на окраине Чичестера, Южный Сассекс, в 60 милях к юго-западу от Лондона, ипподром открыт в 1802 году.

<sup>3</sup> Один из старейших ипподромов в Англии, известен с XVI века, расположен в 24 милях к северо-востоку от Шеффилда.

<sup>4</sup> На изготовление трофея ежегодно отпускалось 500 фунтов, гигантская сумма на тот момент времени – 4 кг по золотому паритету.

<sup>5</sup> Одна из самых известных петербургских фирм «Английский магазин» Никольса и Плинке поставляла значительные количества серебряных вещей по заказам придворной конторы Российского Императорского двора, в частности Лондонский сервиз, в состав которого входил повтор «Кубка Королевы» фирмы Гаррард (ГЭ, Инв. № Э-7933).



Рис. 1. Эскот, Кубок Императора, 1845 год, фирма «Хант и Роскелл». Лондон, 1844 год. Проектная модель: Эдвард Ходжес Бейли (1788–1867). Высота: 96,2 см., масса 18 544 г. Серебро; литье, чеканка, гравировка, ковка, монтировка (справа). Деталь (слева)

неоготики, неоренессанса, необарокко и неорококо в той или иной мере получили в этих предметах свое воплощение.

Первый приз императорской серии был изготовлен для скачек 1845 года фирмой «Хант и Роскелл». Масштабная композиция<sup>6</sup> производит впечатление монументального памятника (рис. 1)<sup>7</sup>. Создатель проектной модели – Эдвард Ходжес Бейли<sup>8</sup> (1788–1867) – ученик Дж. Флаксмана и член Королевской Академии Британской империи. Кубок российского императора в данном случае нефункционален и представляет собой своего рода повествова-

<sup>6</sup> Высота 0,96 метра, масса 18,544 кг.

<sup>7</sup> Источник фото: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6325467> (Дата обращения: 01.12.2023).

<sup>8</sup> Известен прежде всего как автор статуи Нельсона, венчающей колонну на Трафальгарской площади.



---

---

ние художественным языком скульптуры о России как союзнице Англии. Уменьшенный повтор «Медного всадника» установлен на массивном трехчастном основании. На его нижних выступах – три скульптурные фигуры русских кавалерийских офицеров с тщательно воспроизведенными деталями обмундирования и экипировки. На плоских гранях постамента – рельефы с изображением Минина и Пожарского, Георгия Победоносца, поражающего копьём змия, а также шильд с текстом на латыни об учредителе приза: «Николай, Император Всероссийский, учредил этот приз для состязаний всадников в память скачек в Эскоте, на которых он присутствовал в качестве гостя Королевы Виктории в июне 1844 г.». В основании постамента – изображение императорского двуглавого орла и рельефы с изображениями Зимнего дворца, Храма Василия Блаженного и Виндзорского замка. Описание и гравированное воспроизведение спортивного трофея было помещено в выпуске Иллюстрированных лондонских новостей за 14 июня 1845 года.

Приз 1848 г. тяготеет к стилистике неоренессанса и представляет собой символический щит диаметром около 1 м, декорированный чеканными рельефами. Он известен лишь по гравированному воспроизведению, опубликованному в ряде источников<sup>9</sup>. В работе над этим заказом принимали участие члены Королевской академии: художник Альфред Браун и скульптор Эдвард Ходжес Бейли, а исполнение в серебре – «Хант и Роскелл». По краевой части щита располагается надпись на латыни об учреждении приза, совпадающая с приведенной выше. В центре, а также в резервах по периметру воспроизведены аллегорические картины, связанные с историей царствования Петра Великого. В центральном медальоне, обрамленном лавровым венком, – аллегория победы Петра над варварством. По периметру располагаются шесть рельефов с изображением следующих сюжетов: стрелецкий бунт и венчание двенадцатилетнего Петра царской короной; Петр на судостроительных верфях в Голландии; Петр Великий направляет князя Меншикова на строительство Санкт-Петербурга; милосердие Петра к жителям

---

<sup>9</sup> Cawthorne G.J., Herod R.S. Royal Ascot. Its history and its associatios. L., 1902, p. 111.

---

---

после победы под Нарвой; Прутское сражение; коронавание Петром императрицы Екатерины I. Резервы отделены друг от друга крылатыми фигурами античных богинь победы – Виктории.

Серебряный канделябр<sup>10</sup> был изготовлен в мастерской «Хант и Роскелл» для награждения победителя скачек в Эскоте 1846 года. Скульптурная композиция на библейский сюжет – Георгий Победоносец, поражающий змея, – создана по модели Эдварда Ходжеса Бэйли. Выбор святого покровителя обусловлен его почитанием в равной степени как в Англии, так и в России. Георгий Победоносец представлен воином в средневековом рыцарском шлеме с плюмажем, его костюм и доспехи трактованы более обобщенно. Вздрыбленный конь и занесенное над змеем копьё знаменуют кульминационный момент схватки. Мастера добиваются зрительного эффекта протокольной точности, почти фотографичности, передавая персонажей в сложной динамике, воспроизводя мельчайшие детали одежды, вооружения и снаряжения, конской упряжи, а также особенности фактуры различных предметов: металлических пластин шлема, перьев в плюмаже, кожного покрова поверженной рептилии. В напряженной динамике фигуративной группы и в иллюзионистической точности изображения деталей, несомненно, проявилось влияние искусства барокко. Аналогичная тщательность проработки деталей очень характерна для 1840–1850-х годов.

Основным конструктивным элементом, обеспечивающим функциональное назначение канделябра, служит стилизованный ствол с отходящими от него ветвящимися побегам с чашечками на тринадцать свечей. Постамент черного дерева имеет сложный профиль и декорирован в угловых частях серебряными чеканными накладками в виде объемных листьев аканта. На его лицевой части располагается шильд, обрамленный лавровыми ветвями, с выгравированным текстом на латыни об учреждении приза русским Императором.

Также решен в виде канделябра Императорский приз 1852 года, известный только по гравированному воспроизведению<sup>11</sup>. Опреде-

---

<sup>10</sup> Масса 28 кг, детальное описание представлено: Christies, Sale 21002, 27 jan. 2023, lot 13.

<sup>11</sup> The Illustrated London News. Vol. XX. No. 563, June 12, 1852. P. 453–454.

---

---

ленным сходством обладают их отдельные композиционные элементы. Между тем, второй канделябр был выполнен королевскими мастерами другой фирмы – «Р. и С. Гаррард и Ко» по модели скульптора Эдмунда Коттерилла, возглавлявшего художественный отдел фирмы на протяжении почти 30 лет (с 1831/32 до 1860 года). При его непосредственном участии разрабатывались модели всех значительных композиций, часть из которых была выполнена по сюжетам романов Вальтера Скотта. Во многом благодаря публикации его литературных произведений на историческую тематику, например «Айвенго» (1820 год), массовое общественное внимание обратилось к материальной культуре Средних веков. Ювелирное искусство не оставалось в стороне и, следуя требованиям моды, активно использовало соответствующие темы и образы. В данном случае скульптурная композиция является иллюстрацией к сюжету шотландской баллады В. Скотта «Томас Стихотворец (Рифмач)».

Скульптурную группу отличает натуралистичность трактовки деталей. Королева эльфов верхом на коне и коленопреклоненный странствующий поэт Томас представлены в средневековых костюмах, элементом пейзажа является дерево, выполняющее функциональную роль канделябра на семь свечей. Однако постамент для данной композиции выполнен цельным и отличается насыщенным, пластически активным рокайльным декором.

Кубок Императора 1849 года представляет собой настольное декоративное украшение высотой около метра и известен только по гравированному воспроизведению<sup>12</sup>. Он был выполнен по модели скульптора Эдмунда Коттерилла королевскими ювелирами фирмы «Гаррард» и решен в стилистике необарокко. Композиция, разворачивающаяся по спирали, иллюстрирует сюжет из античной мифологии – «Смерть Ипполита». На простом постаменте в виде октагональной плиты выгравирована та же надпись на латыни об учреждении приза, а на лицевой стороне имеется изображение геральдического двуглавого орла. Над ним – накладной картуш с надписью «Ascot 1849». В основании скульптурной композиции –

---

<sup>12</sup> The Illustrated London News, vol. XIV, No. 375, June 9, 1849, p. 393

---

---

имитируемый чеканкой каменистый берег. В соответствии с сюжетом испугавшиеся кони понесли колесницу Ипполита, пытавшегося скрыться от гнева своего отца, поверившего злым наветам мачехи Федры. На камнях – обломки колесницы, тройка лошадей и драпированная плащом фигура обнаженного умирающего юноши. Над ними возвышаются симметрично расположенные парные морские чудовища – драконы, непосредственные виновники трагедии: от их вида запряженные в колесницу лошади испугались и понесли. Венчает композицию античный сосуд, из которой потоками стекает вода, символизируя царство Нептуна, исполнившего волю Тесея покарать Ипполита. Сопоставление природных стихий – дикого камня и массы воды – в сочетании с динамично выстроенной композицией является вполне очевидным обращением к арсеналу выразительных средств барокко.

Примечательно, что приз 1850 года был представлен в экспозиции фирмы «Гаррард» на Первой Всемирной выставке 1851 году в Лондоне и запечатлен на фотографии того времени<sup>13</sup>. Модели фигур для этого кувшина выполнил Эдмунд Коттерилл. Многофигурная скульптурная композиция, составляющая внешний декор кувшина, посвящена восьми подвигам Геракла. Основные сюжеты соотнесены с диагональю. Центральная сцена изображает укрощение кобылиц Диомеда. Геракл вышел победителем в битве с царем и попирает ногой его лежащее тело. В одной руке у него палица, а другой он удерживает вожжи кобылицы. Далее по тулову располагаются стилизованные изображения еще четырех сюжетов: Немейский лев, Эримафейский вепрь, Аркадский олень и Критский бык. Горловина декорирована полуфигурами Стимфалийских птиц. Ручка кувшина выполнена в виде Лернейской гидры. Основание содержит стилизованное изображение Авгиевых конюшен. Художественный язык барокко органичен как никакой другой для выражения динамики и эмоционального напряжения центральной сцены схватки Геракла с вставшей на дыбы разъяренной кобылицей. По своей семантике, художественному решению и качеству изготов-

---

<sup>13</sup> Gere C., Culme J., Garrard. The crown jewelers for 150 years. L., 1993. P. 17.

---

---

ления рассмотренное произведение представляет один из лучших образцов художественного серебра рассматриваемой эпохи.

Кубок 1851 года, выполненный придворными ювелирами «Р. и С. Гаррард и Ко» по моделям Э. Коттерилла, характеризуется целым рядом черт неobarocco. Это внушительное, репрезентативное произведение<sup>14</sup> представляет собой емкость в виде чаши с высокой фигурной задней стенкой, напоминающей спинку кресла. По своему функциональному назначению сосуд должен был использоваться для охлаждения вина. Чаша имеет четыре фигурные ножки, выполненные в виде круглящихся листьев аканта. В качестве боковых ручек служат объемно моделированные фигуры фантастических драконов. По кромке задней стенки разворачивается скульптурная композиция, изображающая нападение пятерых волков на путников, мчащихся по зимнему лесу в санях, запряженных парой лошадей. Возница отбивается от хищников кнутом, а один из седоков, закрывая собой сидящую рядом с ним даму, выхватил пистолет и прицелился в одного из настигающих преследователей. Стремительный бег животных, порывистые движения людей – все это создает впечатление напряжения и динамики, эмоционального накала сцены.

На чаше имеются отличительные знаки учредителя приза – Николая I. Это прежде всего чеканный двуглавый геральдический орел с императорской короной над ним, располагающийся на передней стенке. На задней: «1851» в картуше, а под ним – гравированная надпись на латыни об учреждении приза. Следует отметить, что современная английская пресса очень высоко оценила это произведение. В частности, в «Иллюстрированных лондонских новостях» было опубликовано его гравированное изображение с описанием в восторженном духе как «прекрасный образец мастерства и таланта»<sup>15</sup>.

Императорский приз 1847 года представляет собой репрезентативную двуручную по форме близкую к амфоре вазу, с насыщен-

---

<sup>14</sup> Высота – 83 см, масса около 28,5 кг.

<sup>15</sup> The Illustrated London News; June, 5th 1851, источник: сайт Лондонского института Курто.

---

---

ным, пластически активным декором из рокайлей, листьев аканта и цветов розы. Заказ был выполнен мастерами «Хант и Роскелл» по модели Э.Х. Бэйли. Постамент вазы богато орнаментирован рокайлями и листьями аканта, а в резервах симметрично с двух сторон имеются чеканные рельефы с изображением дворцовых загородных резиденций Петра I в Петергофе и Гатчине, а также выгравированы надписи на латыни об учреждении приза и информация о награжденном. На каждом из четырех углов основания имеются чеканные накладки в виде геральдических двуглавых орлов. На тулове вазы в резервах имеются рельефы с изображением сцены победы русских войск в битве со шведами под Полтавой (1709 год) и история спасения солдат Петром I при кораблекрушении во время шторма в Балтийском море у берегов Финляндии (1724 год). Помимо рельефного рокайльного декора для достижения большего декоративного эффекта использовано локальное золочение.

Последний (1853 год) из заказанных Николаем I призов для ежегодных скачек в Эскоте был выполнен крупнейшим парижским мастером Антуаном Вештом (1799–1868) в лондонской мастерской «Хант и Роскелл». На Всемирной выставке в Лондоне 1862 года это произведение входило в состав экспозиции фирмы и позднее его изображение опубликовано в Альбоме литографий (рис. 2)<sup>16</sup>. Рельефные изображения и пластика малых форм складываются в своеобразное последовательное повествование об истории лошади. На уплощенном яблоке фигурной ножки она изображена еще диким животным. Аллегорические фигуры Доблести и Благоразумия поверх лошадиных голов символизируют приручение. Вся поверхность тулова вазы декорирована изображениями сюжетов из античной поэзии, где лошадь является одним из главных персонажей. В своеобразных арках, образованных парными ручками, располагаются на вздыбленных конях фигуры греческого героя и амазонки. Горловина декорирована рельефным изображением боевой лошади. Навершие вазы выполнено

---

<sup>16</sup> Опубликовано: «Шедевры художественной промышленности и скульптуры на международной выставке 1862 г., отобранные и описанные архитектором Дж. Б. Уорингом», Лит. 202. 1863 г.

