

Иванова Екатерина Вячеславовна, специалист по учету музейных предметов I категории. Государственный Музей-заповедник «Царское Село», Россия, Санкт-Петербург, г. Пушкин, ул. Садовая, 7. 196601. eivanova.gmz@yandex.ru

Ivanova, Ekaterina Vyacheslavovna, specialist in accounting for museum items of the first category. The State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo", Sadovaia ul., 7, 196601 Saint Petersburg, Russian Federation. eivanova.gmz@yandex.ru

СКАЗОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ИНТЕРЬЕРНОЙ ПЛАСТИКЕ ХУДОЖНИКОВ-ФАРФОРИСТОВ ЛЕНИНГРАДСКОГО ЗАВОДА ФАРФОРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ В 1950-Е – 1960-Е ГОДЫ

FAIRY-TALE IMAGES IN THE INTERIOR SCULPTURE OF MASTERS OF LENINGRAD PORCELAIN FACTORY IN THE 1950S – 1960S

Аннотация. Статья посвящена исследованию «интерьерной» пластики мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий в контексте массового характера декоративно-прикладного искусства во второй половине XX в. В 1950–1960-е гг., поддерживая популярные в фарфоровой промышленности мотивы и сюжеты, мастера завода осваивали новые образцы сувенирной продукции, настольных композиций, а также жанровой и портретной скульптуры общим тиражом сотни тысяч произведений в год. При этом, несмотря на ориентацию завода в первую очередь на потребительский спрос советского населения, сопоставительный и стилистический анализ «сказочного» ассортимента с работами ведущих советских предприятий свидетельствует об осознании ЛЗФИ важности сохранения не только утилитарного, но и художественного назначения «интерьерной» пластики. Находясь в поиске собственного стиля, молодое предприятие, с одной стороны, ориентировалось на популярные среди советских граждан цветовые и композиционные решения, разработанные мастерами заводов-конкурентов, а с другой, в условиях развивающегося «современного» стиля стремилось создавать авторскую интерпретацию сказочных героев. В условиях активизации в последние десятилетия интереса со стороны искусствоведов, коллекционеров и музейных сотрудников к массовому «интерьерному» фарфору, видится необходимым осветить деятельность предприятия, активно наполнявшего в хрущевскую оттепель советский жилой интерьер фарфоровыми скульптурами малых форм. Благодаря работе с не введенными ранее в научный оборот архивными материалами и каталожными данными, а также искусствоведческому обзору фарфоровой пластики, автор статьи приходит к выводу, что исследуемый завод наряду со старейшими предприятиями страны стремился быть включенным как в процесс формирования предметно-пространственной среды советского человека, так и в процесс поиска нового визуального языка в фарфоровой пластике Советского Союза.

Ключевые слова: интерьерный фарфор; Ленинградский завод фарфоровых изделий; Л. Н. Сморгон; А. А. Киселев; Т. А. Федорова.

Abstract. The focus of the study was on the interior sculpture of masters of Leningrad porcelain factory in the context of the mass-production of decorative and applied art in the second half of the XX century. In the 1950s–1960s, supporting popular motifs and subjects in the porcelain industry, the masters of the factory made new samples of souvenirs, table compositions, genre and portrait sculpture with a total circulation of hundreds of thousands of works per year. The primary orientation of the plant was on the consumer demand of the Soviet population. Nevertheless, comparative and stylistic analysis of the “fairy-tale” assortment and the works of leading Soviet enterprises indicated that the Leningrad Porcelain Factory was aware of the importance of preserving not only utilitarian but also the artistic purpose of “interior” plastics. Being in search of its own style, the young company, on the one hand, focused on the popular among Soviet citizens color and composition solutions developed by masters of factories-competitors. On the other hand, while the “modern” style was developing, it sought to create an author’s interpretation of fairy-tale characters. In recent decades, the interest of art historians, collectors and museum staff to the mass-produced “interior” porcelain has activated. Hence, it seems necessary to highlight the activities of the enterprise that actively filled Soviet residential interior with porcelain sculptures of small forms during the Khrushchev Thaw. The author introduced into scientific circulation archival materials, examined the catalogues as well as the art history review of porcelain plastics. This helped to conclude that the plant in question (along with the oldest enterprises in the country) sought to be the part of the process of formation of the object environment of the Soviet man, and in the process of searching of a new visual language in porcelain plastics of the Soviet Union.

