

Воропаева Татьяна Александровна, научный сотрудник, хранитель. Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Россия, Великий Новгород, Кремль, 11. 173007. voropaevamuseum@gmail.com

Voropaeva, Tatyana Alexandrovna, researcher, curator. Novgorod State United Museum-Reserve, Russia, Veliky Novgorod, Kremlin, 11. 173007. voropaevamuseum@gmail.com

ТЕАТР И БАЛЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ВИССАРИОНОВНЫ АНДРЕЕВОЙ — ХУДОЖНИКА ЗАВОДА «ВОЗРОЖДЕНИЕ»

THEATER AND BALLET IN THE WORK OF MARINA VISSARIONOVNA ANDREEVA — THE ARTIST OF THE “VOZROZHDENIE” PLANT

Аннотация. В современном искусствознании наблюдается рост исследовательского интереса к искусству советского фарфора, в особенности к популярным в нем темам балета и театра. Однако определенные периоды его развития, история региональных предприятий и творческое наследие отдельных художников в настоящее время изучены недостаточно полно. Примером может служить новгородский художественный фарфор, значительную роль в развитии которого сыграла Марина Виссарионовна Андреева — выпускница ЛВПУ им. В. И. Мухиной, с 1980 г. работавшая на заводе «Возрождение» в селе Бронница. Данная статья посвящена исследованию специфики интерпретации тем театра и балета в творчестве художника. Марина Виссарионовна Андреева первой в новгородском фарфоре открыла эту тему и детально разработала ее в своем творчестве, попутно увлекаясь литературными персонажами. Автор приходит к выводу, что скульптора занимала пластическая выразительность человеческой фигуры, движения, позы и жесты в танце, театральные сюжеты. Каждая композиция Марины Виссарионовны Андреевой представляет собой театральную сцену, на которой разворачивается представление. Творчеству художницы присущ игровой момент, ею создается собственный театр со своими сказками, пьесами, персонажами, великолепными костюмами и пластическими решениями. Анализ росписей позволяет заключить, что Марина Виссарионовна декорировала свои скульптуры, сервизы, композиции, наборы штофов преимущественно в легкой сине-коричневой гамме, дополненной тонкими золотыми орнаментами, придавая особую целостность и художественную завершенность работе, или практически отказывалась от росписи в пользу выразительности скульптурной пластики.

Ключевые слова: новгородский фарфор; искусство советского фарфора; завод «Возрождение»; Марина Виссарионовна Андреева; советский балет.

Abstract. In modern art history, there is a growing research interest in the art of Soviet porcelain, especially in the popular themes of ballet and theater. At the same time, certain periods of its development, the history of regional enterprises and the creative heritage of individual artists are currently not fully studied. The example in question is the Novgorod art porcelain. Marina Vissarionovna Andreeva, a graduate of Leningrad Higher School of Industrial Art Named after V. I. Mukhina, who, since 1980, worked at the Vozrozhdenie plant in the village Bronnitsa, played a significant role in its development. This article is about the specifics of the interpretation of themes of theater and ballet in the artist's work. The author concluded that the sculptor was interested in the plastic expressiveness of the figure, movement, poses and gestures in dance, and theater subjects. Each piece by Marina Vissarionovna Andreeva is a theater stage where the performance unfolds. The artist's work has an acting part, she creates her own theater with its fairy tales, plays, characters, magnificent costumes, and plastic solutions. An analysis of the paintings allowed us to conclude that Marina Vissarionovna decorated her sculptures, sets, compositions, and sets of damask mainly in light blue-brown tones, complemented by delicate ornaments, giving special integrity and artistic completeness to the work, or practically abandoned painting in favor of expressive sculptural plastics.

Keywords: Novgorod porcelain; the art of Soviet porcelain; the Vozrozhdenie plant; Marina Vissarionovna Andreeva; Soviet ballet.

В современном искусствознании наблюдается рост исследовательского интереса к искусству советского фарфора, в особенности к популярным в нем темам балета и театра. Однако определенные периоды его развития, история региональных предприятий и творческое наследие отдельных художников в настоящее время исследованы недостаточно полно.