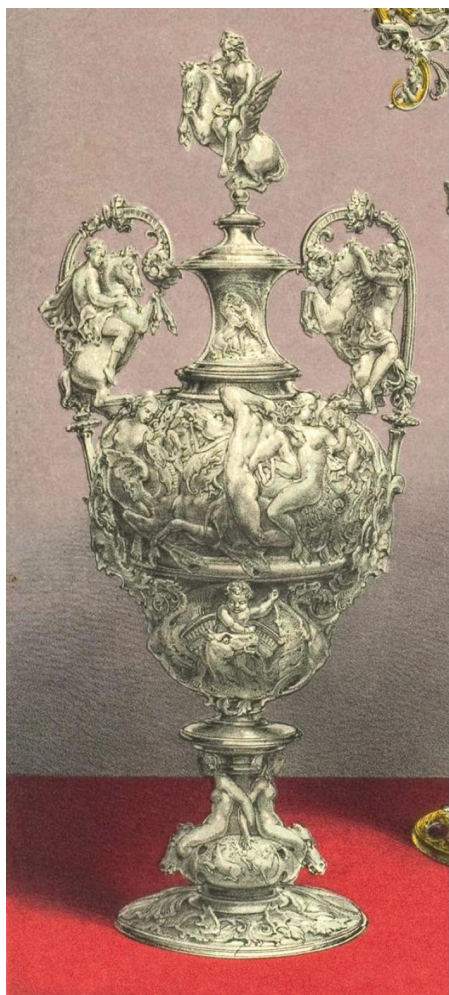


Рис. 2. Гравированное воспроизведение Кубка Императора 1853 года (Антуан Вешт для фирмы «Хант и Роскелл») из экспозиции «Хант энд Роскелл» на Всемирной выставке 1862 года в Лондоне. Опубликовано: «Шедевры художественной промышленности и скульптуры на международной выставке 1862 г., отобранные и описанные архитектором Дж. Б. Уорингом», Лит. 202. 1863 год

в виде фигуры поэта верхом на Пегасе. Эта часть композиции является своеобразным апофеозом роли лошади в человеческой цивилизации.

Императорским или королевским призам значительно уступают кубки, учрежденные местными институциями, а также частными лицами. В одной из частных коллекций хранится Кубок скачек в Йорке за 1861 год<sup>17</sup>, изготовленный мастерами «Хант и Роскелл». Стоимость заказа составила достаточно внушительную сумму в 200 фунтов. Высокий бюджет объясняет обилие скульптурных элементов декора. Навершие крышки двуручной чаши венчает эффектная скульптурная композиция в виде удерживающих вздыбленного коня жокея и конюха. Ручки выполнены в виде оленьих голов, а яблоко стоя декорировано четырьмя головами охотничьих собак. В центральной части тулова чаши располагается чеканный картуш с рельефным текстом “York 1861”. Вероятно, заказы дорогостоящих спортивных трофеев для региональных соревнова-

<sup>17</sup> Источник: Christies, Sale 3730, 20 may 2015, lot 287.

---

---

ний лучшим столичным мастерам были довольно распространенной практикой.

Конноспортивные состязания различного масштаба обретали широкую популярность в Российской империи. Уже со второй половины XIX века коннозаводство в России приобретает государственное значение и выходит на качественно иной уровень, системно решая задачи по разведению лошадей для различных целей: сельского хозяйства, транспортной системы, армии и спорта<sup>18</sup>. Активную роль в развитии коннозаводства для нужд армии сыграли многие представители императорской семьи и высшей аристократии. Коннозаводство Российской империи включало государственное и частное. Первое из них сосредоточивалось в коннозаводских учреждениях Управления государственного коннозаводства, главными из которых были заводы и конюшни. В свою очередь, частное коннозаводство находилось в руках представителей самых разных сословий – дворян, крестьян, казаков. Для поддержания всех названных типов коневодства проводились различные мероприятия, инициаторами и организаторами которых были органы центрального управления: Министерство государственных имуществ, Управление государственного коннозаводства и др. Одним из направлений деятельности последнего было создание региональных обществ по улучшению частного коннозаводства. Одним из первых было создано скаковое общество в Москве (1833 год), а годом позднее – Императорское общество поощрения рысистого коннозаводства. Во главе всех скаковых обществ состоял главноуправляющий государственного коннозаводства. Он же являлся президентом для всех императорских обществ, а в остальных эту должность занимали местные губернаторы. Ежегодно Управление государственного коннозаводства стало выделять из коннозаводских доходов суммы на призы обществ поощрения коннозаводства<sup>19</sup>. Начиная с

---

<sup>18</sup> Мельникова Д.А. Общества поощрения коневодства Российской империи во второй четверти XIX – начале XX в. // История повседневности. 2018. № 3 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschestva-pooschreniya-konevodstva-rossiyskoy-imperii-vo-vtoroy-chetverti-xix-nachale-xx-v> (Дата обращения: 26.02.2021).

<sup>19</sup> Например, в 1853 году из доходов Управления было выделено 26 360 руб. (для



---

---

1860–1870-х годов часты были случаи учреждения призов в разных номинациях частными лицами<sup>20</sup>.

Несмотря на то, что в Российской империи было учреждено множество призов, на которые выделялись значительные суммы, в отечественных государственных и частных собраниях практически не представлены репрезентативные спортивные трофеи, сопоставимые с рассмотренной выше серией «Кубок Императора». Редкие музейные экспонаты свидетельствуют о том, что крупным предприятиям Санкт-Петербурга и Москвы заказывались кубки для состязаний регионального уровня. Примером тому служит серебряный кубок<sup>21</sup>, выполненный на московской фабрике П.А. Овчинникова в 1881 году для Тяньцзинского скакового общества по заказу А.Д. Старцева<sup>22</sup>, считавшегося самым богатым человеком в Тяньцзине<sup>23</sup>. Серебряный кубок Старцева весьма характерен для 1880-х годов, имеет конусообразную чашу со съёмной крышкой, стоян на круглом профилированном основании на четырех ножках. По центру тулова в овальном медальоне с орнаментальным обрамлением расположена композиция с изображением скачек. Нижняя часть тулова декорирована поясом лавра, сканным жгутом и ложчатыми долями. Стоян украшен плетенкой, основание – растительно-геометрическим орнаментом, ножки выполнены в виде бараньих копыт. Вдоль венца, подчеркнутого орнаментальным фризом, расположена надпись: “ТЯНЬ-ЦЗИНСКОМУ СКАКОВОМУ КЛУБУ ОТЪ А.Д.СТАРЦЕВА 1882 г.” Съёмная крышка

---

московского общества по рысистым испытаниям отводилось 2200 руб., для скаковых – 4000 руб.) и составлено «расписание», устанавливающее суммы призов по каждому направлению испытаний. Такое «расписание» ежегодно готовилось Управлением государственного коннозаводства до конца его существования.

<sup>20</sup> Например, приз в 1500 руб. от почетного члена московского общества А.И. Яковлева (1863 год).

<sup>21</sup> Инв. 2655/ДПИ. Музей «Собрание», г. Москва.

<sup>22</sup> Старцев, Алексей Дмитриевич (1838–1900, Путятин). Внебрачный сын декабриста Н.А. Бестужева. Коммерции советник. Жил в Тяньцзине (1861–1889), где собрал редкую этнографическую коллекцию, затем во Владивостоке и на острове Путятина. Именем Старцева названы мыс и гора на острове Путятина в заливе Петра Великого [3].

<sup>23</sup> Морской порт в Китае, открытый для международной торговли. Русские купцы имели преимущественные права и льготные таможенные пошлины.

---

---

украшена орнаментальным фризом и увенчана литой фигуркой всадника на лошади.

В одной из частных коллекций хранится 1-й приз<sup>24</sup> Таврического скакового общества за скачки с препятствиями в 1884 году. Вручен графу А.Д. Милютину, владельцу жеребца Юпитера, на состязаниях в г. Симферополе 10 октября 1884 года, преодолевшего дистанцию 2,5 версты за 5 минут 58 секунд. Почетный диплом подписан президентом скакового общества, Таврическим губернатором, в звании Камергера Двора Его Величества, действительным статским советником А.Н. Всеволожским и вице-президентом, флигель-адъютантом Его Величества, полковником графом Милютиным. Приз представляет собой гладкий серебряный кувшин с откидной крышкой и памятной гравировкой по тулову. Единственным и весьма эффектным элементом декора является натуралистично трактованная полуфигура коня как бы появляющаяся внезапно из тулова.

С середины XIX века постепенно обретают популярность парусные регаты. Один из наиболее ранних призов<sup>25</sup> парусного спорта – регаты Хартлпул 1848 года хранится в музее Виктории и Альберта в Лондоне. Трофей выполнен мастерами лондонской фирмы «Сэйвори и сын» в стилистике второго рококо. Помимо надписи «Регата Хартлпул 1848» на наградной характер предмета указывает рельефное изображение панорамы регаты на горловине кувшина.

Увлеченный любитель яхтенных гонок сэр Томас Липтон (1850–1931) был также одним из первых коллекционеров золотых и серебряных спортивных трофеев и обладателем самой крупной коллекции. Уроженец Глазго, удачливый бизнесмен и богатый человек он более 30 лет посвятил яхтингу, был участником многих регат и учредителем ряда призов в разных регионах земного шара. Роль таких пассионарных личностей в деле популяризации и продвижения спорта трудно переоценить. В Новом Свете им был учрежден приз яхтенных гонок в открытом океане от Нью-Йорка до Бермуд.

<sup>24</sup> Источник: <https://collectionerhouse.ru/horseracing> (Дата обращения 01.12.2023).

<sup>25</sup> Инв. № CIRC.324-1959.

---

---

Первый кубок<sup>26</sup> этой регаты ныне хранится в Морском музее г. Ньюпорт-Ньюс в США. Символика элементов композиции соответствует водной стихии: крылатый гиппокамп удерживает лодку, в носовой части которой располагается фигура трубящего в раковину Тритона, а на корме – летящая Ирида. На деревянном основании установлен шильд в виде обрамленного акантовыми листьями медальона с гравированной надписью: «Подарен сэром Томасом Липтоном за гонки в океане от Нью-Йорка до Бермуд круизных судов под флагами Бруклина и Королевского Бермудского яхт-клуба. 26 мая 1906». Кубки со столь сложным композиционным решением, обилием скульптурных фигур и накладных элементов практически полностью перестают изготавливать после Первой мировой войны из-за их высокой стоимости.

Широкий спрос на «кубковую продукцию» для состязаний различного масштаба обусловил появление ряда готовых типовых вариантов в ассортименте небольших и средних ювелирных фирм. Примером может служить двуручный кубок с крышкой, исполненный в мастерской «Дэниэл и Джон Уэлби» в 1900 году и хранящийся в частной коллекции. Он отличается массивностью, выразительным абрисом и лаконичной декорировкой. Нижняя часть корпуса и высокая крышка украшены ложчатым орнаментом. Мощные завитки ручек органично «вписаны» в композицию кубка, придавая ему особую торжественность и нарядность. Данная форма в стилистике неоклассицизма имеет прототипы<sup>27</sup>, датируемые концом XVII – началом XVIII века.

Для состязаний совсем скромного масштаба предлагались миниатюрные серебряные кубки. Их форма также часто повторяла более ранние образцы. Примером такого миниатюрного трофея может служить кубок<sup>28</sup> из частной коллекции, выполненный в 1913 году в одной из мастерских г. Бирмингема. Гравировка на тулове

<sup>26</sup> Источник: <https://www.marinersmuseum.org/2018/10/the-rebirth-of-the-1906-newport-to-bermuda-race-trophy/> (Дата обращения 01.12.2023).

<sup>27</sup> Два образца представлены в собрании Государственного Эрмитажа: Инв. №№ Э-7026; Э-7024.

<sup>28</sup> Высота 10 см.

---

свидетельствует, что он был вручен некоему Томпсону, победителю соревнований по плаванию 1914 года.

В Советской России спортивные награды обрели сугубо символическую мемориальную роль и полностью утратили значение «драгоценного» предмета декоративно-прикладного искусства.

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лопато М.Н. Кубки императора Николая I на скачках в Эскоте // Под высочайшим покровительством. Материалы VIII научной конференции «Императорская Гатчина». СПб., 2010. С. 124–134.
2. Лопато М.Н. Британское серебро. СПб., 2013.
3. Прыгов В.И. Стилиевое разнообразие призовых кубков, выполненных по заказу императора Николая I придворными английскими мастерскими с 1845 по 1853 г. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2013. № 4. С. 164–176.
4. Русские в Китае / Под общ. ред. и предисл. А.А. Хисамутдинова; А.А. Хисамутдинов, Л.П. Черникова, Т.Н. Калиберова, Д.А. Поздняев, М.В. Дроздов и др. Шанхай: Изд. Координационного совета соотечественников в Китае и Русского клуба в Шанхае, 2010. 572 с. (с. 261).
5. Cawthorne G.J., Herod R.S. Royal Ascot. Its history and its associatios. L., 1902.
6. Gere C., Culme J. Garrard. The crown jewelers for 150 years. L., 1993.
7. Сайт аукционного дома Кристис. – URL: <http://www.christies.com>
8. Сайт музея «Собрание». – URL: <https://mus-col.com>

## REFERENCES

1. Lopato M.N. Cups of Emperor Nicholas 1 at the Ascot horse race // Under the highest patronage. Materials of the VIII scientific conference “Imperial Gatchina”. St. Petersburg, 2010. Pp. 124–134.
2. Lopato M.N. British silver. St. Petersburg, 2013.
3. Prygov V.I. Stylistic diversity of prize cups made by order of Emperor Nicholas I by the court English workshops from 1845 to 1853 // Decorative art and the subject-spatial environment. Bulletin of the Moscow State Art Museum. 2013. No. 4. Pp. 164–176.