Keywords: interior porcelain; Leningrad Porcelain Factory; L. N. Smorgon; A. A. Kiselev; T. A. Fedorova.

Установки Н. С. Хрущева в сфере культуры и искусства, ориентированные на наполнение нового типа жилого интерьера образцами художественной промышленности, поставили процесс выпуска фарфоровой пластики на рельсы массового производства. Задачи, которые ставились перед декоративно-прикладным искусством, а также наметившаяся потребность в стилистическом обновлении фарфорового ассортимента, значительно повысили роль художников на заводах и предприятиях. Теперь, в отличие от послевоенного периода, когда массово выпускаемой продукции не уделялось должного художественного внимания, при создании фарфоровых изделий подчеркивается важность поиска новых стилистических приемов для реализации актуальных тематик в декоративной пластике. Именно в этот период времени в цеха крупных заводов и предприятий начинают поступать молодые специалисты, с одной стороны, реализующие в фарфоровой пластике авторское творчество, а с другой, выпускающие изделия, ориентированные на массовое тиражирование [3].

Массовую направленность художественной промышленности в 1950-е – 1960-е гг. поддержали все отечественные фарфоровые мануфактуры и предприятия. Безусловным лидером, новатором и законодателем моды на территории всего Советского Союза оставался Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. При этом если обратиться к анализу художественной жизни Ленинграда, можно сделать вывод, что в процессе формирования предметно-пространственной среды советского человека успешно принимало участие как минимум еще одно предприятие – Ленинградский завод фарфоровых изделий.

Изначально завод был создан в 1947 г. на базе двух артелей «Минерал» и «Кооптруд» и специализировался на производстве технического фарфора [6, с. 174]. Чуть позже по постановлению Совета Министров СССР от 29 августа 1952 г. при Государственном Научно-исследовательском керамическом институте ГЛАВФАРФОР был образован Ленинградский Опытный завод по производству радиокерамических изделий (ЦГА СПб.



Илл. 1–2. А. А. Киселев. Сестрица Аленушка и братец Иванушка. Ленинградский завод фарфоровых изделий. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

Ф. 4965. Оп. 2. Д. 677. Л. 9). Свою первостепенную ориентацию на изготовление технического фарфора завод сохранял на протяжении всей истории существования. Например, в 1965 г. по указанию начальника управления керамической и фарфорово-фаянсовой промышленности именно Ленинградскому заводу фарфоровых изделий при поддержке керамического института было поручено освоение крупносерийного выпуска оснований для резисторов УЛМ особой надежности. В связи с поставленной задачей на заводе велась активная работа по разработке и внедрению рационального режима обжига массы № 8 (ЦГАНТД СПб. Ф. 194. Оп. 2-2. Л. 9–10).

Подобного рода заказы со стороны государства реализовывались параллельно с изготовлением в цехах предприятия образцов сувенирной продукции. Несмотря на многотысячный тираж некоторых изделий, долгие годы за продукцией завода не признавалось собственного художественного стиля¹. Неоднократно на страницах официальной искусствоведческой периодики при обсуждении новых веяний в фарфоровой промышленности отмечалось подражание мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий композиционным и орнаментальным решениям производств-конкурентов [3]. Вероятней всего это было связано в первую очередь с тем, что ЛЗФИ, образованный во второй половине XX в. с изначальной направленностью на массовый выпуск продукции, не имел многолетней истории формирования собственного индивидуального стиля. Ориентация на потребительский спрос и на необходимость наполнения интерьера изделиями, с одной стороны, доступными по цене, с другой — понятными по своему смысловому и художественному значению, сформировала круг сюжетов, в рамках которых работали все советские предприятия в 1950-е – 1960-е гг. Именно поэтому зачастую фарфоровые образы деятелей культуры и искусства, советских детей и взрослых граждан, героев сказок и былин неоднократно повторяются в пластике разных заводов в схожем цветовом и композиционном решении, в том числе и в ассортименте ЛЗФИ [6, с. 120–121].