Новгородский фарфор — тема малоизученная, между тем его производство существовало с 1878 по 2013 г. К 1895 г. династия Кузнецовых монополизировала значительную часть фарфоровой промышленности страны [1]. Иван Емельянович Кузнецов, двоюродный брат Матвея Сидоровича Кузнецова, которого называли фарфоровым королем, организовал несколько крупных фарфоровых фабрик на территории Новгородской губернии, продолжившие свое развитие и после национализации, последовавшей после революции 1917 г. [8, с. 53].

Развитие производства приостановила Великая Отечественная война. Но после войны, к 1970-м гг., оно набрало невероятные обороты и снабжало продукцией буквально всю страну. Общими недостатками фарфора первой половины XX в., особенно массового, были увлечение приемами станковой живописи, неорганичная связь росписи с формой изделий и затянувшийся процесс обновления этих форм [11]. Но еще в довоенные годы и сразу после войны, в период восстановления экономики страны, многие видные деятели искусства и культуры озаботились художественным качеством товаров массового производства — фарфора, стекла, мебели и пр. [14]. Тогда было инициировано создание специализированных отделений вузов, готовящих художников декоративно-прикладного искусства. Выпускники Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной, Московской государственной ху-

дожественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова, начиная с 1950-х гг., определили «лицо» отечественной художественной промышленности, оставив яркий след в художественной жизни СССР. Особое внимание разработке практических, утилитарно-целесообразных форм стало уделяться с середины 1950-х гг. (Э. М. Криммер, А. А. Лепорская, В. Л. Семенов в Ленинграде, Т. И. Воскресенская в Дулёво и другие). Появились лаконичные, простые по исполнению росписи, подчеркивающие красоту самого материала. Вместе с тем возросло применение механических способов украшения массового фарфора. К концу 1960-х гг., наряду с внедрением в производство новых форм, органично связанных с формой росписи, стремящейся подчеркнуть красоту и благородство самого материала, наметился отход от узко понятой утилитарности в сторону усиления декоративного начала, повышения эмоционального звучания фарфорового изделия в интерьере [2]. «1970-е — 1980-е годы можно назвать периодом расцвета отечественного декоративного искусства в его авторском уникальном варианте. Энергично и своеобразно развиваются многие его виды: декоративная керамика, художественное стекло, гобелен и расписной текстиль, чеканка, ювелирное дело, уникальный фарфор. Ведутся художественные и технические эксперименты с традиционными материалами: глиной, стеклом, металлом. Возникают новые пластические формы и композиции в керамике. Фарфор отмечен новаторскими приемами формообразования и живописных решений. В декоративных произведениях активно проявляется индивидуальный почерк творца» [7, с. 38]. Начиная с 1970-х гг., с точки зрения задач искусства, новое направление в керамике признано синтетическим. Речь идет о синтезе скульптуры, графики, живописи, театральной декорации, но на основе принципов декоративного искусства. На смену «современному стилю» приходит «неодекоративизм». Популярными становятся темы театра, балета, поэзии, музыки, в которых отмечено многообразие художественных образов, сложность пластических форм и виртуозные росписи.

Выпускники мухинского училища сыграли заметную роль в формировании фарфоровой промышленности Новгородской области второй половины XX в. [4, с. 41]. Так, Марина Виссарионовна Андреева, одна из выпускниц факультета декоративно-прикладного искусства Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной, по специальности «художник керамики и стекла», с 1980 г. работала на Бронницком фарфоровом заводе «Возрождение» (далее — завод «Возрождение») в селе Бронница Новгородской области главным художником предприятия².

Завод «Возрождение», на который после окончания обучения пришла Марина Виссарионовна, был основан в 1966 г. как предприятие местной промышленности, ориентированное на выпуск сувенирной продукции. За годы своего существования предприятие достигло высокой художественной культуры выпускаемой продукции, отличавшейся на самых представительных выставках в стране. Уникальность изделий, постоянный поиск нового, оригинальность решений, способствовали тому, что новые запоминающиеся фарфоровые композиции, сервизы, наборы и мелкая пластика, стали своего рода «визитной карточкой» города.

