

Шик Ида Александровна, кандидат искусствоведения, младший научный сотрудник, хранитель. Государственный Эрмитаж, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34. 190000. ida.shik@bk.ru

Shik, Ida Aleksandrovna, PhD in Art History, junior researcher, curator. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 190000 Saint Petersburg, Russian Federation. ida.shik@bk.ru

ФЛОРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ФАРФОРЕ «ОТТЕПЕЛИ»

FLORAL MOTIFS IN THE PORCELAIN OF THE KHRUSHCHEV "THAW" PERIOD

Аннотация. Статья посвящена выявлению особенностей интерпретации флоральных мотивов в советском фарфоре эпохи «оттепели» на примере работ художников Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова. Цветочные росписи в этот период трансформируются в полном соответствии с требованиями «современного стиля». Художники предлагают упрощенные, стилизованные изображения цветов, превращая их в самостоятельный мотив и отказываясь от классических для росписи фарфора типов композиции и сложных орнаментов. При этом значительная часть поверхности предметов нередко остаётся не расписанной, что позволяет им показать красоту фарфора как материала и продемонстрировать его высокое качество. Художники-фарфористы выбирают для своих композиций тюльпаны, маки, условные, геометризованные розы и абстрактные цветы. Растительные мотивы приобретают в фарфоре «оттепели» тематическую автономию и активно применяются как в надглазурной, так и в подглазурной росписи. Часто они сближаются с пейзажем, становясь его «символическим заместителем». Таким образом, интерпретация флоральных мотивов в «оттепельном» фарфоре отличается тяготением к стилизации, лаконичностью колористического решения, живописной свободой и своеобразной непосредственностью. Произведения художников Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова, декорированные флоральными композициями, активно экспонировались на региональных, всесоюзных и международных выставках и часто получали высокие оценки на специализированных художественных совещаниях.

Ключевые слова: фарфор; «оттепель»; современный стиль; флоральные мотивы; Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова.

Abstract. In the article, the researcher considered the peculiarities of the interpretation of floral motifs in the Soviet porcelain of the Khrushchev "Thaw" period on the example of works created by the artists of the Leningrad Porcelain Factory named after M.V. Lomonosov. They transformed floral compositions according to "modern style" popular in the Soviet art of that period. Turning them into an independent motif, the artists offered simplified, stylized images of flowers instead of classical compositions and complex ornaments. They tried to show the beauty of porcelain as a material and demonstrate its high quality. Hence, a significant part of the surface of objects often remained unpainted. Porcelain artists preferred tulips, poppies, stylized roses, and abstract flowers for their compositions. Floral motifs became an autonomous theme in the "Thaw" porcelain. Artists used them both in overglazed and underglazed painting. Floral motifs were often close to the landscape, becoming its "symbolic substitute". The author summarized that the main features of floral motifs interpretation in the "Thaw" porcelain were stylization, color laconism, pictorial freedom, and apparent spontaneity. Decorated with floral compositions, works of artists of the Leningrad Porcelain Factory named after M. V. Lomonosov were on regional, all-Union, and international exhibitions, and often received high marks at specialized art councils.

Keywords: porcelain; the Khrushchev "Thaw"; modern style; floral motives; Leningrad Porcelain Factory named after M. V. Lomonosov.

Период хрущевской «оттепели» — время значительных перемен в общественном сознании и социальной жизни, которые нашли яркое отражение в различных видах искусства. Получивший распространение в декоративно-прикладном искусстве этого периода «современный стиль» стал реакцией на позднесталинский «стиль Победа» с его помпезностью и репрезентативностью. В произведениях фарфора характерными чертами «стиля Победа» были создание сложных форм с применением рельефного или лепного декора, а также обильное использование флоральных мотивов [1, с. 39–43]. «Оттепель» в фарфоре проявилась в активной разработке форм, обновлении тематики росписей, выработке новаторского художественного языка, который можно обозначить как *декоративный минимализм* [4]. Ведущая роль в этом процессе принадлежала скульпторам и художникам Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова.