В то же время, несмотря на сомнения научного сообщества в художественной ценности изделий молодого предприятия, на протяжении 1950-х – 1960-х гг. мастера завода неоднократно были задействованы как на советских, так и на международных выставках декоративно-прикладного искусства. Например, Любовь Родионовна Афанасьева, поступившая художником на завод в 1954 г., принимает участие на выставке в Лейпциге с росписью скульптуры И. В. Сычева «Балерина с цветком» (1956). Годом позже мастер выставляется с вариантом росписи скульптурной композиции «Новый наряд короля» (модель 1959 г.) в исполнении Л. Н. Сморгона на международной и фестивальной выставках в Москве и с росписью фигуры Т. А. Федоровой «Туркменка» (модель 1958 г.) на Всесоюзной выставке к 40-летию советской власти (ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 3. Д. 173. Л. 4, 16). С 1956 г. Тамара Андриановна Федорова начинает представлять завод на выставках Ленинградских художников с многофигурной группой «Золушка» (модель 1958 г.), скульптурами «Осень», «Чаепитие» (модель 1958 г.), «Туркмен» (модель 1959 г.), «Кошка», «Фигуристка» (модель 1959 г.), «Садко» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 10-2. Д. 747. Л. 14). В 1964 г. на Республиканской выставке в разделе посуды были представлены декоративное блюдо «Рябинушка» (1962) А. И. Лапирова, прибор для салата Р. Н. Чашиной (1962) [7, с. 23, 38], а на Зональной выставке в Ленинграде выставлялся один из образцов, отражающих поиск «современного стиля», — композиция Анатолия Александровича Киселева «Музыка» (1964) [2, с. 75].

Вместе с тем в 1960-е гг. специалисты декоративно-прикладного искусства выражали надежды на то, что «...художественная культура и уважение к материалу должны послужить основой для освобождения от заимствований и определения своего собственного профиля» [1, с. 43]. И действительно, анализ продукции ЛЗФИ показал, что в 1960-е гг. открытость мастеров завода к художественным экспериментам постепенно привела к накоплению собственного художественного опыта. Фарфоровые работы мастеров начинают наполняться форменным и цветовым



Илл. 3–4. А. А. Киселев. Иван-царевич и Жар-птица. По модели 1958 г. Ленинградский завод фарфоровых изделий. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

лаконизмом, приобретают схематический характер образов, избавляются от чрезмерной декоративности и орнаментальности, характерной для послевоенной фарфоровой традиции.

Как уже упоминалось ранее, ориентация художественной промышленности во второй половине XX в. на потребительский спрос подталкивала мастеров декоративно-прикладного искусства к реализации в интерьерной пластике понятных и узнаваемых образов. В скульптуре малых форм источником вдохновения становится сказка, предоставляющая мастеру возможность реализовать авторское творчество, не обремененное идеологическими установками и понятное по своему смысловому значению советскому покупателю.

Создавая сказочных героев, художественные лаборатории фарфоровых заводов стремились поддерживать все актуальные веяния и тенденции в интерьерной пластике того времени. В 1950-е – 1960-е гг. становится популярным создание многофигурных композиций, состоящих из отдельных миниатюрных героев. Например, Дмитровский фарфоровый завод в Вербилках выпускает скульптурную серию по мотивам сказки «Репка» [8, с. 115], скульптор Сысертского завода керамических изделий С. И. Синявская создает многофигурные композиции «Курочка Ряба», «Коза с козлятами» и «Терем-теремок» [9, с. 43, 48–49]. Художественная лаборатория Ленинградского завода фарфоровых изделий не остается в стороне, и в 1950-е гг. Л. Н. Сморгон совместно с художницей Л. Р. Афанасьевой работает над серией фигурок «Новый наряд короля» по сказке Г. Х. Андерсена (ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 3. Д. 173. Л. 16). Наполненные движением сказочные герои лишены анатомической проработки, выполнены схематично и, благодаря динамичным позам, создают ощущение карнавального шествия [8, с. 87].