---

---

4. Russians in China / Under the general ed. and preface by A.A. Khisamutdinov; A.A. Khisamutdinov, L.P. Chernikova, T. N. Kaliberova, D.A. Pozdnyaev, M.V. Drozdov et al. Shanghai: Ed. The Coordinating Council compatriots in China and the Russian Club in Shanghai, 2010. 572 p. (p. 261).

5. Cawthorne G.J., Herod R.S. Royal Ascot. Its history and its associations. L., 1902.

6. Gere C., Culme J. Garrard. The crown jewelers for 150 years. L., 1993.

7. Website of the Christie's auction house. – URL: <http://www.christies.com>

8. The website of the museum “Collection”. – URL: <https://mus-col.com>

---

---

М.Л. Терехович  
M.L. Terekhovich

СИНЕРГИЯ ИСКУССТВА И СПОРТА.  
ВСЕСОЮЗНЫЕ ФИЗКУЛЬТУРНЫЕ ПАРАДЫ  
1930–1950-Х ГОДОВ

THE SYNERGY OF ART AND SPORTS. ALL-UNION SPORTS  
PARADES OF THE 1930S AND 1950S

---

**Аннотация.** В статье анализируются Всесоюзные физкультурные парады 1930–1950 годов как особая форма синтетического театрализованного действия. В качестве источника активно используются уникальные материалы из архива художников Антонины Каземировны Ладур и Михаила Филипповича Ладура, которые с 1935 года были одними из авторов художественного оформления парадов. Большая часть архива в 2013–2015 годах была передана автором в дар МО «Музей Москвы» и требует дополнительного изучения и введения в научный оборот.

---

**Ключевые слова:** Всесоюзные физкультурные парады, М.Ф. Ладур, В.Э. Мейерхольд, И.В. Сталин, стадион «Динамо».

---

**Abstract.** The article analyzes the All-Union sports parades of the 1930s and 1950s as a special form of synthetic theatrical action. Unique materials from the archive of artists Antonina Kazimirovna and Mikhail Filippovich Ladur, who have been one of the authors of the artistic design of the parades since 1935, are actively used as a source. Most of the archive in 2013–2015 was donated by the author to the MO “Museum of Moscow” and requires additional study and introduction into scientific circulation.

---

**Key words:** All-Union sports parades, M.F. Ladur, V.E. Meyerhold, I.V. Stalin, Dynamo Stadium.

---

В массовом российском сознании закрепился яркий образ Всесоюзных физкультурных парадов 1930–1950 годов, созданный

---

---

кинодокументалистами и фотографами того времени и ставший символом советской эпохи. В современных условиях, когда в рамках пропаганды здорового образа жизни и массовой физической культуры принято решение о возобновлении проведения физкультурных парадов, повышается актуальность изучения истоков, особенностей и социокультурного значения этого эффектного спортивного праздника.

По своей типологии Всесоюзные физкультурные парады являлись синтетическим театрализованным действием. В связи с этим необходимо обратить внимание на развитие европейского театрального искусства в 1910–1920-х годах. Первая мировая война кардинально изменила Европу. Распались Германская, Австро-Венгерская и Российская империи, образовались новые государства, широко распространяются коммунистические идеи. В конце 1917 года в России к власти приходят большевики, революционные события сотрясали Германию, Венгрию, Финляндию и другие страны. Митинги, демонстрации, шествия – характерный элемент общественной жизни на переломе эпох. Искусство остро реагирует на изменения. Театр в гуще событий. В Стране Советов режиссеры В.Э. Мейерхольд, Н.П. Охлопков, Н.Н. Евреинов, в Германии – Э. Пискаатор занимаются формотворчеством, особого рода экспериментами под названием «теа-действие». Новаторские разработки синтезируют драму, оперу, балет, пантомиму, гимнастику, акробатику в цельное зрелище. Возрождается идея «театра под открытым небом» – пространства для вольного контакта сцены и зрительного зала, участия самого зрителя в театральном представлении.

Авангардные идеи оказываются востребованными в культурной жизни Советской России 1920-х годов – от живописи до театра. Например, продвигалась идея «театрализации физкультуры». В 1921 году театральным отделом Наркомпроса<sup>1</sup>, который возглавлял Всеволод Мейерхольд, и Всеобучем<sup>2</sup> было создано

<sup>1</sup> Народный комиссариат просвещения РСФСР – орган государственной власти (1918–1946), осуществлял руководство системами образования, науки, искусства и культуры.

<sup>2</sup> Всеобщее военное обучение – система обязательной военной подготовки граждан в РСФСР (1918–1923) и СССР (1941–1945).

---

---

объединение «Тефизкульт», которое организовывало массовые представления, где допризывники одновременно и слаженно исполняли различные физические упражнения, что производило большое впечатление на зрителей.

Авангардные идеи в искусстве – одна из граней формирования художественного облика спортивных праздников. Другая – идеологическая задача: формирование образа нового человека, человека коммунистического будущего, готового к труду и обороне.

Подход к реализации задачи был всесторонний. Физкультура и спорт, которые до Октябрьской революции считались привилегией и времяпрепровождением дворянского сословия, становятся одним из главных элементов создания советского человека. Прежде всего в деле военной подготовки для защиты завоеваний революции, затем в реализации лозунга «В здоровом теле – здоровый дух». В 1918 году создается Всеобуч (Всеобщее военное обучение), в котором большое внимание уделяется именно физической подготовке призывников, в 1922 году учреждается издательство «Физкультура и спорт», выходят специализированные газеты и журналы, в 1923 году создается специальный государственный орган по физической культуре при ВЦИК (Всероссийский центральный исполнительный комитет)<sup>3</sup>, уроки физкультуры становятся обязательными во всей системе образования. Массовое физическое воспитание обеспечивается созданием добровольных спортивных обществ, строительством спортивных объектов, введением системы ГТО («Готов к труду и обороне»). К пропаганде физической культуры привлечены многочисленные деятели искусств: художники, скульпторы, музыканты, кино- и театральные режиссеры.

В довоенные годы в Советском Союзе появляются тысячи комплексных спортивных площадок и лыжных баз, сотни водных станций и стадионов с постоянными трибунами. В 1927 году специально к первой Всесоюзной спартакиаде открывается стадион

---

<sup>3</sup> ВЦИК – высший законодательный, распорядительный и контролирующий орган государственной власти РСФСР в период 1917–1937 годов, избирался Всероссийским съездом Советов, действовал в период между съездами.



«Динамо» (проект архитекторов А. Лангмана и Л. Чериковер) на 30 тысяч зрителей, самый большой стадион своего времени. Парады участников соревнований становятся обязательным и важным элементом проводимых там спортивных мероприятий. С 1931 года парады физкультурников становятся ежегодными. Апофеозом всей этой деятельности стал величественный парад на Красной площади с повтором на стадионе «Динамо». Он был задуман как праздник-призыв, который обращался к каждому молодому человеку: «Будь сильным, мужественным, ловким, смелым. Таким тебя хочет видеть Родина». Он проходил во Всесоюзный День физкультурника, который тогда отмечался в середине июля. В параде участвовали делегации союзных республик и спортобществ.



Рис. 1. Колонна физкультурников на стадионе «Динамо». Фото из архива М.Ф. Ладура

Парад рассматривался как важное политическое событие. Например, парад 1945 года был сравним по эмоциональному накалу с Парадом Победы 24 июня того же года. Это был первый мирный праздник. Он прошел 12 августа на Красной площади, начался в 12 часов и продолжался 4 часа 40 минут. По радио шла его трансляция. Число участников превышало 23 тысячи человек. Помимо

---

---

руководства страны во главе со И.В. Сталиным, на нем присутствовали иностранные гости: главнокомандующий экспедиционными силами союзников на европейском театре военных действий генерал Дуайт Д. Эйзенхауэр с сыном Джоном, посол США в СССР В.А. Гарриман, члены дипломатических миссий, делегации молодежи Польши, Болгарии, Югославии, Албании, Финляндии.

Над созданием ярких динамичных «теа-действий» трудились выдающиеся режиссеры, хореографы, музыканты, тренеры, спортсмены, художники. В программах парадов содержалось описание эпизодов выступлений с указанием фамилий спортсменов и авторов оформления. Подобный нюанс роднит их с театральными программами.

Режиссеры-постановщики, такие как мастер спорта Н.П. Серый, И.М. Туманов (Туманишвили), М.Д. Сегал, балетмейстеры Р.В. Захаров, К.Я. Голейзовский, И.А. Моисеев и другие использовали экспериментальные наработки в области массовых действ. К слову, В.Э. Мейерхольд режиссировал выступление студентов института физкультуры им. Лесгафта на параде 1939 года в Ленинграде.

Столь же репрезентативен список художников-сценографов: П.В. Вильямс, Б.Г. Кноблок, В.В. Дмитриев, В.В. Иорданский, Г.И. Рублев, С.С. Кобуладзе, С.И. Ушинскас и другие. Надо подчеркнуть, что среди авторов оформления парадов было довольно много выпускников ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа<sup>4</sup>, где идея о необходимости «свести искусство с небес на землю», была актуальна.

Само собой разумеющимся было участие выдающихся спортсменов: легендарные гимнасты А.В. Азарян и В.И. Муратов, тяжеломеры Г.И. Новак и С.И. Амбарцумян и многие-многие другие. На парадах устраивались различные соревнования: в 1947 году на стадионе «Динамо» – бег с препятствиями на 3000 метров, где

---

<sup>4</sup> Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС) – высшее учебное заведение, создано в 1920 году в Москве на базе Строгановского художественно-промышленного училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В 1927 году переименован во ВХУТЕИН – Высший художественно-технический институт, расформирован в 1930 году.

Александр Пугачевский выиграл у чемпиона страны Станислава Пржевальского; Григорий Новак в жиме двумя руками установил мировой рекорд, взяв вес 139,5 кг. Событие подробно освещалось в прессе, например в популярнейшем журнале «Огонек».

Впечатляет список задействованных в подготовке парадов композиторов и музыкантов: Ю.Ф. Файер, А.Г. Новиков, А.Н. Цфасман, К.Я. Листов, А.М. Баланчивадзе. Фотосъемку парадов осуществляли ныне признанные как мэтры фотоискусства А.М. Родченко, Э.Н. Евзерихин, А.Н. Грибовский, С.И. Лоскутов, Ф.И. Кислов и др. Под руководством кинорежиссера А.И. Медведкина была проведена экспериментальная съемка на цветную пленку парада 1939 года на Красной площади. Фотодокументы не только зафиксировали общие картины и массовку, но вычленили из нее и лица-портреты участников.



Рис. 2. Упражнение с обручами. Студенты РСФСР. 1946 год. Фото из архива М.Ф. Ладура

---

---

Архивные материалы семьи Ладур помогают увидеть специфику творческой работы по формированию красочного динамичного зрелища с калейдоскопом постоянно сменяющих друг друга картин.

Само место проведения парадов – стадион «Динамо» или Красная площадь – требовало различных подходов к оформлению. При организации временной архитектурно-пространственной среды арены стадиона предполагался круговой обзор, а для прямоугольной Красной площади – фронтальный обзор с ориентацией на мавзолей с трибуной для руководства страны. «Камуфляж» исторических зданий был отдельной проблемой. Превалировали плакаты, транспаранты, но были и неординарные приемы. Например, в 1939 году здание ГУМа было «облицовано травой», на пилонах – скульптуры. Зелень была воспроизведена с использованием театральной практики из окрашенных в разные цвета кусочков ткани (хотя первоначально предполагалась натуральная трава, выращенная на войлоке по особой технологии). Привычный вид исторической постройки был полностью трансформирован. Автором проекта был М.Ф. Ладур, работу над ним он назвал «нормальным безумием».

В архитектурно-художественном оформлении присутствовали панно, эмблемы, флаги, переносные декорации. Создавались фонтаны и бассейны, в которых физкультурники изображали скульптуру и «игры» с водой. Для реализации проектов привлекались различные заводы и предприятия.

Активное изобретательство было необходимо для решения спортивно-технических проблем, обеспечения спецэффектов и надежности конструкций, на которых выполнялись упражнения, учета ветровых нагрузок и других погодных факторов. Упражнения зачастую носили экстремальный характер, и их грамотное инженерное сопровождение было главным фактором для безопасности человека.

Можно привести драматический эпизод с делегацией Грузии из воспоминаний Ф.М. Ладура, который погружает нас в накаленную атмосферу той эпохи: «...По режиссерскому замыслу грузинских товарищей главным спортивным “снарядом” были пять

---

---

дюралевых дуг, которые в финале выступления соединялись в маленьком кружке, завершенном знаменем с портретом Сталина. Наша конструкторская группа подсчитала и утвердила эту зыбкую конструкцию. Спортивные танцы, грузинское изящество и красота гимнастов покорили стадион. Финал. И вдруг мы видим нечто чудовищное: на этом маленьком пяточке, рассчитанном только на знамя, стоит человек. Я уже знал, что за этим последует. И, в самом деле, пять хлипких дуг с трудом подняли непредусмотренный груз на высоту 7 или 8 метров. Мальчик поднялся, держась за древко знамени. Подул ветерок. И на глазах у ахнувшего стадиона конструкция сломалась, и знаменосец вместе со знаменем рухнул на землю. 400 человек грузинских спортсменов плакали, уходя с поля стадиона. Мы, весь штаб парада, понимали, что ожидает нас. Это были сложные годы, годы повышенной ответственности. Вечером прием в Кремле на 1000 человек. Руководство парадом сидело в свинцовом молчании... Слово взял Сталин (его речь я передаю по памяти): «Дорогие товарищи... от имени правительства и себя лично вас всех благодарю. Мои земляки тоже отлично выступили, но дорогие товарищи, знамя, красное знамя нужно держать крепче и не ронять его никогда. За Ваше здоровье, за спортсменов и за всю советскую молодежь. Ура, товарищи!» Такого «ура» Кремлевские залы, вероятно, не слышали никогда. И мы все поехали домой к своим»<sup>5</sup>.