Прежде всего, изделия завода «Возрождение» поражают разнообразием форм эффектно подчеркнутых силуэтов кобальтовых предметов, ставших традиционными на этом предприятии [5, с. 84].

Качество фарфорового сырья было невысоким — фактически это были отходы производства завода «Пролетарий», поэтому рассчитывать на эффект прозрачного черепка не приходилось. Наряду с производственным объединением «Гжель», художники наладили выпуск подарочных фарфоровых изделий, в оформлении которых используются возрожденные традиции искусства народных мастеров. В формах прослеживается древнерусская традиция, связанная с новгородской тематикой, но в оригинальной трактовке. Например, мотивы крестецкой строчки — крупного новгородского промысла (М. В. Андреева).



Илл. 1. Сервиз чайно-кофейный «Театральный». 1982. Автор росписи М. В. Андреева, автор формы О. Н. Чуракова. Фарфор; роспись подглазурная полихромная, позолота. Завод «Возрождение».

Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Великий Новгород



Илл. 2. Скульптуры «Театральные персонажи». 1980-е. Автор моделей и росписи М. В. Андреева. Фарфор; роспись подглазурная полихромная. Завод «Возрождение». Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Великий Новгород

Сервиз чайно-кофейный «Крестецкая строчка», 1983). Уже первые произведения, показанные на зональной художественной выставке «Советский Север» в 1967 г. в Кирове, привлекли внимание критиков выразительностью форм, удачным совмещением декоративного и функционального начала. С этого же года отличительной чертой завода «Возрождение» становится кобальтовое крыльце. Сочетание темно-синей поверхности с белым цветом и золотом дает эффект торжественности и праздничности изделий. Для создания сувенирной продукции кобальтовое крыльце применялось и на других крупных предприятиях нашей страны [16].

В начале 1980-х гг. коллектив художников-фарфористов завода «Возрождение» пополнила молодежь. Отличительной чертой художников нового поколения стало то, что они с одинаковым успехом работали над формой и над росписью, над сувенирной посудой и над скульптурой. Происходит переход от новгородской традиции к более индивидуальным почеркам художников. Так и в цветовом отношении разнообразнее становится роспись с применением не только кобальтовой краски.

Марина Андреева создала немало удивительных по красоте и изяществу произведений, которые были представлены на самых крупных выставках в стране, а также экспонировались за рубежом.

С появлением нового главного художника предметы фарфора, представляемые мастерами «Возрождения» в традиционной кобальтовой гамме, зазвучали по-новому. Практически сразу Марина Андреева вошла в современное декоративно-прикладное искусство как мастер с особым стилем, наполняя предметы даже бытового фарфора необычным для своего вре-

мени содержанием [3, с. 40]. Раздел декоративно-прикладного искусства тематически обогатился, особенно в произведениях, связанных с темой театра и балета, с их условностью, романтикой, блеском декораций и костюмов.

В России первая фарфоровая мануфактура была основана всего лишь за десять лет до появления первого Императорского театра. Увлечение театральным искусством уже с момента своего зарождения исторически сплетается с только что возникшим интересом к фарфоровым изделиям.

Темы, связанные с балетом и театром, достаточно популярны среди мастеров фарфора всего советского периода [13, с. 66]. Это связано с крупными театральными и балетными постановками, которые становились значимыми событиями в общественной жизни. Потребителю же хотелось привнести в свои интерьеры атмосферу праздника, сказки, удивительного мира балета и театра, украсив свои жилища мелкой скульптурой в виде изящных балерин, театральных персонажей, обладающих яркими типажными чертами.