В 1950-е гг. Т. А. Федорова совместно с главным художником завода Л. Н. Павловой (Кожман) создают фарфоровую композицию, состоящую из четырех отдельных скульптур по мотивам сказки «Золушка». Парные фигуры «Принца» и «Золушки» мастер помещает на монолитный пьедестал в виде фрагмента маршевой лестницы. Цветовое решение сказочных фигур построено на характерном для завода контрасте белизны фарфора и ярко-оранжевых, красных и черных узоров, дополненных золоченой отделкой элементов одежды. Благодаря проработке в фарфоре складок платья и мантии главных героев, а также композиционному расположению фигур по диагональной оси, сказочные образы Т. А. Федоровой наполняются динамикой и ощущением движения. Такой же композиционный прием автор использует при создании фарфоровой скульптуры «Принц, надевающий туфельку Золушке».

Скульптурная композиция «Мачеха и сестры», решенная в виде обобщенного блока, в отличие от остальных героев, не помещена на дополнительный пьедестал. Статическое равновесие фарфорового объема, имеющего в основании форму трилистника, достигается мастером благодаря построению женских фигур по вертикальной оси. При этом созданный как часть фарфоровой группы лаконичный и устойчивый образ мачехи с дочерьми гармонично дополняет Принца и Золушку и разделяет комплект на отдельные сказочные сценки [8, с. 88].

В 1962 г. в рамках реализации заводом плана освоения новых скульптурных изделий была выпущена многофигурная композиция Т. А. Федоровой «Курочка ряба» тиражом почти 5000 экземпляров (ЦГА СПб. Ф. 9683. Оп. 28а. Д. 20. Л. 15–16). Схематичный и условный характер изображения, характерный для творчества мастера, наиболее полно раскрылся в фарфоровом сказочном триптихе (ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 10-2. Д. 747. Л. 14). Скульптурные бабка, дед и курочка с золотым яичком решены единым фарфоровым блоком и охвачены плавным непрерывным контуром. Единство линии намеренно нарушено мастером единожды – в области правой руки мужской фигуры. В остальном плане объемы главных героев сказки монолитны и плотны, но при этом не лишены напряженности и динамики за счет росписи и небольшого угла наклона фигур бабки и деда вперед навстречу друг другу.

Если миниатюрные скульптуры Т. А. Федоровой и Л. Н. Сморгона в настоящее время в полном комплекте являются коллекционной редкостью, то отдельные сказочные фигуры

А. А. Киселева в 1950-е – 1960-е гг. украшали жилой интерьер практически каждого советского человека. В настоящее время зачастую фарфоровые образы А. А. Киселева можно встретить в собраниях государственных и частных музеев, а также на временных выставках как символы повседневного быта и культуры хрущевской эпохи.

А. А. Киселев в качестве источника вдохновения выбирает русские народные сказки. «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Иван-царевич и Жар-птица», «Князь Гвидон и Царевна-Лебедь», «Конек-Горбунок», «Елисей» и другие сказочные герои А. А. Киселева отличаются детальной проработкой элементов одежды, лаконичной трактовкой форм сказочных животных, а также излюбленным приемом мастера помещения героев на дополнительный фарфоровый пьедестал.