Общая направленность советской культуры с середины 1930-х годов – возвращение к ранее отвергнутой классике и в допустимой мере к национальным традициям. Это же касалось и тематики выступлений на парадах. Нередко гимнастические упражнения имитировали движения из фольклорных игр и танцев. Например, на параде 1945 года в выступлениях делегации Карело-Финской ССР были использованы элементы народного праздника, когда девушки выходят в кружевных шарфах. На Красной площади шарфы растянулись на десятки метров. В упражнениях студентов Московского энергетического института (МЭИ) имитировались волны (девуш-

---

<sup>5</sup> Текст воспроизводится по рукописным заметкам воспоминаний М.Ф. Ладура из архива автора статьи.

ки) и пловцы (юноши). У новозеландского племени маори есть танец, в котором женщины изображают море – волны, а мужчины – рыболовов-гребцов. Возможно, параллель натянута. Однако стоит принять во внимание, что одним из постановщиков номеров на парадах тех лет был И.А. Моисеев – создатель ансамбля танцев народов мира. Костюмы также во многих случаях использовали национальные особенности кроя и орнаментики.

В этом же контексте рассказ М.Ф. Ладура о совместной работе с Касьяном Ярославовичем Голейзовским над выступлением студентов Московского института физкультуры: «В истории спортивных зрелищ прославленный балетмейстер сыграл такую же (может быть несколько меньшую) роль, как и на балетных подмостках. Этот всегда молодой душой мастер старался говорить новое слово (изображал, экспериментировал). Вот и сейчас, в подготовке к очередному спортивному параду он все время твердил – нужно творить сказку. Старинная русская сказка, да еще в переплетении с современностью может дать неожиданный результат. 5000 прекрасных русских “царевен” ждали своей участи. А мне нужно было придумать для них костюм сказочно дешевый и волшебно спортивный. Остановились на бирюзовом купальнике с широкой вертикальной полосой вышитого русского орнамента, золотом пояске и на голове нечто вроде кокетливого кокошника. Вот и весь антураж, остальное – молодость и еще раз молодость. Вышить 5000 орнаментов взялась фабрика машинной вышивки, заказали образец»<sup>6</sup>.



Рис. 3. Рисунок-эскиз Антонины Ладура к выступлению студентов Московского института физической культуры имени И. Сталина. Из архива М.Ф. Ладура

<sup>6</sup> Текст воспроизводится по рукописным заметкам воспоминаний М.Ф. Ладура из архива автора статьи.

---

---

Ритм, синхронность в исполнении фигур, равнения фронтальное и диагональное, круговые построения – важные элементы спортивного парада. Иногда схема исполнения номера «перекликалась» с орнаментальными мотивами. Большое значение для общего впечатления имело цветовое решение как отдельного номера, так и парада в целом. Человек являлся как бы кусочком мозаики в масштабных композициях, причем не статичных, а постоянно трансформирующихся. Костюмы окрашивали в разные оттенки основного цвета, что создавало его вибрацию и оживляло общий колорит массовых выступлений. Например, в параде 1947 года в выступлении спортивного общества профсоюзов участвовало 7200 гимнастов (руководитель выступления – заслуженный мастер спорта Д.К. Осипов, композитор – лауреат Сталинской премии А.Г. Новиков, художник Б.Г. Кноблок).

Большой интерес представляет сохранившийся в архиве Ладур фрагмент «Справки по итогам парада 1947 года». В качестве примера приведем две выдержки из документа: одна о разборе спортивной части, другая об идеологической составляющей.

Первая: «Решения ЦК ВКП(б) и Совета Министров Союза ССР о усилении показа на параде спортивной (снарядовой) гимнастики, увеличения удельного веса спортивных соревнований между лучшими спортсменами союзных республик за счет сокращения танцев, бутафории и излишнего художественного оформления в основном удалось реализовать. Это изменило содержание парада 1947 года в сравнении с парадом прошлых лет, сделало парад более спортивным».

И вторая: «Упражнение женщин в выступлении делегации Эстонской ССР в первом его варианте было сделано в характере буржуазных западноевропейских школ художественной гимнастики, стимулирующих развитие чувственности. Поскольку сексуальный характер выполнения движений является характерным для художественной гимнастики, культивируемой в Эстонии, встает вопрос о тщательном ее изучении».

Небольшой комментарий ко второй выдержке. По ней видно, что борьба с космополитизмом не обошла стороной и эти спортивные праздники. Прибалтийские республики полноценно вошли в состав СССР только после Великой Отечественной войны, и западное влияние было естественно. К нему относились негативно, но пусть и через отрицание шло знакомство с другими возможностями в спорте, в искусстве. Все было непрямолинейно, неоднозначно.



Рис. 4. Открытка Всесоюзного физкультурного парада 1946 года. Делегация Литовской ССР на Красной площади. Из архива М.Ф. Ладура

К началу 1950-х годов номера и оформление парадов начинают повторяться, «театр коллективного энтузиазма» постепенно иссекает, в 1954 году на стадионе «Динамо» проходит последний Всесоюзный парад.

В постсоветский период в отношении парадов физкультурников присутствовал предвзятый, часто ироничный взгляд, за скобками оставались творческие достижения и мастерство его созда-



---

---

телей. При этом художественно-дизайнерские наработки тех лет вошли в практику устройства массовых зрелищ и используются до сих пор. Главной претензией была политико-пропагандистская функция мероприятия и его социально-политические лозунги.

Также необходимо обратить внимание, что подобного рода военно-спортивные патриотические «магические действия» характерны для всей истории человечества. Они с успехом использовались и используются для необходимого социально-психологического воздействия как на зрителей, так и на его участников через высокую эмоциональную насыщенность мероприятия. Возьмем те же торжественные церемонии открытия и закрытия Олимпиад, чемпионатов мира по футболу и т.д.

Физкультурные парады времени своего расцвета были уникальными спортивно-художественными явлениями, которые сплотили выдающихся мастеров всех видов искусств и спорта из разных регионов огромной страны. Они были смелыми, амбициозными людьми. Благодаря их сотворчеству и синергии всесоюзные спортивные праздники вошли в стилевую систему советской эпохи наряду со сталинскими высотками, ВСХВ-ВДНХ, фильмами Сергея Эйзенштейна и Григория Александрова.

История Всесоюзных физкультурных парадов, творческие, художественные, технологические и другие аспекты их организации и проведения еще ждут своих исследователей.

---

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ладур М.Ф. Искусство для миллионов. Заметки художника. М.: Советский художник, 1983. 191 с.
2. Мазаев А.И. Праздник как социально-художественное явление. М.: Наука, 1978. 392 с.
3. Ройтенберг О.О. Неужели кто-то вспомнил, что мы были... М.: Галарт, 2004. 543 с.
4. Художественная жизнь Советской России. 1917–1932. События, факты, комментарии: сборник материалов и документов / Российская акад. художеств, Научно-исследовательский ин-т теории и истории изобразительных искусств Российской акад. художеств, Российский гос. арх. экономики ; [авт.-сост.: И. М. Бибикина и др.]. М.: Галарт, 2010. 419 с.

## REFERENCES

1. Ladur M.F. Art for millions. Artist's notes. M.: Soviet Artist, 1983. 191 p.
2. Mazaev A.I. Holiday as a socio-artistic phenomenon. M.: Nauka, 1978. 392 p.
3. Roitenberg O.O. Did someone remember that we were... M.: Galart, 2004. 543 p.
4. The artistic life of Soviet Russia. 1917-1932. Events, facts, comments. Collection of materials and documents / Russian Academy of Sciences. Arts, Scientific Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Sciences. arts, Russian State Institute of Economics ; [auth.-comp.: I. M. Bibikova et al.]. M.: Galart, 2010. 419 p.

## ИРАНСКИЙ ФОТОАЛЬБОМ КАК ДОКУМЕНТ ИСТОРИИ THE IRANIAN PHOTO ALBUM AS A DOCUMENT OF HISTORY

---

**Аннотация.** *Используя в качестве исторического источника фотоальбом, подаренный в 1944 году советской футбольной команде «Динамо» (Тбилиси) Национальной организацией физического воспитания Ирана, автор дополняет события, произошедшие в Иране в годы Второй мировой войны с участием стран антигитлеровской коалиции – СССР, Великобритании и США, ранее малоизвестными фактами спортивного сотрудничества стран, в частности о проведении в мае 1944 года футбольного турнира на Кубок шаха Ирана с участием советской и английской команд, товарищеских встречах иранских футболистов с командой «Динамо» (Тбилиси) в октябре 1944 года.*

*В статье показана художественная ценность фотоальбома, обложка которого оформлена известным иранским миниатюристом Мирзой-ага Эмами, и делается вывод о необходимости его дополнительных исследований.*

---

**Ключевые слова:** *Вторая мировая война, Иран, СССР, Великобритания, США, футбол, клуб «Динамо» (Тбилиси), Кубок шаха Ирана, Мохаммад Реза Пехлеви, Мирза-ага Эмами.*

---

**Abstract.** *Using as a historical source a photo album presented in 1944 to the Soviet football team Dynamo (Tbilisi) The author complements the events that took place in Iran during the Second World War with the participation of the countries of the anti-Hitler coalition – the USSR, Great Britain and the United States, with previously little-known facts of sports cooperation between the countries. In particular, about the holding of the football tournament for the Shah of Iran Cup in May 1944 with the participation of the Soviet and English teams, friendly meetings of Iranian football players with the Dynamo team (Tbilisi) in October 1944.*

---

*The article shows the artistic value of the photo album, whose cover is designed by the famous Iranian miniaturist Mirze-gha Emami, and concludes that additional research is needed.*

---

**Key words:** World War II, Iran, USSR, Great Britain, USA, football, Dynamo club (Tbilisi), Shah of Iran Cup, Mohammad Reza Pahlavi, Mirza agha Emami.

---

Коллекция Государственного музея спорта наполнена предметами, которые сопровождают удивительные истории. Один из таких предметов – фотоальбом, подаренный советской футбольной команде «Динамо» (Тбилиси) в 1944 году Национальной организацией физического воспитания Ирана. Этот альбом – документальное свидетельство значимого события Второй мировой войны – Тегеранской конференции.

80 лет назад, с 28 ноября по 1 декабря 1943 года, в столице Ирана Тегеране проходила первая за годы войны встреча лидеров трех держав (СССР, Великобритании и США), ведущих войну против фашистской Германии. Тегеран после свержения в ходе военной операции «Сочувствие» лояльного к немецким национал-социалистам правительства Резы-шаха Пехлеви был выбран в качестве наиболее подходящей площадки для встречи «Большой тройки». Новый руководитель государства Мохаммад Реза Пехлеви,

сын прежнего шахиншаха, заключил трехстороннее соглашение «О союзе» с Великобританией и Советским Союзом. В соглашении оговаривалось присутствие на территории Ирана воинских частей



Рис. 1. Иранский фотоальбом. 1944 год.  
ФГБУ «Государственный музей спорта»

---

---

союзников для обеспечения безопасности важнейшего транспортного коридора, по которому шли поставки по ленд-лизу, а также для зачистки территории от немецкой агентуры во время подготовки и проведения конференции.

После завершения конференции шах Мохаммад Реза Пехлеви продолжил поддерживать дружеские отношения с союзными войсками и в честь достигнутых на фронте успехов предложил в 1944 году провести футбольные матчи на Кубок шаха Ирана.

Советский военный контингент выставил на Кубок команду 131-го мотострелкового пограничного полка НКВД. В полку в своих футболистах не сомневались, но в этот раз речь шла об участии в официальном турнире. К тому же от английской стороны была выставлена команда легендарного лондонского «Арсенала»<sup>1</sup>. Поэтому руководство полка запросило усиления в Москве, и к команде 131-го полка присоединились известные «динамовцы» Всеволод Бобров, Сергей Соловьев, Константин Бесков, Алексей Хомич.

В турнире с участием четырех команд советские футболисты сначала победили иранские «Дараи» и «Турай». А в финальном матче 19 мая 1944 года со счетом 1:0 обыграли сборную английских войск и завоевали Кубок, учрежденный шахом Ирана – Мохаммадом Реза Пехлеви.

Так как во время Второй мировой войны международные спортивные соревнования не проводились, этот турнир можно по праву считать уникальным международным спортивным событием 1940-х годов.

Советскому руководству опыт проведенного турнира понравился, и осенью 1944 года в Иран была направлена футбольная команда «Динамо» (Тбилиси). Именно этому событию посвящен фотоальбом, хранящийся в собрании Государственного музея спорта.

---

<sup>1</sup> Сидорчик А. Лига чемпионов-1944. Как советские футболисты впервые победили «Арсенал» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://aif.ru/sport/football/liga\\_chempionov1944\\_kak\\_sovetskie\\_futbolisty\\_vpervye\\_pobedili\\_arsenal?ysclid=lrq2y9phot509131419](https://aif.ru/sport/football/liga_chempionov1944_kak_sovetskie_futbolisty_vpervye_pobedili_arsenal?ysclid=lrq2y9phot509131419)

Альбом был подарен советским футболистам – абсолютным победителям матчей октября 1944 года от имени Национальной ассоциации физического воспитания Ирана.

Национальное общество физической культуры и бойскаутизма было основано в Иране в 1934 году и просуществовало в качестве руководящего государственного органа до 1976 года. В это время в Иране начинают развиваться основные виды спорта, а также проводятся национальные первенства по вольной борьбе, тяжелой атлетике, футболу и многим другим видам спорта.