Цветочные росписи — один из самых традиционных для фарфорового искусства мотивов — в период «оттепели» трансформируются в полном соответствии с требованиями «современного стиля». Художники предлагают упрощенные, стилизо-

ванные изображения цветов, превращая их в самостоятельный мотив и отказываясь от классических для росписи фарфора типов композиции и сложных орнаментов. При этом значительная часть поверхности предметов нередко остаётся не расписанной, что позволяет им показать красоту фарфора как материала и продемонстрировать его высокое качество. К примеру, в росписи сервиза «Подснежник» (1960) Л. И. Григорьевой (Илл. 1) предметы украшают крупные нежно-розовые с черными, зелеными и золотыми листьями подснежники. Художник оставляет значительную часть поверхности белой, помещая на ней один или несколько цветов, трактовка которых носит лаконичный линейный характер. Подобное решение предлагается также в сервизах «Тюльпан» (1958)¹ Л. И. Григорьевой и «Красный мак-2» (1960) К. Г. Косенковой. Маки и тюльпаны впоследствии станут одними из любимых цветов художников-фарфористов.

Крупные, свободно написанные маки — лейтмотив цветочных композиций Л. К. Блак. В росписи сервиза «Маки» (1959), экспонировавшегося на выставке в Хельсинки (1959)², художник помещает стилизованные оранжевые и красные цве-



Илл. 1. Предметы сервиза «Подснежник». 1960. Форма А. А. Лепорской, роспись Л. И. Григорьевой. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, позолота, цирровка
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Теренин

ты на тонких серых стеблях с остроконечными листьями по обеим сторонам тулова. В более позднем сервизе «Маки» (1961) сиреневые, желтые и розовые цветы приобретают у художника акварельную легкость и нежность. Сервиз был представлен на Советской торгово-промышленной выставке в Генуе (1964)³. Эта тенденция получит развитие в росписи сервиза «Цветущие маки» (1965), изображающей крупные, раскрывшиеся цветы. Яркими, звучными и предельно живописными показаны маки в построенной на контрасте красного и зеленого цветов росписи сервиза «Садовые маки» (1964) К. Г. Косенковой, который экспонировался на Зональной выставке «Ленинград» (1964, ГРМ) [5] и Республиканской выставке «Советская Россия» (1965) [2].

Жизнерадостное, весеннее настроение дарят произведения с изображением тюльпанов. В росписи сервиза «Тюльпаны» Л. И. Григорьевой (1961) широко и свободно написанные разноцветные тюльпаны (красные, голубые, бледно-желтые, нежно-розовые) заполняют собой поверхность предметов. За счет новаторской росписи ставшая классической форма «Тюльпан» (1936) С. Е. Яковлевой превращается в произведение в «современном стиле». Яркие раскрывшиеся тюльпаны цветут на предметах сервиза «Красные тюльпаны» (1964) С. П. Богдановой, который экспонировался на Зональной выставке «Ленинград» (1964, ГРМ) [5]. Эффектные и лаконичные букеты тюльпанов представлены в росписях сервизов «Букет»⁴ (1960-е) Е. Г. Фирсовой и «Алые бутоны» (1964) М. Н. Моха⁵.

Один из любимых мотивов художников «оттепели» — это условные, геометризированные розы. В сервизе «Розовый» (1962) И. С. Аквилоновой написанные широким спиралевидным мазком розы очень сдержанно и экономно размещены на белой поверхности предметов. Ярким примером фарфорового искусства начала 1960-х гг. является роспись сервиза «Июльский сад» (1962) Т. Н. Безпаловой-Михалевой (Илл. 2). Сама форма сервиза с ее легкой асимметрией и острыми очертаниями, кажется, диктует стилистические особенности композиции. Изысканное