К ранним произведениям автора относятся два декоративных блюда из набора «Театр» (1979) и блюдо «Музыка» (1979). Марина Виссарионовна создает многоцветную роспись с изображением музыкальных спектаклей. На каждом блюде из набора «Театр» изображены по два персонажа, динамичные композиции вписаны в круг, представлена сцена с театральными героями на фоне пышных декораций. Роспись блюда «Музыка» представляет собой изображение трех дам в средневековых платьях нежно-зеленого оттенка. Две из них играют на музыкальных инструментах, третья держит в руках лист с изображением нот. Изображение лиц стилизовано, а также использо-

ван прием совмещения в лицах анфас и профиля, это создает эффект движения, зритель может воспринимать два варианта портретного изображения. Роспись в данном случае напоминает акварельную технику с ее полупрозрачными тонами, легкими мазками, чистотой цвета.

Сервиз Марины Виссарионовны Андреевой «Театральный» (1982) (Илл. 1) был представлен зрителю в 1982 г. и сразу обратил на себя внимание ценителей искусства (форма Ольги Николаевны Чураковой). Роспись яркая и пышная, с портретами дам, натюрмортами и букетами. Прямоугольник подноса — как сцена, где идет сам спектакль. Подглазурная роспись выполнена двумя оттенками — синим и коричневым, с преобладанием синего, дополненного тонким золотым надглазурным декором и отводками золотом, а также легким контуром кобальта на некоторых элементах изделий и фрагментами фона у изображений, что придавало росписям особую пространственную среду и воздушность.

Особой оригинальностью отличается серия скульптур «Театральные персонажи» (1982) (Илл. 2). Сами фигуры выполнены довольно обобщенно, но все остальное с довольно сильной проработкой деталей и достоверной передачей материальности — роскошные костюмы и драпировки, воланы, рельефные цветы и украшения одежды, шляп. Пластические формы очень мягкие и плавные. Лица едва намечены тонкой росписью, но прекрасно передают выражение и характер героев. Образы утрированы, но именно этот прием позволяет автору создать образ театра, фарса и буффонады. И вновь подглазурная роспись подчеркнута тонкими орнаментами.

Утонченные и выразительные образы персонажей представлены в наборе ваз «Тайна» (1985). Вазы выполнены в виде фигурок средневековых дам в богато украшенных костюмах, в росписях которых разворачиваются целые сюжеты — тут и сценка с возлюбленными, и изображения домашних животных, и пышные натюрморты. Вазы традиционно украшает подглазурная роспись, выполненная в коричнево-синей цветовой гамме на светло-коричневом фоне. Роспись дополнена тончайшими орнаментами золотом.

В советском фарфоре обширно представлена тема, связанная с произведениями Александра Сергеевича Пушкина и непосредственно личностью поэта. Крупные отечественные предприятия, такие как ЛФЗ, Дулёвский, Дмитровский и Первомайский фарфоровые заводы, Конаковский фаянсовый завод, выпускали произведения на пушкинскую тематику — мелкую скульптуру и посуду: чайные пары и кружки, тарелки, чайники и штофы, преимущественно к юбилейным датам со дня рождения поэта [9].

Марина Виссарионовна создала несколько сервизов по произведениям Александра Сергеевича Пушкина: «Пиковая дама» (1984), «Евгений Онегин» (1987), а также сервиз с изображением дуэли самого великого поэта. Подобно театральным постановкам, сюжеты и композиционные решения, изображения персонажей, сдержанная колористическая монохромная цветовая гамма — все вместе удивительно достоверно передает на фарфоре дух пушкинской эпохи, сложность человеческих взаимоотношений [6, с. 14]. На предметах сервизов изображены достаточно сложные композиции с обилием деталей.

Надглазурная роспись сервиза «Пиковая дама» выполнена в черно-белой гамме, выглядит очень графично, но при этом эффектно подчеркнута обрамлением орнамента с использованием знаков мастей игральных карт в ярких цветах и отводками золотом. Интересна сама форма предметов: ажурные донца у чашек, ликерника, сливочника и, наоборот, ажурный край у блюдца и кофейника. Здесь можно отметить единство формы и росписи, гармонично дополняющих друг друга.