Обложка альбома выполнена из папье-маше, с лаковыми росписями. В альбоме на 18 листах из плотного картона коричневого цвета, проложенных бежевой пергаментной бумагой, расположены 54 черно-белые фотографии. Все фотографии можно разделить на две части. Первая – это хроника двух футбольных матчей: между командой «Динамо» (Тбилиси) и Сборной иранских городов и «Динамо» (Тбилиси) – Сборная Тегерана, которые состоялись 20 и 27 октября 1944 года.



Рис. 2. Общее фото футболистов «Динамо» (Тбилиси) и сборной городов Ирана.  
20 октября 1944 года

Вторая часть фотографий – это дружеские встречи советской делегации с представителями политической верхушки Ирана. Эти фотографии были напечатаны в ателье «Универсальные молнии и чудо-принадлежности», которое располагалось в Стамбульско-тегеранском проезде рядом с посольством Турции, о чем свидетельствуют надписи на оборотной стороне фотографий.



Рис. 3. Иранская и советская делегации на футбольном матче с участием клуба «Динамо» (Тбилиси). Октябрь 1944 года

Футбольные матчи не только были знаковым спортивным событием, но и имели большое значение для укрепления дружеских, идеологических, культурных и политических связей с Ираном. Важность турниров подчеркивает личное присутствие на одном из матчей шаха Ирана Мохаммада Реза Пехлеви и Чрезвычайного и Полномочного посла СССР в Иране М.А. Максимова. В качестве главного судьи матча был выбран известный не только на территории Советского Союза, но и за его пределами, судья Всесоюзной категории Н.Г. Латышев.



Рис. 4. Иранский художник Мирза-ага Эмами (1881–1955) – автор обложки «Иранского фотоальбома» из коллекции ФГБУ «Государственный музей спорта»<sup>2</sup>

К приезду советской команды тщательно готовились, поэтому мы можем предположить, что Организация физического воспитания Ирана заранее заказала украшение обложки фотоальбома известному иранскому миниатюристу Мирзе-ага Эмами.

Авторство миниатюры Мирза-ага Эмами не вызывает сомнений, так как на обложке присутствует авторская подпись. Такая же подпись, подлинность которой определена исследователями, есть и на других его работах, например на «Двух позолоченных и лакированных обложках из папье-маше».

Иранский художник Мирза-ага Эмами родился в 1881 году в провинции Исфахан, умер в 1955 году, прожив 74 года. Украшение обложки фотоальбома – это одна из завершающих работ художника, потому что в последние годы жизни в силу возраста он практически не писал.

О том, что обложка фотоальбома создана незадолго до турнира, свидетельствует присутствие в ее сюжете сцен охоты, переплетенных с мотивами «цветы и птицы», что характерно для этого периода иранской живописи. А на внутренней стороне – изображение юноши и девушки. Подобные мотивы возникают в персидской лаковой росписи не ранее XIX века, примерно в это же время начинают украшать и внутреннюю сторону обложки, заменив специально выделанную кожу на бумагу<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Источник фотографии: <https://www.wikiart.org/ru/mirza-agma-emami>

<sup>3</sup> Сазонова Н.В. Иранские лаки в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции / Чтение, перевод и комментирование арабграфических надписей Р.М. Шакуров. М.: Государственный музей Востока, 2015. С. 75.



---

Также в сюжете обложки присутствуют черты, характерные для направления иранской живописи, которое следовало старинным традиционным манерам письма: прекрасные лица людей, одежда, изобилующая складками, изящное обрамление<sup>4</sup>. К этому направлению, возникшему во время правления династии Пехлеви, принадлежал и миниатюрист Мирза-ага Эмами.

Не возникает сомнений, что иранский фотоальбом – это ценнейший документ истории, который, не смотря на уже известные факты, требует дальнейшего подробного исследования.

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борисов А. После футболистов Советской Грузии // Новости дня. 1944. 21 октября.

2. Бункин. Доклад о поездке футбольной команды тбилисского «Динамо» в Иран // ГАРФ. Ф. 7576. Оп. 2. Д. 161.

3. «Динамо» Тбилиси. История команды [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dinamo-tbilisi.ru/statistika/mezhdunarodnye-tovarishheskie/turne-v-iran-v-1944-godu/?ysclid=lr66floyg3131930443> (дата обращения: 01.12.2023)

4. Дипломатический словарь // под ред. А.А. Громыко, А.Г. Ковалева, П.П. Севостьянова, С.Л. Тихвинского. В 3 т. М.: Наука, 1985–1986. Т. 2. С. 175–176.

5. История живописи в Иране. [Электронный ресурс]. – URL: <http://islamfond.ru/ru/%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/item/1232-%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8-%D0%B2-%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B5> (Дата обращения: 28.11.2023).

6. Лайнсмен. Шесть голов в первой половине игры // Tehran Daily News. 1944. 22 октября.

7. Люди. Иранский художник – Мирза ага Эмами [Электронный ресурс]. – URL: [peoplepill.com/i/mirza-aga-emami](http://peoplepill.com/i/mirza-aga-emami) (Дата обращения: 08.12.2023).

---

<sup>4</sup> История живописи в Иране. [Электронный ресурс]. – URL: <http://islamfond.ru/ru/%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/item/1232-%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8-%D0%B2-%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B5>

8. Сазонова Н.В. Иранские лаки в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции / Чтение, перевод и комментирование арабографических надписей Р.М. Шакуров. М.: Государственный музей Востока, 2015. С. 74–75.

9. Сидорчик А. Лига чемпионов-1944. Как советские футболисты впервые победили «Арсенал» [Электронный ресурс]. – URL: [https://aif.ru/sport/football/liga\\_chempionov1944\\_kak\\_sovetskie\\_futbolisty\\_vpervye\\_pobedili\\_arsenal?ysclid=lrq2y9phot509131419](https://aif.ru/sport/football/liga_chempionov1944_kak_sovetskie_futbolisty_vpervye_pobedili_arsenal?ysclid=lrq2y9phot509131419) (Дата обращения: 20.02.2023).

## REFERENCES

1. Borisov, A. After the football players of Soviet Georgia // News of the day. 1944. October 21.

2. Bunkin. Report on the trip of the Dinamo Tbilisi football team to Iran // GARF. F. 7576. Op. 2. D. 161.

3. Dinamo Tbilisi. The history of the team [Electronic resource]. Access mode: <https://www.dinamo-tbilisi.ru/statistika/mezhdunarodnye-tovarishheskie/turne-v-iran-v-1944-godu/?ysclid=lr66floyg3131930443> (Accessed: 12/01/2023).

4. Diplomatic Dictionary // edited by A.A. Gromyko, A.G. Kovalev, P.P. Sevostyanov, S.L. Tikhvinsky. In 3 volumes. M.: Science, 1985–1986. Vol. 2. Pp. 175–176.

5. The history of painting in Iran. [electronic resource]. Access mode: <http://islamfond.ru/ru/%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/item/1232-%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8-%D0%B2-%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B5> (Date application: 28.11.2023).

6. Linesman. Six goals in the first half of the game // Tehran Daily News. 1944. October 22.

7. People. Iranian artist Mirza agha Emami [Electronic resource]. Access mode: [peoplepill.com “i/mirza-gha-emami](http://peoplepill.com/i/mirza-gha-emami) (Date accessed: 08.12.2023).

8. Sazonova, N.V. Iranian varnishes in the collection of the State Museum of Oriental Art. Catalog of the collection/Reading, translation and commenting on Arabic inscriptions by R.M. Shakurov. M.: State Museum of the East, 2015. 74–75 pp.

9. Sidorchik, A. Champions League-1944. How Soviet football players defeated Arsenal for the first time [Electronic resource]. Access mode: [https://aif.ru/sport/football/liga\\_chempionov1944\\_kak\\_sovetskie\\_futbolisty\\_vpervye\\_pobedili\\_arsenal?ysclid=lrq2y9phot509131419](https://aif.ru/sport/football/liga_chempionov1944_kak_sovetskie_futbolisty_vpervye_pobedili_arsenal?ysclid=lrq2y9phot509131419) (Date accessed: 20.02.2023).

---

---

Н.Ю. Иванова  
N.Y. Ivanova

СПОРТИВНАЯ СИМВОЛИКА В ФОРМООБРАЗОВАНИИ  
АВТОРСКИХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА  
ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО  
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЦАРИЦЫНО»

SPORTS SYMBOLS IN THE SHAPING OF SOVIET JEWELRY.  
FROM THE COLLECTION OF THE TSARITSYNO STATE  
MUSEUM-RESERVE

---

**Аннотация.** В статье проведен анализ отражения спортивной тематики в творчестве советских художников-ювелиров второй половины XX века на примере коллекции Государственного музея-заповедника «Царицыно». Выявлены приемы формообразования, разработанные с использованием спортивной символики и знаков, систематизированы несколько вариативных подходов к художественным и конструктивным решениям.

---

**Ключевые слова:** спортивная символика, приз-украшение, знак-символ, Олимпиада, Спартакиада народов СССР, Эстонская ССР.

---

**Abstract.** The article analyzes the reflection of sports themes in the works of Soviet jewelers of the second half of the twentieth century on the example of the collection of the Tsaritsyno State Museum-Reserve. The methods of shaping developed using sports symbols and signs are revealed, several variable approaches to artistic and constructive solutions are systematized.

---

**Key words:** sports symbols, decoration prize, symbol sign, Olympiad, Spartakiad of the peoples of the USSR, Estonian SSR.

---

---

---

В искусстве Советского Союза, внимание к которому возрастает с течением времени, интерес к воплощению спортивной тематики объединял мастеров изобразительного и декоративно-прикладного искусства разных поколений. Это было обусловлено идеологическими факторами, социально-политическим заказом, а также возможностью отразить в теме спорта поиски новых художественных решений. Мастера декоративно-прикладного искусства многонациональной страны находили свои, разнообразные творческие пути в трактовке этой темы.

На примере авторских произведений из коллекции Государственного музея-заповедника «Царицыно» можно проследить воплощение спортивной темы в творчестве художников-ювелиров Эстонской ССР второй половины XX века. Ювелирная школа Эстонской ССР занимала одно из ведущих мест среди национальных школ Советского Союза, мастера искали, находили и воплощали новые тенденции в формообразовании, пластической выразительности, композиционных схемах, художественных решениях. В собрании музея находятся произведения, выполненные эстонскими ювелирами в 1970–1980-х годах, в которых спортивная тема получила интересные трактовки в традиционных ювелирных украшениях, являясь основой формообразования и декора.

Ювелирные украшения советских художников-ювелиров поступили в собрание музея-заповедника «Царицыно» в 1991 году через безвозмездную передачу из Всероссийского Художественно-промышленного объединения им. Е.В. Вучетича при Министерстве культуры СССР<sup>1</sup>. Был передан 51 предмет – авторские работы прибалтийских ювелиров, среди них 38 произведений мастеров из Эстонской ССР, которые и стали материалом данного исследования.

Авторские произведения эстонских ювелиров спортивной тематики – нагрудные призы-украшения, были выполнены в преддв-

---

<sup>1</sup> ВХПО им. Вучетича основан как Всесоюзный художественно-производственный комбинат, основан в 1966 году на базе Дирекции художественных выставок и панорам Комитета по делам искусства при Совете Министров СССР. В 1983 году переименован в ВХПО, с 1993 года реорганизован в ОАО «Уарт-ВХПО»

---

---

рии знаковых спортивных событий – Спартакиады народов СССР, Олимпийских игр и др. Вероятно, это связано с условиями творческих задач создать приз-украшение, поставленных Министерством культуры СССР. Анализ предметов из коллекции музея позволяет выявить новые приемы формообразования, разработанные с использованием спортивной символики и знаков, в которых можно систематизировать несколько вариативных подходов к художественным и конструктивным решениям. Понятие «знак-символ» в данном случае трактуется как устоявшееся изображение различных спортивных снарядов и элементов, определяющих тот или иной вид спорта, используемый в разном формате от натуралистичного, до условно-стилизованного.

Наиболее простой и однозначный принцип формообразования украшения – это сразу узнаваемое изображение знака-символа определенного вида спорта, который является конструктивным формообразующим элементом в виде линейно-силуэтной формы, а также декоративным и художественным центром украшения.

Этот подход в предметах можно увидеть в произведениях Ыйе Томасовны Кютт. Несколько украшений созданы на основе одного художественного приема – заключения знака-символа в кольцевую линейную форму, что придает им вид медали. Круглая форма медали является давно устоявшейся для спортивных наград. В призах-кулонах «Ферзь» (рис. 1) и «Король» (рис. 2)<sup>2</sup> мастер переводит графические символы, обозначающие шахматные фигуры в традиционные ювелирные украшения. В их четко читаемом плоскостном, силуэтно-линейном ритме осевым акцентом являются цветные камни: рубин, гранат, жемчуг (Ферзь) и зеленый демантоид и жемчуг (Король). Они преобразуют простой серебряный знак-силуэт в украшение.

По тому же формообразующему принципу построены еще два предмета. В призах-украшениях «Приз» (рис. 3) и «Олимпийский

---

<sup>2</sup> Ы.Т. Кютт. Приз-кулон «Ферзь». Эстонская ССР, Таллин, 1979. Серебро, рубин, гранат, жемчуг; КП-8330, МТ-2193, СВ-564; Приз-кулон «Король». Эстонская ССР, Таллин, 1970-е. Серебро, демантоид, имитация жемчуга; КП-8331, МТ-2194, СВ-565



Рис. 1. Ы.Т. Кютт. Приз-кулон «Ферзь». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 2. Ы.Т. Кютт. Приз-кулон «Король». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 3. Ы.Т. Кютт. Приз-кулон «Приз». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 4. Ы.Т. Кютт. Приз-украшение «Олимпийский огонь». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 5. Х.Б. Раадик. Приз-украшение «Теннис». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 6. Л.В. Лаасберг. Приз-украшение «Лыжи». ГМЗ «Царицыно»

огонь» (рис. 4)<sup>3</sup> найденное художественное решение при аналогичной структуре построения получает менее условную и в то же время более рельефную форму – знаки-символы в виде призового кубка и олимпийского огня, декорированные олимпийскими кольцами. Это сразу переводит их в тематическую трансляцию символики главного спортивного события с древних времен – Олимпийских игр и символа спортивных побед. Знаки-символы также заключены в кольцо, которое дополнено узкой вертикальной петлей, подвижно закрепленной на жестком обруче, что усложняет линейно-конструктивную структуру украшения. Жесткий обруч делает его близким по типологии к гривне. В формообразовании украшения это уже не просто кулон, а трехчастная композиционная схема с включением узнаваемых спортивных знаков-символов.