Стилистический анализ росписи фигурок позволяет условно разделить фарфоровые образы на две группы. В 1950-е гг. А. А. Киселев совместно с художниками Ленинградского завода фарфоровых изделий разрабатывают лаконичные варианты росписей, с одной стороны, подчеркивающие ценность белизны фарфора, а с другой — дающие отсылку к русской народной традиции. Так, в наиболее популярном варианте росписи скульптуры «Князь Гвидон и Царевна-Лебедь», выпущенной заводом в 1959 году, лишенная анатомической точности белоснежная фигура царевны оформлена абстрактным геометрическим орнаментом, дающим намек на оперение птицы (ЦГА СПб. Ф. 4965. Оп. 5. Д. 2656. Объяснительная записка к годовому отчету за 1959 год. Л. 27–28). Наклоненная к лебедю фигура Гвидона в подпоясанном кушаке кафтане выполнена в сдержанной серо-голубой гамме, украшена золоченой каймой одежды, орнаментом в виде черных веточек и стилизованными цветами с оранжевыми сердцевинами. В авторском варианте росписи А. А. Киселев при оформлении фигуры князя растительным узором отдает предпочтение насыщенным красным и зеленым оттенкам, детально прорабатывает манжеты рукавов, стойку воротника и кайму кафтана черной краской, тем самым еще больше подчеркивая обращение к русским народным мотивам [10, с. 80].

В схожем цветом решении выполнена скульптурная композиция А. А. Киселева «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» по мотивам одноименной сказки [8, с. 85]. При создании фарфоровых героев автор придерживается анатомической точности передаваемых образов (Илл. 1). Трогательную и несколько застывшую Аленушку мастер традиционно помещает на фарфоровое основание, имитирующее в тиражируемом варианте росписи водную гладь и камень. Фигурка козленка, обращенная в пол оборота к сестрице, благодаря переносу массы тела на задние копыта, наполняет композицию динамикой и целостностью (Илл. 2). В процессе росписи Аленушки и пьедестала отдается предпочтение холодным оттенкам и светотеневой моделировке выступающих элементов. Сказочность образов подчеркивается золоченым орнаментом одежды и рожками козлика.

В 1950-е гг. А. А. Киселев обращается к популярному в искусстве на протяжении всего XX столетия сюжету сказки «Об Иване Царевиче, Жар-птице и сером волке». Если «Иванушка с Жар-птицей» (1960) в исполнении мастера Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова Г. П. Якимова повторяет композиционное решение иллюстрации И. Я. Билибина, то фарфоровая скульптура «Жар-птица» (модель 1958 г.) А. А. Киселева отличается авторской трактовкой сюжета [8, с. 6, 86]. Хвост Жар-птицы, являющийся продолжением композиционной диагонали фигуры Ивана, плавно перетекает в заднюю конечность лошади и привлекает внимание зрителя своей красочностью (Илл. 3–4). Ажурный объем лошади укреплен мастером на основании в виде абстрактной композиции, напоминающей по форме языки пламени. Благодаря анатомической проработке тела лошади в момент прыжка, а также устремленной вперед фигуре Царевича, подчеркивается напряженность момента и живость сказочной сценки.

Излюбленный прием наполнения пластики ощущением движения благодаря диагональной компоновке героев А. А. Киселев использует в скульптурной группе «Иванушка с Царевной-лягушкой» (Илл. 5). Как и в описанных ранее сказочных образах цветовой акцент при разработке росписи делается на одном персонаже — в данном случае на лягушке. Почти не расписанная

наклонившаяся вперед мужская фигура дополнена золоченым орнаментом и оранжево-черной проработкой элементов одежды [8, с. 86].

В 1960-е гг. А. А. Киселев создает несколько сказочных работ в авторском варианте росписи, диаметрально отличающихся по цветовому решению от скульптурных композиций более раннего творческого периода. Несмотря на существовавшую в художественной промышленности тенденцию отказа от красочного фарфора в пользу естественной белизны, мастер при разработке росписи отдает предпочтение ярким орнаментам, избегая полутонов и мягких переходов [4, с. 71]. Например, в 1960-е гг. А. А. Киселев создает авторскую интерпретацию сказки Ершова «Конек-Горбунок». Вместо белоснежной как «зимний снег» кобылицы, пойманной в сказке Иваном за хвост, А. А. Киселев изображает длинноухого сиво-бурого конька в золотых яблоках. Роспись главного героя выполнена линейным и геометрическим орнаментом яркими красками — синей, зеленой, красной и желтой. Отдельное внимание автор уделяет оформлению фарфорового основания с изображением деревенского пейзажа и архитектурных построек.