сочетание тонкой графики и мазковой росписи можно рассматривать как развитие предложенных С. В. Чехониным приемов декорирования фарфора. Кроме того, как справедливо отметила Т. В. Кумзерова, «Т. Н. Безпалова-Михалева строит форму цветка, геометризируя его, используя переходы пурпура от бледно-розового к малиновому. <...> Сервиз «Июльский сад» прекрасно демонстрирует богатство возможностей условного языка, опирающегося на традиции супрематического фарфора. Сама Т. Н. Безпалова-Михалева, пришедшая на завод в 1931 г., не была поклонником этого направления, да и все развитие искусства 1930-х гг. не способствовало процессу закрепления опыта супрематистов. К счастью, их начинания не были забыты. Принципы супрематических построений формы, влияние на «конкретизированные» композиции — все это нашло отражение в фарфоре периода «оттепели» в творчестве многих мастеров Ленинградского фарфорового завода» [17, с. 102]⁶.

В росписи вазы «Розы» (1967) Т. Н. Безпаловой-Михалевой кобальтовое крытье сочетается со стилизованными изображениями ярко-розовых роз с зелеными и золотыми листьями. Можно сказать, что в этом произведении синтезируются характерное для фарфорового искусства эпохи «оттепели» тяготение к стилизации и репрезентативность, присущая работам второй половины 1960-х — 1970-х гг. Ваза «Розы» экспонировалась на Всесоюзной выставке «Декоративное искусство СССР» (1967), посвященной 50-летию Октября [3]. Мотив стилизованных роз схожим образом применен художником также в росписи графина со стопками «Франтиха» (1966)⁷.

В росписи сервиза С. П. Богдановой «Селеновая роза» (1962), который экспонировался на Республиканской выставке декоративно-прикладного искусства в Москве и Ленинграде (1963) [13] и на Советской торгово-промышленной выставке в Генуе (1964)⁸, темно-красные и оранжевые стилизованные розы украшают поверхность крышек и блюдец. Яркий, но минималистичный декор эффектно контрастирует с фарфоровой белиз-



**Илл. 2. Предметы сервиза «Июльский сад» и ваза «Корзина цветов». 1962. Форма В. Л. Семенова (сервиз), С. Е. Яковлевой (ваза), роспись Т. Н. Беспаловой-Михалевой. Фарфор; роспись надглазурная полихромная
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф В. С. Теребинин**

ной сервиза. В более позднем сервизе «Праздничный» (1967), созданном к 50 юбилею Октября, узоры из стилизованных роз, написанных различными оттенками пурпура, покрывают поверхность предметов словно ковер. «Парадный декор сервиза включает выполненные золотом с цирровкой изображения серпа и молота. Цирровка позолоты повторяет рисунок основной темы полихромной росписи» [17, с. 110]. Сочетание флоральных мотивов с советскими символами и эмблемами — традиция, идущая от агитационного фарфора первых лет революции, к которой художники регулярно обращались при создании юбилейных композиций (ваза «Праздничные розы» (1966) К. Г. Косенковой). Сервиз «Праздничный» экспонировался на Всесоюзной выставке «Декоративное искусство СССР» (1967) [3].

Особое лирическое звучание приобретает мотив розы в росписи сервиза «Воспоминание» (1966) М. Н. Моха: «Тонкость и виртуозность исполнения — в лучших чехонинских традициях — отличают сервиз «Воспоминание» М. Моха, органично воспринявшего наследие «мирискусников». В росписи предметов оставило свой след и увлечение автора восточным искусством. Это чувствуется в лаконичной и точно выверенной живописно-графической композиции, стройном расположении сюжетов, звучности красок, белизне и яркости материала, который вновь засверкал с прежней силой в конце 1950-х — начале 1960-х гг.» [17, с. 105]⁹.