<sup>3</sup> Ы.Т. Кютт. Приз-кулон «Приз». Эстонская ССР, Таллин, 1970-е годы. Серебро, кварц, иттриево-алюминиевый гранат; КП-8332, МТ-2195, СВ-566; Приз-украшение «Олимпийский огонь». Эстонская ССР, Таллин, 1979. Серебро, янтарь, кварц; КП-8333, МТ-2196, СВ-567 (в документах поступления «Олимпийский костер»)

---

---

Цвет камней – бледно-зеленый кварц и огненно-оранжевый янтарь, из которого вырезано пламя олимпийского огня, органично дополняют украшения. Общее художественное решение построено на четкости силуэта и геометризме линий, сочетании гладкой поверхности серебра и накладных линейных деталей. В качестве декоративных акцентов служат цветные камни. Тематическими структурными элементами являются абсолютно узнаваемые знаки-символы, транслирующие спортивную тематику.

Другой, более сложный подход к формообразованию украшений – когда знаки-символы создают композиционную схему, при этом более условные изображения, например шпаги или лыж, считываются не сразу и названия украшения определяют тему и специфику отбора элементов. Изображения знаков-символов более условные, могут иметь плоскостно-силуэтный или пластически выраженный, можно сказать, «живописный» характер.

В призе-украшении для награждения мужчин-спортсменов ожерелье «Теннис» Хайви Бернхардовны Раадик (рис. 5)<sup>4</sup> основным формообразующим и тематическим центром является рельефный диск теннисного мяча в обрамлении лаврового венка с подвеской прозрачного граненого хрусталя. Мяч-диск закреплен на широкой декоративной цепи из чередующихся стилизованных фрагментов теннисной сетки и лавровых листьев. Приз-украшение напоминает старинный орден на парадной цепочке, при этом форма теннисного мяча несколько стилизована и без указания в названии украшения воспринимается просто как декоративный элемент.

В произведениях Лиа Вольдемаровны Лаасберг изображения знаков-символов разных видов спорта являются основным формообразующим элементом и создают форму и композицию нагрудных украшений. Они имеют общий плоскостно-линейный характер декоративного решения, построенный на сочетании силуэтных изображений и ажурных завитков скани. Призы-украшения для награждения

---

<sup>4</sup> Х.Б. Раадик. Приз-украшение для мужчин-спортсменов «Теннис». Эстонская ССР, Таллин, 1971. Серебро, кварц; КП-8345, МТ-2205, СВ-576



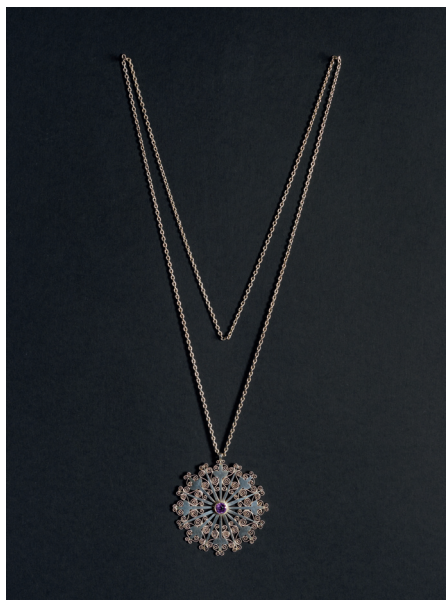


Рис. 7. Л.В. Лаасберг. Приз-украшение «Фехтование». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 8. Л.В. Лаасберг. Приз-украшение «Лучникам». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 9. Л.В. Лаасберг. Приз-украшение «Шахматы». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 10. Л.В. Лаасберг. Приз-украшение «Туризм». ГМЗ «Царицыно»

женщин-спортсменок используют найденный общий прием в структуре, форме и образе. В призе-украшении «Льжи» (рис. 6)<sup>5</sup> на жестком ленточном незамкнутом обруче, наподобие гривны, длинные составные подвески из узких полос и кружков напоминают лыжню на снегу и следы от лыжных палок, на конце полоса-подвеска напоминает силуэтное изображение лыж. Приз-украшение «Фехтование» (рис. 7)<sup>6</sup> выполнено в виде классического дисковидного кулона из радиально расходящихся лучей, соединенных завитками скани, в центре – розовый граненый синтетический корунд. Общий облик кулона напоминает снежинку, только присмотревшись, можно увидеть, что лучи выполнены в виде силуэта шпаги. Приз-украшение «Лучникам» (рис. 8)<sup>7</sup> составляют последовательно расположенные условные силуэтные изображения лука и стрелы, пронзающей мишень. Основной осью является стрела, на которую «нанизаны» лук и мишень, состоящая из концентрических кругов. Полосы металла, создающие форму, соединены ажурными завитками скани. Это, можно сказать, условное изображение временного события – выстрела и попадания в цель. Несмотря на четко читаемые силуэты, при отсутствии названия украшения спортивная тематика в украшении столь необычной формы угадывается не сразу.

В призе-украшении «Шахматы» (рис. 9)<sup>8</sup> основой декоративного решения является подвес в форме шахматной доски, подвижно закрепленной на жестком обруче. Для изображения шахматной доски мастер применила прием соотношения плоскости и пустоты, которое создает впечатление чередования темных и светлых клеток. В верхнюю часть доски включен стилизованный «портрет шахматного короля» – ажурное изображение лица с бородой и усами в короне, выполненное из завитков скани. Общее решение

<sup>5</sup> Л.В. Лаасберг. Приз-украшение для женщин-спортсменок «Льжи». Эстонская ССР, Таллин, 1971. Серебро; КП-8336, МТ-2198, СВ-569

<sup>6</sup> Л.В. Лаасберг. Приз-украшение для женщин-спортсменок «Фехтование». Эстонская ССР, Таллин, 1971. Серебро, корунд синтетический; КП-8334, МТ-2631, СВ-752

<sup>7</sup> Л.В. Лаасберг. Приз-украшение для женщин-спортсменок «Лучникам». Эстонская ССР, Таллин, 1971. Серебро; КП-8335, МТ-2197, СВ-568

<sup>8</sup> Л.В. Лаасберг. Приз-украшение для женщин-спортсменок «Шахматы». Эстонская ССР, Таллин, 1971. Серебро; КП-8338, МТ-2200, СВ-571



Рис. 11. П.Ф. Сорк. Ожерелье «Лук». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 12. В.Р. Суйтс. Ожерелье «Лыжный спорт». ГМЗ «Царицыно»

построено на плоскостно-линейном ритме. Это тонко сбалансированная композиционная формообразующая схема проста и изящна одновременно.

Более абстрактное и условное решение в призе-украшении «Туризм» (рис. 10)<sup>9</sup>, в котором использована та же принципиальная схема формообразования. На ленточном обруче на трех цепочках закреплен подвес в виде ступенчатого ромба, составленного из треугольников – гладких и заполненных ажурной сканью. Эти элементы могут быть символическим изображением гор, лесов, туристических палаток. Форма кулона гармонично построена на соотношении подобных геометрических фигур разного размера, которые органично вписаны одна в другую. В этом условном изображении нет прямых аналогий, связанных с туристической темой, только образно-ассоциативный ряд.

<sup>9</sup> Л.В. Лаасберг. Приз-украшение для женщин-спортсменок «Туризм». Эстонская ССР, Таллин, 1971. Серебро; КП-8337, МТ-2199, СВ-570

---

---

В общем декоративном строе рассмотренных выше произведений можно увидеть отголоски конструктивизма и минимализма. В формообразовании этих украшений мастер органично использует баланс в сочетании линейно-силуэтного решения и узнаваемого изображения знаков-символов определенных видов спорта.

Еще один вариант в формообразовании «спортивных» украшений – натуралистичный, когда трансляция элементов спорта отличается отказом от условности, выраженной пластичностью и декоративностью, усложненной конструктивной схемой.

Аналогичные тематические задачи в создании украшений, которые были рассмотрены выше, разные художники-ювелиры и решают по-разному. В ожерелье «Лук» Пийя Фердинандовна Сорк (рис. 11)<sup>10</sup> создает пространственную композицию из отдельных деталей подвеса – мишени, закрепленной на обруче, состоящей из кольца с вписанным в него ромбом, ниже на цепочках свободно закреплены два лука и стрела между ними. Декоративности добавляют полихромные вставки бирюзы на всех деталях, дополненные кораллами и гематитом в центре мишени. В композиции меньше условности и графичности, мастер использует пластически выраженные, узнаваемые формы, наложенные друг на друга. Два лука могут быть воплощением темы соревнования – спортивной дуэли.

В ожерелье «Лыжный спорт» (рис. 12)<sup>11</sup> Вайды Рудольфовны Суйтс в качестве основного декоративного элемента выступают три пары лыж, соединенных скользящими поверхностями, и кольца от лыжных палок. Лыжи образуют характерную для украшений трехчастную композицию подвеса с акцентированным центром на кольцевом обруче. Несмотря на то, что изображение лыж дано натуралистично, за счет их расположения – на торце, получается четко читаемая формообразующая линейно-контурная компо-

---

<sup>10</sup> П.Ф. Сорк. Ожерелье «Лук». Эстонская ССР, Таллин, 1979. Серебро, бирюза, кораллы, обсидан;

КП-8354, МТ-2214, СВ-585

<sup>11</sup> В.Р. Суйтс. Ожерелье «Лыжный спорт». Эстонская ССР, Таллин, 1979. Серебро, корунд синтетический; КП-8355, МТ-2215, СВ-586

---

---

зиция. В качестве декоративных акцентов сверху и внизу выступают корунды сиреневого оттенка. Система крепления в верхней точке дает свободное, подвижное «веерное» расположение лыж-подвесов. Подобный конструктивный прием близок к классической схеме нагрудных украшений, но новаторское решение превратило лыжи в основной декоративный и художественный элемент украшения.

Приз-украшение «Бегунам» (рис. 13)<sup>12</sup> Хельо Иоханнесовны Тасса выполнен в виде кулона, форма которого напоминает овальную легкоатлетическую арену стадиона в обрамлении беговых дорожек, изображенных мастером лишь частично. Этот совсем не ювелирный мотив стадиона создает интересную ступенчатую форму кулона при специфической значительной удлинённости «овала арены». Можно отметить неординарный подход автора к выбору объекта формообразования, уходя от тривиального изображения бегуна, буквально трактующего тему, автор находит свое, необычное образно-символическое воплощение бега.

Еще один подход – преобразование тематического мотива определенного вида спорта в художественный образ, не связанный изображением спортивного знака-символа. В этих произведениях нет спортивной символики, художественное решение построено на сочетании ассоциативных образов или отвлеченных декоративных элементов, только название подчеркивает спортивную тематику и привязывает их к определенному виду спорта.

Приз-украшение «Парусный спорт» (рис. 14)<sup>13</sup> выполнено Л.В. Лаасберг в виде гривны с длинным вертикальным подвесом. На жестком ленточном обруче подвижно закреплены волнообразно изогнутые длинные полосы-ленты, расположенные торцом. Они как образ-символ волн и парусов и в то же время как формообразующий элемент украшения, не имеющий никаких дополнений.

---

<sup>12</sup> Х.И. Тасса. Приз-украшение «Бегунам». Эстонская ССР, Таллин, 1983. Серебро, кварц; КП-8289, МТ-2588, СВ-823

<sup>13</sup> Л.В. Лаасберг. Приз-украшение для женщин-спортсменок «Парусный спорт». Эстонская ССР, Таллин, 1971. Серебро; КП-8339, МТ-2201, СВ-572



Рис. 13. Х.И. Тасса. Приз-украшение «Бегунам». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 14. Л.В. Лаасберг. Приз-украшение «Парусный спорт». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 15. Х.И. Тасса. Приз-украшение «Фигуристам». ГМЗ «Царицыно»



Рис. 16. Т.А. Сергиенко. Браслет-брошь-кольцо «Велосипед». ГМЗ «Царицыно»

---

---

Без наименования украшения трудно раскрыть замысел художника, но название приводит к ассоциативно-образному восприятию.

Приз-украшение «Фигуристам» (рис. 15)<sup>14</sup> Х.И. Тасса ближе всего к классическому пониманию нагрудного украшения. Форма украшения состоит из веерообразно расходящихся листьев, напоминающих лавр, с крупной вставкой сверху и каплевидной подвеской внизу, на изогнутых дугах, которые закреплены на обруче. Двухчастная форма подвеса и обруча дает подвижность жесткой структуре украшения. Ничего в элементах художественного решения не напоминает о фигурном катании. Листья с известной долей условности можно отнести к лавру, как символу победы, или этот «букет» листьев может напоминать букет цветов, который дарят фигуристам на пьедестале почета. В этом украшении автор полностью отказывается от применения тематических спортивных мотивов.