Илл. 3. Кофейник из сервиза «Балет». 1985. Автор формы и росписи М. В. Андреева. Фарфор; роспись подглазурная полихромная, позолота. Завод «Возрождение». Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Великий Новгород

Илл. 4. Штоф декоративный «Балет». 1990. Автор формы и росписи М. В. Андреева. Фарфор; роспись подглазурная полихромная позолота. Завод «Возрождение». Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Великий Новгород





Илл. 5. Скульптура из композиции «Балерины». 1986. Автор модели и росписи М. В. Андреева. Фарфор; роспись подглазурная полихромная, позолота. Завод «Возрождение». Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Великий Новгород

Роспись сервиза «Дуэль» (1987) выполнена надглазурно на темно-зеленом фоне изумрудного оттенка, выглядит сдержанно и благородно, подчеркнута сложным растительным орнаментом, завершающим роспись.

Набор штофов «Литературные мотивы» (1892) перекликается с сервизом «Театральный» — цветовое решение в тех же коричнево-синих тонах, схожие персонажи. Штофы расписаны с двух сторон, на одной из сторон — жанровая композиция с персонажами, на другой — натюрморт. Композиция подобно сцене, обрамленной занавесом. Здесь следует отметить общую тенденцию в форме штофов, принятую Андреевой. Как правило, это сосуд с плоскими стенками с двух сторон и крышкой в виде шара.

Наряду с сервизом «Театральный», примечательна роспись сервиза «Балет» (1985) (Илл. 3), характерно выполненная полглазурно в сине-коричневой цветовой гамме, где также изображена сцена, поднят занавес и на сцене легко взлетают балерины. Тонко выписанные сложные композиции с мелкими деталями украшаются точечным орнаментом и декором золотом.

Росписи Марины Андреевой очень динамичны. Но автор стремится к еще большей объемности и выразительности пластического движения, превращая свои произведения в костюмированный бал. Появляются произведения мелкой пластики, композиции и сервизы дополняются рельефами и скульптурами.

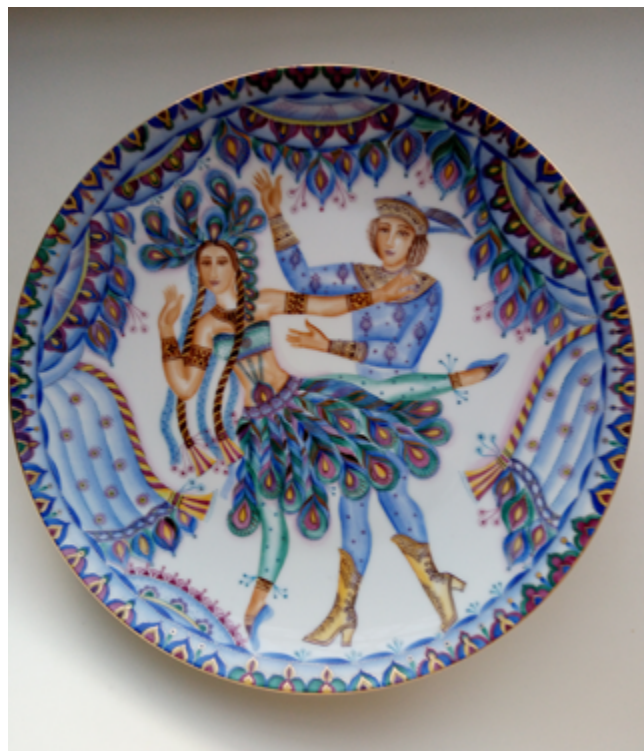
Композиция «Танец» (1981) состоит из двух статуэток и подсвечника. Подсвечник представляет собой сосуд, украшенный с двух сторон рельефными фигурками балерин. Две другие балерины изображены сидящими на небольших креслах с круглыми

основаниями, пропорции слегка вытянуты, свободные платья украшены подглазурной росписью коричнево-синих оттенков, достоверно передается фактура тканей, применяется декор золотом в виде тонкого орнамента. Лица фигурок остаются не прорисованными, роспись, в данном случае, служит лишь дополнением формы, добавляя яркости костюмам. Пластика фигурок построена на тонких градациях и не нуждается в детальной росписи. В целом композиция выглядит динамичной, автору удалось добиться ощущения танца в изображении фигур, пластике движений и тканей костюмов. Примечательно то, что предметы данной композиции могут существовать и как отдельные произведения.