Еще одна тема в фарфоре «оттепели» — это зимние букеты. Очень необычна экспрессивная роспись сервиза «Зимний букет» (1962) Л. И. Григорьевой: она построена на контрасте широких мазков светло-голубой краски и стилизованных графических контуров ромашек с ярко-желтыми сердцевинами. Холод зимы противопоставляется художником нежности и хрупкости растений, напоминающих о весне и лете. Тема «составления художественных композиций из различных растений и цветов» [15, с. 22] была популярна в культуре «оттепели». В Ленинграде

в 1963 г. состоялась выставка «Зимний букет» (1963), которая «открылась в январе в самый разгар “бесцветочного периода”, когда особенно радуют те скромные растения, которые в другое время не привлекают внимания» [15, с. 22]. Зимние букеты часто делались из засушенных растений или хвойных веток.

Другая стилистическая тенденция «оттепели» — это создание «абстрактных» цветов, близких по стилю к детским рисункам или работам в духе Жоана Миро. Одним из наиболее смелых и новаторских переосмысление цветочных мотивов становится в работах И. С. Аквилоновой, примером чего являются росписи сервизов «Солнечный» (1965) (Илл. 3), «Сдержанный» (1965)¹⁰, «Радостный» (1966)¹¹, а также ваз («Кобальтовый узор», 1967), графинов («Зеленый», 1967) и чаш («Узорная чаша», 1967). Колористическое решение росписей И. С. Аквилоновой предельно лаконично: художник использует не более 2-3 цветов, иногда дополненных позолотой. Близкую трактовку темы предлагает Л. И. Григорьева в росписи комплекта «Кувшинки» (1967), отличающейся предельной живописной свободой. Абстрактные цветы, написанные широкими мазками подглазурного кобальта и ярко-красной надглазурной краски, украшают поверхность сервизов «Народный» (1962)¹² и «Декоративный» (1966–1967) Л. И. Григорьевой. Прибор «Растительный узор» (1962) В. М. Городецкого является одним из наиболее смелых и живописных обращений художника к флоральной тематике: написанные широкими мазками черной краски абстрактные цветы и листья заполняют внутреннюю поверхность чаш и ваз, эффектно контрастируя с белизной внешних поверхностей. Прибор экспонировался на Осенней выставке произведений ленинградских художников (1962, ГРМ) [10]. Вариация на тему популярного в декоративно-прикладном искусстве «оттепели» мотива путанной нити [8, с. 72–73] представлена в росписи сервиза «Нежные лепестки» (1962) К. Г. Косенковой. Остроко-нечные стилизованные листья-лепестки — мазки серой, черной

и сиреневой краски — напоминают изысканную абстрактную композицию.

Растительные мотивы приобретают в фарфоре «оттепели» тематическую автономию и активно применяются как в надглазурной, так и в подглазурной росписи. У Л. И. Лебединской тонкие ветки и остроконечные листья тростника украшают предметы сервиза «Тростники» (1960), вызывая ассоциации с эстетикой японского искусства, а изящные овальные зернышки рассыпаются по поверхности прибора для воды «Золотые чечевички» (1960) (Илл. 4). «Слова Суетина “Пропорции в искусстве решают все” легли в основу моей творческой работы. Путем поисков соотношения белого фарфора и цветовой нагрузки, пятна на форме и ритма удавалось добиваться связи росписи с предметом. <...> Решая колористические задачи, иногда очень скудными средствами удавалось добиваться остроты, выразительности, образности», — вспоминала Л. И. Лебединская [18, с. 145]. Сервиз «Тростники» и прибор для воды «Золотые чечевички» экспонировались на Всесоюзной выставке «Искусство — в быт» (1961) [6].

Одним из самых ярких примеров творческого переосмысления растительных мотивов в стилистике декоративного минимализма является сервиз Э. М. Криммера «Березка» (1959), которому сам художник посвятил небольшой текст. «Вероятно, тропические леса великолепны, ледники величественны, но я люблю березовые рощи и порожденную этим родным и скромным пейзажем поэзию и музыку. Меня всегда тянуло к народным источникам, и я перевел это чувство наполненной формы, свойственной народному искусству, на изысканный язык фарфора, материала драгоценного, хрупкого, требующего лаконичного силуэта. Пока я работал над формой, постепенно, как на негативе во время проявления, конкретизировалась тема “березки”. Живописец, рисовальщик легко изобразил бы эту тему на холсте или бумаге. Художник фарфора работает в искусстве