Кардинально иной, новый концептуальный подход, который превращает украшение в арт-объект, лишая его прямой утилитарной функции, представляет браслет-брошь-кольцо «Велосипед» (рис. 16)<sup>15</sup> Тамары Александровны Сергиенко. В нем тема спорта использована несколько отвлеченно. Трехколесный велосипед становится ювелирным объектом, при этом не просто велосипедом в качестве, например, настольного украшения, а объектом, дополненным деталями, позволяющими говорить о его множественной функциональности как украшения – браслет в виде жесткой разъемной ленточной формы, соединяющей задние колеса; брошь в виде булавки, дополняющей руль и кольцо на конце оси руля. Мастер создает концептуальное решение, когда, по сути, бытовой предмет – трехколесный велосипед превращается в арт-объект ювелирного искусства, при этом теряя назначение ювелирного украшения, поскольку созданный предмет не предполагает прямого использования в подобной формообразующей схеме.

<sup>14</sup> Х.И. Тасса. Приз-украшение «Фигуристам». Эстонская ССР, Таллин, 1980-е годы. Серебро, кварц; КП-8288, МТ-2587, СВ-822

<sup>15</sup> Т.А. Сергиенко. Браслет-брошь-кольцо «Велосипед». Эстонская ССР, Таллин, 1986. Серебро, турмалины, имитация бирюзы, витражная эмаль; КП-13597, МТ-2674, СВ-751

---

---

В этой работе представлены пути творческих поисков ювелиров, получившие развитие в последней четверти XX века и нашедшие продолжение в ювелирном искусстве XXI века. В них украшения становятся арт-объектами, отражая разнообразие конструктивных, пластических и пространственных решений в формообразовании через взаимодействие предмета с пространством.

Произведения эстонских ювелиров из собрания музея-заповедника «Царицыно» демонстрируют неординарность и разнообразие подходов к формообразованию и художественным решениям ювелирных украшений с использованием спортивной символики. Художники-ювелиры были награждены дипломами разной степени на Всероссийской выставке «Физкультура и спорт в изобразительном искусстве» в 1972 году. Получали награды на международных конкурсах разных лет: Квадриеннале прикладного искусства социалистических стран в ГДР; выставки бижутерии «Яблонец» в ЧССР. Мастера создавали новые формы и типы призов-украшений, ранее не имевшие аналогов в ювелирных украшениях советских мастеров. В них нашли отражение ведущие тенденции и творческие поиски в авторском ювелирном искусстве второй половины XX века.



---

---

А.А. Соловьева  
A.A. Solovyova  
А.С. Петрова  
A.S. Petrova

**АРХИТЕКТУРА СПОРТИВНЫХ СООРУЖЕНИЙ:  
ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА (СПОРТИВНЫЙ КОМПЛЕКС  
ИНСТИТУТА ФИЗКУЛЬТУРЫ И ДВОРЦА СПОРТА В  
РАЙОНЕ ИЗМАЙЛОВО, МОСКВА)**

**ARCHITECTURE OF SPORTS FACILITIES: TRANSFORMATION  
OF THE IMAGE (THE SPORTS COMPLEX OF THE INSTITUTE  
OF PHYSICAL EDUCATION AND THE SPORTS PALACE IN THE  
IZMAILOVO DISTRICT, MOSCOW)**

---

*Аннотация. В статье рассмотрены различные аспекты создания образа спорта в архитектуре на примере двух объектов – Института физкультуры и Дворца спорта в Измайлове (Москва), построенных в преддверии летних Олимпийских игр в Москве в 1980 году и сложившихся в единый архитектурный ансамбль. Авторы аргументируют тезис, что архитектура спортивных объектов – наиболее характерный пример образного воплощения темы спортивного торжества. Различные виды монументального искусства, находящиеся в синтезе со спортивной архитектурой, подчеркивают и раскрывают ее возможности.*

---

*Ключевые слова: архитектура, спорт, Олимпийские игры, художник-монументалист, мозаичное панно, скульптура, Олимпиада-80.*

---

*Abstract. The article examines various aspects of creating an image of sports in architecture using the example of two facilities – the Institute of Physical Education and the Sports Palace in Izmailovo (Moscow), built on the eve of the Summer Olympic Games in Moscow in 1980 and formed into a single architectural ensemble. The authors argue that the*

---

*architecture of sports facilities is the most characteristic example of the figurative embodiment of the theme of a sports celebration. Various types of monumental art in synthesis with sports architecture emphasize and reveal its possibilities.*

---

*Key words: architecture, sports, Olympic Games, muralist, mosaic panel, sculpture, Olympics-80.*

---

Архитектура в отличие от других видов искусства дает возможность не только и не столько через форму, но и через сложный ассоциативный ряд воздействовать на воображение, эмоции и сознание человека. Доктор архитектуры А.В. Иконников говорил, что средства выражения архитектуры как искусства происходят «через ассоциации, которые вызывает характер структурной организованности целого и его элементов... Материальные и духовные ценности при этом соединены в неразличимое единство»<sup>1</sup>.

Архитектура спортивных объектов, в особенности олимпийских сооружений эпохи модернизма, – наиболее яркий и характерный пример, как неизобразительные средства трансформируют образ спорта, создавая памятники спортивного праздника. Спортивные зрелища, привлекающие огромные массы людей, должны быть частью культурной составляющей человечества, и архитектура – один из компонентов, который позволяет этого достичь. В XX веке появились новые виды спорта, другие претерпели изменения, условия размещения спортсменов и зрителей потребовали иного качества спортивных объектов. Развитие науки и технологий дало возможность архитекторам соответствовать новым требованиям, создавая необходимые типологии сооружений. Спорт как наивысшее достижение «человека голого», его физических возможностей, трансформируется в архитектуре спортивных объектов в наивысшие достижения человеческого ума с применением передовых технологий.

Каждый вид спорта отличим визуально, имеет свою специфику, атрибуты. Так и облик спортивных объектов имеет ярко выра-

---

<sup>1</sup> Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. М., 1986. С. 104.

---

---

женную архитектурную индивидуальность и делает их легко узнаваемыми в любом городе, где они доминируют среди окружающей застройки, часто создавая особые градостроительные участки.

Спорт – это демонстрация превосходства физической силы, которая выражается монументальностью в архитектуре. Она не только функциональна, но и выразительна. В выборе материалов для создания спортивных объектов преобладают натуральные материалы: стекло, металл, дерево, камень. Для определенных типов спортивных зданий характерны протяженные стеклянные фасады, просматривающиеся насквозь, что соотносится с идеей открытости, честности, справедливости в спорте.

Основная тенденция в архитектуре олимпийских спортивных сооружений – это многофункциональность объектов и их способность к трансформации, что создает дополнительный вызов архитекторам.

К летним XXII Олимпийским играм 1980 года в Москве в районе Измайлово на Сиреневом бульваре был закончен уникальный градостроительный ансамбль спортивных сооружений, состоящий из зданий Института физкультуры и спорта<sup>2</sup> и Дворца спорта «Измайлово»<sup>3</sup>.

Первым на этом участке в 1973 году был построен комплекс института. Его проект был разработан в 6-й мастерской Моспроекта под руководством Бориса Михайловича Иофана и стал последним на его творческом пути. Корпуса института протянулись вдоль Сиреневого бульвара. Архитектура каждого корпуса проста и до предела функциональна, здания имеют различные габариты, этажность, назначение, как и каждый вид спорта, требующий своего особенного подхода к организации пространства для его занятия. Но все корпуса института соединены между собой переходами, образуя единую уравновешенную группу. Многофункциональность здесь трансформируется в единство цели – спортивное образование.

---

<sup>2</sup> С 2022 года – Российский университет спорта «ГЦОЛИФК». ГЦОЛИФК – аббревиатура от названия института в 1934–1993 годах: Государственный центральный ордена Ленина институт физической культуры, Сиреневый бул., д. 4.

<sup>3</sup> Сиреневый бул., д. 2.

---

---

В середине строений по бульвару находится семиэтажный административно-учебный корпус, справа и слева от него – спортивные корпуса и остекленное здание легкоатлетического манежа. Но ядром композиции является площадь, находящаяся за зданием манежа, который организует ее северную сторону. Его прозрачные высокие стены позволяют соотнести две важные зоны – бульвара и площади. Напротив манежа, с южной стороны – медицинский корпус. На центральной оси площади – главный корпус с актовым залом. С ним в визуальной связи должно было стоять здание плавательного бассейна, не реализованное архитектором. Но через несколько лет это место занял Дворец спорта. Между ними открытое пространство, задуманное Иофаном как логичное и оправданное соединение двух различных спортивных комплексов в единый ансамбль.

Главный корпус на площади доминирует над более низким окружением. По замыслу архитектора перед главным входом должен был разместиться бассейн в окружении мраморных скульптур, изображающих спортсменов разных видов спорта. Фасады здания и интерьеры предлагалось оформить мозаичными панно. Подобная перенасыщенность монументальными работами словно должна была объяснить, убедить зрителя в необычной функции этого архитектурного комплекса, раскрывая все его детали. В книге М. Костюк сказано, что в первоначальных эскизах Иофана «в различных вариантах появляется то отдельно стоящая колонна, то динамичный пилон, а то и вовсе мотивы 1930-х годов с вариациями на тему советского павильона для Всемирной выставки 1937 года в Париже, но в конечном варианте он от них отказывается»<sup>4</sup>.

В результате было сделано лишь одно мозаичное панно. Во всю фасадную стену главного здания размещена монументальная мозаика «Эстафета»<sup>5</sup>, созданная художником-монументалистом Клавдией Александровной Тутеволь в тесном сотрудничестве с архитектором. Огромное по размерам панно, вписанное в окружающую строгую архитектуру, не только внесло художественный акцент, но

<sup>4</sup> М. Костюк. Борис Иофан. До и после Дворца Советов. Берлин, 2019. С. 319.

<sup>5</sup> Размер 13 × 24 м, смальта, камень.

и придало значительность всему архитектурному ансамблю, став его зрительным и идейным центром.

Полная экспрессии и динамизма трехфигурная композиция мозаики выражает идею преемственности в передаче знаний, опыта и мастерства. Могучие и гибкие фигуры спортсменов показаны в стремительном беге. Это типические образы молодых атлетов.

В центре панно на переднем плане изображена девушка, она надежно держит факел с олимпийским огнем, передающимся спортсменами по эстафете. Участие в Олимпиаде – наивысшее достижение спортсменов, а возможность пронести олимпийский огонь – огромная заслуга.

Две фигуры мужчин на втором плане панно – легкоатлеты. Запечатлен момент передачи ими эстафетной палочки. Это не просто спортивная борьба, но и эстафета поколений. Направление движения у всех фигур одно – за белым голубем мира, помещенным в верхнем левом углу панно. Несмотря на всю убедительность стремительного бега, композиция komponуется в единую монолитную группу, вписанную в своеобразную сферу, благодаря чему мозаичное панно приобретает классическую уравновешенность.



Рис. 1. Российский университет спорта «ГЦОЛИФК», Москва, Сиреневый бул., д. 4.  
Мозаичное панно «Эстафета», худ. К. Тугевольт.  
Фото 2023 года



Рис. 2. Дворец спорта «Измайлово», Москва, Сиреневый бул., д. 2. Фото 2022 года

Эстафета архитекторов Института физкультуры была принята архитекторами олимпийского объекта – Дворца спорта.

Дворец спорта «Измайлово» построен непосредственно к Олимпиаде-80 по проекту специалистов организации «Союз-спортпроект» – архитекторов И. Гунста, Н. Смирнова, инженеров К. Илленко, М. Пугачевского, И. Шарова. В разработке конструкции покрытия участвовали специалисты ЦНИИСК им. Кучеренко д.т.н. В. Трофимов и к.т.н. В. Микулин.

Здание Дворца спорта расположено на высоком рельефе при въезде в район Измайлово из центра, на развилке основной магистрали Шелковского шоссе и Сиреневого бульвара. Дворец спорта хорошо виден с магистрали, а потому играет основную роль в первоначальном впечатлении от облика района. Вместе с Институтом физкультуры они формируют важный градостроительный узел.

Выразительный монументальный почти квадратный объем, стоящий на стилобате, лаконичен и рационален. Его параболические очертания органично связаны с конструктивным решением

мембранного покрытия. Все четыре фасада представляют собой чередование глухих и остекленных вертикальных поверхностей, что усиливает масштабность здания и задает определенный ритм. В то же время узкие витражные просветы обеспечивают рассеянный естественный свет и необходимую солнцезащиту основного зала. Стены облицованы тонкопиленным мангышлакским ракушечником, витражи алюминиевые.



Рис. 3. Дворец спорта «Измайлово», Москва, Сиреневый бул., д. 2. Фото 2023 года

Конструктивно Дворец спорта представляет собой пространственную систему, состоящую из сборного железобетонного каркаса, расположенного на свайном основании с монолитными ростверками, и мембранных покрытий. Покрытие основного объема – стальное полотно размером  $72 \times 66$  м, толщиной всего 2 мм (не считая усиление диагоналей в 4 мм), по которому уложен тепло-гидроизоляционный слой. Стрела провисания мембраны в центре составляет 4 м. Два примыкающих к основному объему трениро-

---

---

вочных зала размером 36 × 36 м каждый также покрыты мембранными оболочками. Всего на этом олимпийском объекте было возведено 7 мембран, включая покрытия четырех бассейнов размером 30 × 30 м.

Поскольку конструктивное решение Дворца было уникальным, проектировщикам потребовалось выполнить целый ряд исследований: экспериментальных, которые проводились на стальной модели комплекса, построенной в масштабе 1:20, и натуральных, проводившихся непосредственно во время возведения и эксплуатации здания. Так была подтверждена надежность конструкций – очередная победа в своего рода архитектурном «спорте» и демонстрация экономических и технологических достижений принимающей страны.

По олимпийским требованиям в здании был обеспечен необходимый уровень комфорта для всех участников соревнований. Были запроектированы демонстрационная и тренировочная площадки, крытые плавательные бассейны. Основной зал мог вместить 5000 зрителей. Предусмотрены просторные раздевалки с банями сухого жара для регулирования веса спортсменов, разминочный зал с комнатами отдыха, медико-реабилитационный центр и др.