Создавая фарфоровую пластику, предназначенную в первую очередь для оформления предметно-пространственной среды советского человека, А. А. Киселев ориентировался на «ажурный» принцип композиционного построения. Практически в каждом сказочном образе, благодаря созданию прерывной линии контура скульптурного объема, воздушное пространство проникает сквозь просветы и проемы и становится неотъемлемым участником фарфоровой композиции. Эффект парения в воздухе достигается мастером путем фиксации сказочных животных на дополнительный пьедестал в нескольких точках крепления. Передняя часть животных оказывается в подвешенном состоянии, за счет чего создается визуальное ощущение движения вперед застывшего объема. В фарфоровой фигурке «Конек-Горбунок» в варианте росписи, хранящемся в



Илл. 5. А. А. Киселев. Иванушка с Царевной-лягушкой. Ленинградский завод фарфоровых изделий. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург

собрании Музея фарфора и шахмат в Санкт-Петербурге, эффект сказочного полета дополнительно подчеркивается намеренным уменьшением размеров построек в росписи пьедестала и увеличением размера фигуры Ивана. В фарфоровой композиции «Елисей», несмотря на схожий прием расположения коня по отношению к основанию, ощущение полета теряется. Отсутствие моделировки полутонами светотеней, плоскостное решение росписи пьедестала темными красками, а также нарушение пропорций объемов по отношению друг к другу мужской и конной фигур наполняет скульптурный объем статичностью и неподвижностью.

Таким образом, в результате рассмотрения «сказочного» ассортимента Ленинградского завода фарфоровых изделий была выявлена активная включенность предприятия в процесс формирования повседневной культуры советского человека. Несмотря на сложившееся во второй половине XX в. мнение

научного сообщества об отсутствии у завода собственного художественного профиля, стилистический анализ пластики показал отражение всех характерных для 1950-х – 1960-х гг. тенденций в изображении сказочных образов. В условиях массового характера декоративно-прикладного искусства, спровоцировавшего схожее стилистическое и сюжетное решение фарфоровой интерьерной пластики, в творчестве мастеров ЛЗФИ прослеживается реализация таких основных композиционных и колористических приемов построения пластики малых форм, как форменный и цветовой лаконизм, ажурное построение фарфорового объема, отказ от чрезмерной декоративности и украшательства, схематичный характер передаваемых образов. При этом, мастера завода, существуя в условиях постепенно развивающегося «современного стиля», стремились быть активно включенными в процесс поиска новых выразительных средств в декоративной интерьерной пластике.

Примечание:

¹ Анализ ежегодных отчетов Ленинградского завода фарфоровых изделий показал, что среди всего сувенирного ассортимента наибольшей тиражностью обладали анималистические фарфоровые образы. Например, за 1962 – 1963 гг. в цехах завода было выпущено 27322 экземпляра фарфоровой скульптуры Л. Н. Сморгона «Лиса», 9331 экземпляр скульптуры «Воробы», 10876 экземпляров фигуры «Стерлядь» и т.д.

Список литературы:

1. Декоративное Искусство СССР. 1963. № 3 (64). С. 41.
2. Зональная выставка. Ленинград. Каталог выставки. Л.: Художник РСФСР, 1964. 75 с.
3. Иванова Е. В. Развитие фарфоровой пластики в 1950–1960-е годы в творчестве ленинградского художника-фарфориста А. А. Киселева // Культура и искусство. 2018. № 5. С. 34–40.
4. Крамаренко Л. Г. Художник. Материал. Форма. Отечественное декоративное искусство XX – начала XXI века. М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2009. 71 с.
5. Крюкова И. А. Малая декоративная пластика // Советское декоративное искусство 1945–1975: Очерки истории. М.: Искусство, 1989. С. 120–121.
6. Марки советского фарфора, фаянса и майолики / И. С. Насонова, С. М. Насонов, И. А. Гольский, Г. Л. Дворкин. В 2-х т. Т. 2. М.: Среди коллекционеров, 2009. 174 с.
7. Республиканская выставка Декоративно-прикладного искусства. Каталог выставки / Сост. В. Я. Рафаенко, Е. М. Шапошникова, Т. Д. Марценюк, В. В. Лыжина. М., Л.: Союз художников РСФСР, 1964. 210 с.
8. Советский коллекционный фарфор. Гид-каталог / Сост. С. Н. Белоглазов. СПб.: ООО «Арт-СПб», 2015. 335 с.
9. Уральский фарфор. Каталог-определитель / Сост. О. Б. Федосеева, Ю. Ю. Шеломова. Екб.: Уральский рабочий, 2013. 255 с.
10. Электронный каталог аукциона № 8 «Советский и постсоветский авторский и малотиражный фарфор и фаянс 1917 г. – нач. XXI в.». URL: http://auction.collectors.ru/catalog/sk_8_au.pdf (дата обращения: 14.03.2019).