более условном, где образное начало не должно превалировать над утилитарным. Приходится выбирать из множества элементов пейзажа только одну-две самые выразительные детали, и через них, приводя их в определенное ритмическое состояние, создавать орнаментальный рисунок в соответствии с характером сосуда. Я выбрал такими декоративными элементами черточки на бересте, расположив их по сосудам сервиза в прихотливом, но законном ритме, а сам белый фарфор стал белизной березки, и тем самым, обогатил содержание образа» [Цит. по: 12, с. 714]. Как отметила Г. Н. Яковлева, «если обратиться к миру предметных форм этого времени, то увидим, что раскрытие образа происходит за вещь, поэтому достаточно на белой фарфоровой вазе сделать горизонтальные черточки, чтобы увидеть в ней березовую рощу, на ткани достаточно нескольких штрихов с размытыми пятнами, чтобы почувствовать сияние летнего дня в лесу» [21, с. 336]. Сервиз «Березка» экспонировался на Всесоюзной выставке «Искусство — в быт» (1961) [6].

Таким образом, растительные мотивы нередко сближаются с пейзажем, становясь его «символическим заместителем». Тема ленинградской весны звучит в росписи сервиза Н. П. Славвиной «Весенние тени» (1959): художник помещает разноцветные изогнутые полосы (голубые, розовые, желтые), отдаленно напоминающие стволы деревьев, на фоне динамичных голубых мазков. «И вот однажды ранней весной я шла через садик недалеко от завода. День солнечный, яркий, прозрачный. Стволы деревьев светло-желтые, голубые, зеленые, сиреневые и тени от них синие-синие. Все пело вокруг. Я принесла все это на завод, и родился сервиз “Весенние тени”. Сервиз прошел все туры конкурса и попал на Международную выставку керамики в Остенде (1959)», — вспоминала Н. П. Славина [Цит. по: 20, с. 16]. Хотя в основе росписи лежит конкретный мотив, по своему решению она близка абстрактному экспрессионизму. Тема получает развитие в сервизе «Апрель» (1960): стилизованные ветви вербы



Илл. 3. Предметы сервиза «Солнечный». 1965.

Форма В. Л. Семенова, роспись И. С. Аквилоновой.

Фарфор; роспись надглазурная полихромная, позолота

© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Теренин



Илл. 4. Прибор для воды «Золотые чечевички». 1960.
Форма С. Е. Яковлевой, роспись Л. И. Лебединской.
Фарфор; роспись надглазурная полихромная, позолота
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Теренин



Илл. 5. Ваза «Серый лист». 1962.
 Форма А. А. Лепорской, роспись В. М. Жбанова.
 Фарфор; роспись подглазурная полихромная
 © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020.
 Фотограф А. В. Теребенин



Илл. 6. Ваза «Зимние ветки». 1959.
 Форма В. Л. Семенова, роспись В. М. Городецкого.
 Фарфор; роспись подглазурная полихромная
 © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020.
 Фотограф А. В. Теребенин

Илл. 7. Ваза «Розовые тюльпаны». 1966.
 Форма и роспись В. М. Городецкого.
 Фарфор; роспись подглазурная кобальтом, роспись люстрами
 © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020.
 Фотограф В. С. Теребенин



нежных пастельных тонов оплетают тулова предметов изысканным графическим узором. Сервиз «Апрель» экспонировался на Всесоюзной выставке «Искусство — в быт» (1961) [6], а также был показан на Международной ярмарке в Пловдиве (1962)¹³ и на Советской торгово-промышленной выставке в Генуе (1964)¹⁴.