На Олимпиаде во Дворце спорта проходили соревнования по тяжелой атлетике, для которых были запланированы и созданы все необходимые элементы. Дальнейшая эксплуатация здания предусматривала его трансформацию: были сохранены постоянные трибуны на 1000 зрительских мест, проведен демонтаж временных трибун партера и второго яруса. На месте партера разместилась спортивная арена для игры в мини-футбол, на месте трибун – два тренировочных зала для атлетической подготовки хоккеистов и для хореографических занятий фигуристов. В зале, где в дни Олимпиады разминались тяжелоатлеты, появилось ледовое покрытие для фигурного катания. Дополнительно во Дворце спорта разместились кафедры института физкультуры по футболу, хоккею, фигурному катанию и по водным видам спорта.



Дворец спорта «Измайлово» до сих пор успешно выполняет свои функции, передан Российскому университету спорта «ГЦОЛИФК», является универсальным спортивно-зрелищным комплексом университета. В нем действуют бассейн с тренировочной, прыжковой и детской ваннами, залами сухого плавания и тренажерным залом, искусственная ледовая арена с раздевалками и душевыми, спортивная арена для проведения занятий и соревнований по футболу, баскетболу, бадминтону и волейболу.



Рис. 4. «Олимпийский огонь».  
Скульптор Б.И. Дюжев<sup>6</sup>

Архитектура Дворца спорта настолько полноценна, что не требовала никаких дополнений в виде монументального искусства. Тем не менее они были созданы. Но не как дополнение архитектуры, а в сопряжении с ней.

Главный фасад Дворца спорта обращен на север, откуда прибывает основная масса гостей. Эта зона была благоустроена, высажены деревья, разбиты цветники. Здесь же была установлена скульптурная композиция из камня и металла «Олимпийский огонь»

– три разновеликие колонны охватывает пламя, поднимающееся из чаши, установленной на одной из колон. Этот образ олимпийского огня дополняет эмблема солнца с пылающими лучами вокруг зодиакального круга. Образую композиционный фокус, скульптура принимает на себя функцию изображения некоего «духа времени», создавая определенное настроение. В отличие от мозаичного панно К. Тутеволя на здании Института физкультуры с вечной темой передачи эстафеты поколений, с потерей олимпийской функции здания и сама скульптура прослужила недолго. Она была утрачена в 1990-е годы.

<sup>6</sup> Иллюстрация из: Ческидов К.Г. Художник и олимпийская Москва. М., 1984. 232 с.

Пластически дополнял парадную архитектуру Дворца спорта и создавал атмосферу гармонии открытый внутренний дворик, состоящий из двух ярусов. На нижнем был устроен декоративный бассейн с фонтаном и абстрактными композициями из меди. На верхнем ярусе среди цветников была размещена скульптура «Олимпийское спокойствие», также утраченная со временем. Все монументально-декоративные работы были выполнены группой художников под руководством Бориса Ивановича Дюжева.



Рис. 5. Скульптура «Олимпийское спокойствие» во внутреннем дворике Дворца спорта «Измайлово». Скульптор Б.И. Дюжев<sup>7</sup>

Образ спорта трансформируется в архитектуру объектов, предназначенных выразить тему спортивного торжества. Идеи гуманизма, соревновательного духа, честности, лучших достижений человечества, многогранности его возможностей воплощаются в архитектуре с той долей обобщенности, которая способствует воздействию на сознание человека, порождая соответствующие эмоции, но оставляет понимание ее утилитарной функции.

<sup>7</sup> Иллюстрация: Ясный Г.В. Спортивные сооружения XXII Олимпиады. М., 1984. 24 с.

---

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Игнатъева Л. Дворец спорта «Измайлово» // Архитектура СССР. 1980. № 7.
2. Броновицкая А., Малинин Н., Пальмин Ю. Москва: архитектура советского модернизма. 1955–1991. Справочник-путеводитель. М., 2019.
3. Ясный Г.В. Спортивные сооружения XXII Олимпиады. М., 1984.
4. Воейкова Н.Н. Монументалисты Советской России. Л., 1980.
5. Хилл Д., Куделина Е., Петрова А., Рускевич Е. Монументальная мозаика Москвы: между утопией и пропагандой: 1926–1991. М., 2021.
6. Олимпийские сооружения Москвы. Проектирование и строительство / Гл. ред. Г.В. Макаревич. М., 1980.
7. Костюк М. Борис Иофан. До и после Дворца Советов. Берлин, 2019.
8. Иофан Б., Алексеев Б. Спортивный комплекс в Измайлове // Строительство и архитектура Москвы. 1963. № 8.

## REFERENCES

1. Ignatieva L. Izmailovo Sports Palace // Architecture of the USSR. 1980. No. 7.
2. Bronovitskaya A., Malinin N., Palmin Y. Moscow: Architecture of Soviet Modernism. 1955–1991. Reference guide. M., 2019.
3. Yasnny G.V. Sports facilities of the XXII Olympiad. M., 1984.
4. Voeikova N.N. Monumentalists of Soviet Russia. L., 1980.
5. Hill D., Kudelina E., Petrova A., Ruskevich E. The Monumental mosaic of Moscow: between Utopia and Propaganda: 1926–1991. M., 2021.
6. Olympic facilities in Moscow. Design and construction / Chief editor G.V. Makarevich. M., 1980.
7. Kostyuk M. Boris Iofan. Before and after the Palace of Soviets. Berlin, 2019.
8. Iofan B., Alekseev B. The sports complex in Izmailovo // Construction and architecture of Moscow. 1963. No. 8.

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

---

### **БАРСУКОВА НАТАЛИЯ ИВАНОВНА**

Доктор искусствоведения, профессор,  
Музей керамики Юрия Новикова (Сочи, Россия)

### **BARSUKOVA NATALIA IVANOVNA**

Doctor of Art History, Professor,  
Yuri Novikov Ceramics Museum (Sochi, Russia)

• *Email: bars\_natali@mail.ru*

### **ИВАНОВА НАДЕЖДА ЮРЬЕВНА**

Кандидат искусствоведения,  
ГБУК г. Москвы «ГМЗ «Царицыно» (Москва, Россия)

### **IVANOVA NADEZHDA YURIEVNA**

PhD in Art History,  
Tsaritsyno State Museum-Reserve (Moscow Russia)

• *Email: IvanovaNY5@culture.mos.ru*

### **ПЕТРОВА АНАСТАСИЯ СЕРГЕЕВНА**

Руководитель Музея района Измайлово (Москва, Россия)

### **PETROVA ANASTASIA SERGEEVNA**

Head of the Izmailovo District Museum (Moscow, Russia)

• *Email: p-an-s@yandex.ru*

### **ПРЫГОВ ВАДИМ ИГНАТЬЕВИЧ**

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры минералогии и  
геммологии,  
Российский государственный геологоразведочный университет  
им. С. Орджоникидзе (МГРИ) (Москва, Россия)

### **PRYGOV VADIM IGNATIEVICH**

PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Mineral-  
ogy and Gemology

S. Ordzhonikidze Russian State Geological Exploration University  
(MGRI) (Moscow, Russia)

• *Email: vadim-pr@yandex.ru*

---

---

**РУСТАМОВ РОМАН РОВШАНОВИЧ**

Российский государственный гидрометеорологический университет (Санкт-Петербург, Россия)

**RUSTAMOV ROMAN ROVSHANOVICH**

Russian State Hydrometeorological University (Saint Petersburg, Russia)

• *Email: mr.romanrust@gmail.com*

**СОЛОВЬЕВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

Старший научный сотрудник Музея района Измайлово (Москва, Россия)

**SOLOVYOVA ANASTASIA ALEXANDROVNA**

Senior Researcher at the Izmailovo District Museum (Moscow, Russia)

• *Email: korovinas@mail.ru*

**ТЕРЕХОВИЧ МАРИНА ЛЕОНИДОВНА**

Член правления Ассоциации искусствоведов (АИС)  
Почетный член Российской академии художеств (РАХ)  
(Москва, Россия)

**TEREKHOVICH MARINA LEONIDOVNA**

Member of the Board of the Association of Art Critics (AIS)  
Honorary Member of the Russian Academy of Arts (RAH)  
(Moscow, Russia)

• *Email: marina0241@yandex.ru*

**ТОЩЕВ ФЕДОР ВИКТОРОВИЧ**

Преподаватель Британской высшей школы дизайна (Москва, Россия)

**TOSHCHEV FEDOR VIKTOROVICH**

lecturer at the British Higher School of Design (Moscow, Russia)

• *Email: f.toshchev@gmail.com*

---

---

**ШЕМЯКОВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

Член Ассоциации искусствоведов (АИС), хранитель  
музейных предметов ФГБУ «Государственный музей спорта»  
(Москва, Россия)

**SHEMYAKOVA ANASTASIA ALEXANDROVNA**

Member of the Association of Art Critics (AIS)

Curator of museum items at the State Sports Museum (Moscow, Russia)

• *Email: anastashashe@yandex.ru*

---

---

## ТРЕБОВАНИЕ К СТАТЬЯМ

### Уважаемые авторы!

Редакция принимает к публикации статьи, оформленные в соответствии с нижеперечисленными требованиями.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫЕ К МАТЕРИАЛАМ:

- объем статьи: 7–12 страниц машинописного текста;
- поля (правое, левое, нижнее, верхнее): 2 см;
- шрифт: Times New Roman 14 pt;
- межстрочный интервал: 1,5 строки, выравнивание по ширине страницы;
- название статьи — прописными буквами, текст статьи — строчными буквами;
- графики в 2-х видах: рисунок-образец (построенный с помощью программы Excel и вставленный в текст статьи) и табличные данные, использованные для построения графика (формат таблицы Excel, Word), их желательно поместить в отдельный файл;
- рисунки и фото — формат jpg, tiff, psd.

### ТРЕБОВАНИЯ К СОДЕРЖАНИЮ СТАТЬИ:

Статья должна содержать (нумерация не нужна):

1. Название статьи.
2. Сведения об авторе(ах):
  - ФИО всех авторов полностью;
  - звание, ученую степень;
  - должность, подразделение и полное название организации, город, страну;
  - электронный (публикуется в печатной версии журнала) и почтовый адреса, телефон для контактов с авторами статьи.

- 
3. Ключевые слова.
  4. Аннотацию — 700–750 печатных знаков (с пробелами).
  5. Текст статьи должен содержать пункты: актуальность исследования; цель; организация исследования; испытуемые; методы исследования; обсуждение результатов исследования; выводы; библиографические ссылки.
  6. Библиографические ссылки. Пристатейные списки и/или списки пристатейной литературы следует оформлять по ГОСТ Р 7.0.12-2011. Список литературы дается в алфавитном порядке, литература на иностранных языках дается после отечественной.

---

## К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

### **Адрес редакции:**

105064, г. Москва, ул. Казакова, д. 18, стр. 1.

Тел./факс: +7 (499) 941-07-73

E-mail: [museum.vestnik.jur@yandex.ru](mailto:museum.vestnik.jur@yandex.ru)

[www. historysport.ru](http://www.historysport.ru)

Федеральное государственное бюджетное учреждение  
«Государственный музей спорта».

Сокращенное название — ФГБУ «Государственный музей спорта».

### **Редакция журнала «Вестник спортивной истории»**

Исполнительный директор: ДУБИНИН Александр Сергеевич

Выпускающий редактор: ЗОРИН Андрей Сергеевич

Ответственный секретарь: СВЕТЛАКОВА Наталья Игоревна



---

---

Фото на обложке:

Из фонда ФГБУ «Государственный музей спорта»

**Приз Президента Перу IV чемпионата мира по баскетболу среди женщин. Лима, 1964.**

**Фирма Samusso, Лима (Перу).**

**Дата изготовления: 1964 год.**

Серебро, оргстекло, дерево, золотые шильдики.

Гравировка, чернение, монтировка.

Приз Президента Перу отражает культурно-историческое наследие цивилизации инков, является копией церемониальной керамической амфоры инков, называемой арибало или урпа, которая хранится в Музее доколумбового искусства в городе Куско (Перу).

Ваза изготовлена из серебра, опирается на подставку из оргстекла, вставленного в деревянное основание, декорирована гравировкой и чернением в стиле керамики инков. Приз изготовлен известной ювелирной мастерской Samusso, которая работает с перуанским серебром и активно использует в своих изделиях элементы искусства инков.

Победителем IV чемпионата мира 1964 года в Лиме стала сборная команда СССР, защитившая свой титул чемпиона 1959 года, завоеванный на III чемпионате в Москве.

# МЕРОПРИЯТИЯ

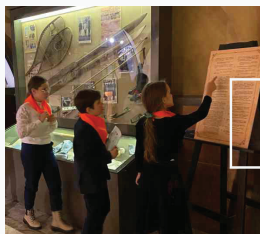
## ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ СПОРТА



КЛАССИЧЕСКАЯ  
ЭКСКУРСИЯ



ЭКСКУРСИЯ  
СО СПОРТСМЕНОМ



КВЕСТ



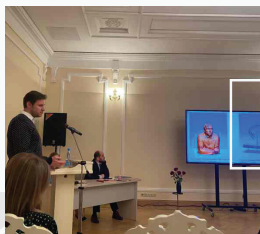
ИММЕРСИВНЫЙ  
ФЕСТИВАЛЬ  
УСАДЬБЫ МОСКВЫ



УЧЕБНЫЙ ДЕНЬ  
В МУЗЕЕ



ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-  
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ  
ПРОЕКТ  
СТОЛЕТИЕ  
СПОРТИВНЫХ  
ПОБЕД



НАУЧНЫЕ  
КОНФЕРЕНЦИИ



ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ  
В МУЗЕЕ

СПРАВКИ И ЗАПИСЬ НА МЕРОПРИЯТИЯ:  
**8 (499) 941-07-73**

С НАМИ ИНТЕРЕСНО  
**#МУЗЕЙСПОРТА**



СМОТРИ НАС В КОНТАКТЕ