References:

- Dekorativnoe Iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1963, no. 3 (64), p. 43. (in Russian)
- Zorina L. A.; Martseniuk T. D.; Zhukova E. P. (comp.). *Zonal'naiia vystavka. Leningrad. Katalog vystavki (Zonal Exhibition. Leningrad. Exhibition Catalogue)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1964. 75 p. (in Russian)
- Ivanova E. V. *Razvitie farforovoi plastiki v 1950 – 1960-e gody v tvorchestve leningradskogo khudozhnika-farforista A. A. Kiseleva (Development of Porcelain Plastics in the 1950s – 1960s in the Works of the Leningrad Porcelain Artist A. A. Kiselev)*. *Kul'tura i iskusstvo (Art and Culture)*, 2018, no 5, pp. 34–40. (in Russian)
- Kramarenko L. G. *Khudozhnik. Material. Forma. Otechestvennoe dekorativnoe iskusstvo 20 – nachala 21 veka (Artist. Material. Form. Russian Decorative Art of the 20th – the Early 21st Centuries)*. Moscow, Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts Publ., 2009. 71 p. (in Russian)
- Kriukova I. A. *Malaia dekorativnaia plastika (Decorative Plastic)*. *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo 1945–1975: Ocherki istorii (Soviet Decorative Art 1945–1975: Essays on History)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, pp. 120–121. (in Russian)
- Nasonova I. S.; Nasonov S. M.; Gol'skii I. A.; Dvorkin G. L. (comp.). *Marki sovetskogo farfora, faiansa i majoliki (Stamps of the Soviet Porcelain, Faience and Majolica)*. In 2 vol. Vol. 2. Moscow, Sredi kolektsionerov Publ., 2009. 174 p. (in Russian)
- V. Ia. Razaenko; Shaposhnikova E. M. and others (comp.). *Respublikanskaia vystavka Dekorativno-prikladnogo iskusstva. Katalog vystavki (National Exhibition of Arts and Crafts. Exhibition Catalogue)*. Moscow, Leningrad, Soiuz khudozhnikov RSFSR Publ., 1964. (in Russian)
- Beloglazov S. N. (comp.). *Sovetskii kolleksiionnyj farfor. Gid-katalog (Soviet Collectible Porcelain. Guide Catalogue)*. Saint Petersburg, ООО «Art-Spb» Publ., 2015. 335 p. (in Russian)
- O. B. Fedoseeva; Iu. Iu. Shelomova (comp.). *Ural'skii farfor. Katalog-opredelitel' (Ural Porcelain. Catalogue-determinant)*. Ekaterinburg, Uralskii rabochii Publ., 2013. 255 p. (in Russian)
- Elektronnyi katalog auktsiona no. 8 "Sovetskii i postsovetskii avtorskii i malotirazhnyi farfor i faians 1917 g. – nach. 21 v." (Electronic Catalogue of the Auction no. 8 "Soviet and Post-Soviet Author and Short-Run Porcelain and Faience 1917 – the Early 21st Century")*. Available at: http://auction.collectors.ru/catalog/sk_8_au.pdf (accessed: 14.03.2019) (in Russian)