В. М. Жбанов создает живописные, сдержанные по колориту вазы в технике подглазурной росписи, интерпретирующие растительные мотивы — листья, ветви, стволы деревьев. Например, в композиции «Ночной цвет» (1963) ветви с крупными овальными листьями оплетают кобальтовое тулово, а в росписи вазы «Деревья» (1962) с упорством тянутся вверх оголившиеся стволы. В мягких, текучих формах ваз, интересе к подглазурной росписи, активном использовании стилизованных растительных мотивов чувствуется влияние стиля модерн. Вазы В. М. Жбанова «Ночной цвет» (1962) и «Серый лист» (1962) (Илл. 5) экспонировались на Осенней выставке произведений ленинградских художников (1962) [10]. Другой мастер подглазурной росписи — В. М. Городецкий — при обращении к флоральным мотивам активно использует образ зимних ве-

ток. В росписи вазы «Зимние ветки» (1959) (Илл. 6) изогнутые оголенные черные ветви графическим узором оплетают поверхность серо-зеленого тулова, вызывая почти физическое ощущение холода. В росписи прибора для воды «Орнамент» (1959), экспонировавшегося на Международной выставке керамики в Остенде [7], художник создает флоральный узор в традициях русского народного искусства, что превосходит дальнейшие творческие поиски как самого В. М. Городецкого, так и других художников завода. В росписях ваз «Желтая с оранжевым» (1966), «Цветы и листья» (1966), «Розовые тюльпаны» (1966) (Илл. 7), построенных на сочетании кобальтовой графики и люстров, чувствуется влияние новых стилистических тенденций.

В статье «Наши критерии» (1967) К. А. Макаров отмечает, что «одна из главных тенденций развития современного декоративно-прикладного искусства — это отказ от узко понятой утилитарности в сторону декоративности и монументализации обычных бытовых форм, создание на их основе уникальных декоративных произведений. Уникальных в смысле своеобразия художественного решения и красоты отвлеченной формы» [9, с. 11]. Кроме того, на первый план выходит стремление «до-

нести до зрителя народное, национальное понимание красоты реального мира, желание выразить свою самобытность. Художники стараются связать свое искусство с родной почвой и, что особенно важно, взять традиции не по внешней форме, а по духу, не по указке, а по собственному желанию» [9, с. 13]. «Современный стиль» в некотором смысле исчерпывает себя, повторяя ранее найденные мотивы [16]. Наступает определенная усталость от модернистского аскетизма и ностальгия по тому, что было «сброшено с парохода современности». Происходит переход от новаторской «культуры Один» к более традиционной и консервативной «культуре Два» [11].

Таким образом, интерпретация флоральных мотивов в «оттепельном» фарфоре отличается тяготением к стилизации, лаконичностью колористического решения, живописной свободой и своеобразной непосредственностью. Как отметила Н. С. Степанян, «нарядность этих изделий не в парадности, она особого рода: уютная, обжитая. И отношение к ним — как к человеку, который никого из себя не корчит, к которому легко и приятно обратиться» [14, с. 20–21]¹⁵. Фарфор «оттепели» и в начале XXI в. смотрится современно и мог бы стать органичной частью декора интерьера.

Примечания:

¹ Согласно протоколу заседания премиальной комиссии по просмотру новых утвержденных образцов фарфора, выпущенных художественной лабораторией завода на 1 июня 1958 г., выпуск сервиза «Тюльпан» был серийным. Работы Л. И. Григорьевой были отмечены художественным советом завода (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (2). Д. 297. Л. 4).

² ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (2). Д. 337. Л. 94.

³ ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (3). Д. 558. Л. 31.

⁴ Экспонировался на Зональной выставке «Ленинград» (1964, ГРМ) [5]. Сервиз «Букет» удостоился оценки «отлично» на заседании художественно-технического совета ВИА Леппрома от 15–19 ноября 1966 г. и был рекомендован к производству в 1967 г. тиражом 500 шт. (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (4). Д. 754б. Л. 2).

⁵ Сервиз был показан на Международной ярмарке в Измире (1966) (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (4). Д. 754. Л. 32).

⁶ Тем не менее, на заседании художественного совета 4 июля 1962 г. сервиз вызвал дискуссию и был отклонен. Участники заседания отметили, что у художника «не получилось ансамбля» и что «здесь есть элементы декаданса». Однако В. С. Васильковский подчеркнул, что эта работа «очень фарфоровая по росписи и сочетание серого с черным очень красиво». Э. М. Криммер, в целом отрицательно оценив сервиз, сделал акцент на том, что разнообразие решений в росписях отдельных предметов очень современно (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27(3). Д. 489. Л. 11–12).

⁷ На заседании художественно-технического совета ВИА Леппрома от 22–25 октября 1968 г. графин получил оценку «отлично» и был рекомендован к производству (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (4). Д. 866. Л. 4).

⁸ ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (3). Д. 558. Л. 31.

⁹ Сервиз удостоился оценки «отлично» на заседании художественно-технического совета ВИА Леппрома от 15–19 ноября 1966 г. по просмотру «новых видов фарфорово-фаянсовых изделий, а также сувенирных и подарочных изделий к 50-летию Советской власти» и был рекомендован к производству в 1967 г. тиражом 100 шт. (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (4). Д. 754б. Л. 1–2). Ранее он был принят с отличием на заседании художественного совета Ленинградского объединения по производству фарфоровых изделий от 25 августа 1966 г. (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (4). Д. 754а. Л. 4).

¹⁰ Сервиз «Сдержанный» удостоился оценки «хорошо» на заседании художественно-технического совета ВИА Леппрома от 15–19 ноября 1966 г. и был рекомендован к производству в 1967 г. тиражом 300 шт. (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (4). Д. 754б. Л. 2).

¹¹ Сервиз «Радостный» удостоился оценки «отлично» на заседании художественно-технического совета ВИА Леппрома от 15–19 ноября 1966 г. и был рекомендован к производству в 1967 г. тиражом 50 шт. (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (4). Д. 754б. Л. 2).

¹² На заседании художественного совета от 26 февраля 1963 г. сервиз «Народный» был принят с одобрением (ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (3). Д. 557. Л. 17).

¹³ ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (3). Д. 491. Л. 24.

¹⁴ ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 27 (3). Д. 558. Л. 31.

¹⁵ Хотя в статье речь идет о Конаковском фаянсе, данная характеристика, на мой взгляд, применима к произведениям фарфора и керамики «оттепели» в целом.

Список литературы:

1. Астраханцева Т. Л. Типология, виды и жанры русской керамической скульптуры первой половины XX века в эволюции стиля: автореф. дис...д-ра искусств. 17.00.04. Москва, 2015. 66 с.
2. Вторая Республиканская художественная выставка «Советская Россия». Декоративно-прикладное искусство. Каталог. М.: Советский художник, 1965. 154 с.
3. Декоративное искусство СССР. Каталог выставки. М.: Советский художник, 1968. 156 с.
4. Декоративный минимализм. «Оттепель» в советском фарфоре: каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2020. 188 с.
5. Зональная выставка «Ленинград». Каталог. 1964. Л.: Художник РСФСР, 1965. 252 с.
6. Каталог выставки новых образцов изделий художественной промышленности. М.: Б. и., 1961. 168 с.
7. Каталог советского раздела Международной выставки керамики в Остенде. М.: Б. и., 1959. 41 с.

8. Красильникова Т. В. Современный стиль в советском декоративно-прикладном искусстве периода Оттепели: дис. ... канд. искусств. 17.00.04. Москва, 2004. 327 с.
9. Макаров К. Наши критерии // Декоративное искусство СССР. 1967. № 11. С. 11–16.
10. Осенняя выставка произведений ленинградских художников. 1962. Каталог. Л.: Художник РСФСР, 1962. 90 с.
11. Паперный В. З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 384 с.
12. Петрова Н. С. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1944–2004. СПб.: Оркестр, 2006. 719 с.
13. Республиканская выставка декоративно-прикладного искусства. Каталог. М., Л. 1964. 211 с.
14. Степанян Н. Конаковский фаянс // Декоративное искусство СССР. 1965. № 1. С. 19–23.
15. Тихомирова М. Осенний букет // Декоративное искусство СССР. 1963. № 9. С. 22–24.
16. Утверждать или подтверждать? (Ответ журналу «Художник») // Декоративное искусство СССР. 1964. С. 27–33.
17. Фарфор и роза: каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2010. 160 с.
18. Художники об искусстве керамики. Советская художественная керамика 1954–1964. Сборник / Сост. В. А. Попов и К. Н. Пруслина. М.: Искусство, 1971. 310 с.
19. Цвет небесный, синий цвет... Кобальт на фарфоре Императорского - Ломоносовского фарфорового завода XVIII–XXI веков. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2007. 288 с.
20. Чижова И. Б. Нина Павловна Славина. Л.: Художник РСФСР, 1988. 180 с.
21. Эстетика «оттепели»: новое в архитектуре, искусстве, культуре: сборник статей / Под ред. О. В. Казаковой. М.: РОССПЭН, 2013. 493 с.

References:

- Astrakhantseva T. L. *Tipologiya, vidy i zhanry russkoi keramicheskoi skulptury pervoi poloviny 20 veka v evoliutsii stilia (Typology, Types, and Genres of Russian Ceramic Sculpture in the First Half of the 20th Century through the Evolution of Style): Full Doctor Thesis Abstract*. Moscow, 2015. 66 p. (in Russian)
- Chizhova I. B. *Nina Pavlovna Slavina*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1988. 180 p. (in Russian)
- Kazakova O. V. (ed.). *Estetika "ottepeli": novoe v arkhitekture, iskusstve, kul'ture (Aesthetics of the "Thaw": New in Architecture, Art, and Culture)*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2013. 493 p. (in Russian)
- Krasil'nikova T. V. *Sovremennyy stil' v sovetskom dekorativno-prikladnom iskusstve perioda Ottepeli (Modern Style in Soviet Decorative and Applied Art of the Thaw Period): PhD Thesis*. Moscow, 2004. 327 p. (in Russian)
- Makarov K. Our Criteria. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1967, no. 11, pp. 11–16. (in Russian)
- Паперный В. З. *Kul'tura Dva (Culture Two)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 384 p. (in Russian)
- Pavlukhina N. L.; Petrova T. V.; Kumzerova T. V. et al. *Tsvet nebesnyi, sinii tsvet... Kobal't na farfore Imperatorskogo - Lomonosovskogo farforovogo zavoda 18–21 vekov (Heavenly Colour, Celestial Blue... Cobalt on the Porcelain of the Imperial - Lomonosov Porcelain Works. The Eighteenth – to the Twenty First Centuries)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2007. 288 p. (in Russian)
- Petrova N. S. et al. *Farfor i roza (Porcelain and Roses)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2010. 160 p. (in Russian)
- Petrova N. S. *Leningradskii farforovyi zavod imeni M. V. Lomonosova. 1944–2004 (Leningrad Porcelain Factory named after M. V. Lomonosov. 1944–2004)*. Saint Petersburg, Orkestr Publ., 2006. 719 p. (in Russian)
- Popov V. A.; Pruslina K. N. (ed.). *Khudozhniki ob iskusstve keramiki. Sovetskaiia khudozhestvennaia keramika 1954–1964. Sbornik (Artists about the Art of Ceramics. Soviet Art Ceramics 1954–1964. Collection)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 310 p. (in Russian)
- Shik I. A. et al. *Dekorativnyi minimalizm. "Ottepel'" v sovetskom farfore (Decorative Minimalism. "The Thaw" in Soviet Porcelain)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2020. (in Russian)
- Stepanian N. Konakovskiy Faienec. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1965, no. 1, pp. 19–23. (in Russian)
- Tikhomirova M. Autumn Bouquet. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1963, no. 9, pp. 22–24. (in Russian)