Обратимся к серии штофов «Балет» (1990) (Илл. 4). Рельефный декор с изображением балерин во время представления на сцене основан на игре светотени с минимальной подглазурной светлой сине-коричневой росписью. Штофы украшены с двух сторон рельефами, а фигурки изображены на них в разные моменты танца. Пластически проработаны детали и мимика лиц, дополненные тонкой росписью и тонким орнаментом золотом.

Особое чувство материала и выразительная стилизация пластических образов отчасти изменили представления о фарфоровой пластике и в исполнительском плане стали более достижимыми, открывая новые технические и технологические возможности. На то, чтобы добиться легкости в изображении балерин, ушло несколько месяцев и не один обжиг. Марина Виссарионовна знала достоинства фарфора и его «слабые места», порой мешавшие добиться успеха. Как вспоминает автор, хотелось добиться еще большей легкости, ощущения танца, поставить балерин на пуанты, чтобы они соприкасались с поверхностью лишь кончиками балетных тапочек. И, как видно, автору это удалось, несмотря на качество сырья и технологические сложности. Кстати, привлекает внимание то, что изображенные балерины не сегодняшние, а первые, русские — и так точно были подмечены художником детали костюмов, более округлые женственные фигурки тогдашних танцовщиц.

Скульптуры композиции «Балерины» (1986) (Илл. 5) выполнены по мотивам дягилевских «Русских сезонов» [10]. Именно эти блестящие спектакли и вдохновляли Марину Вис-



Илл. 6. Тарель декоративная «Жар-птица». 2007. Автор росписи М. В. Андреева. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, позолота. В коллекции автора



Илл. 7. Скульптура «Мария» из серии «Балерины». 1989. Автор модели и росписи М. В. Андреева. Фарфор; роспись подглазурная полихромная, позолота. Завод «Возрождение». Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Великий Новгород

сарионовну на создание балетных скульптур, тема балета всегда присутствовала в творчестве автора. В разные годы обращалась она к любимым сюжетам, к теме танца и театра (ваза «Русский балет» (2010), тарели «Лебединое озеро» (2007), «Жар-птица» (2007)), посвящая знаменитым балетным спектаклям и балеринам свои новые произведения. К образам балетов дягилевских сезонов обращались мастера петербургских и ленинградских предприятий [17].

Цикл произведений «Жар-птица» посвящен балету «Жар-птица» (Илл. 6) Игоря Стравинского, написанного по заказу Сергея Дягилева [15]. Как рассказывает автор: «Мимо “Жар-птицы” я не могла пройти. Во-первых, балерины похожи на птиц, они воздушные, в прыжке летят, но и когда стоят на пуантах, едва касаются земли. И меня привлекли богатые декоративностью костюмы, бусы и перья». Тарели, украшенные надглазурной цветной росписью на фарфоре, обладают ярким индивидуальным подчерком, для которого свойственны плавные формы, гармоничный рисунок и благородная колористическая гамма. Персонажи изображены в движении в ярких костюмах, перекликающихся с декорациями, окружающими героев сказки. В каждой композиции применяется декор золотом, что придает изображениям особую изысканность, яркость и декоративность, кроме того, блеск золотых элементов смотрится отблесками театральных огней. Также хочется отметить внимание к мелким деталям в изображении костюмов, материальность в передаче тканей, аксессуаров и других элементов: воздушные узоры на одеждах и декорациях, прозрачные, как паутина, вуали. Роспись предметов цикла «Жар-птица» музыкально-сказочная, с изящными, легкими, как бабочки, балеринами и воздушными нарпадами.

Скульптуры «Мария» (1989) (Илл. 7) и «Зарема» (1989) (Илл. 8) посвящены балету «Бахчисарайский фонтан», созданному по одноименной поэме А. С. Пушкина, который был поставлен Ростиславом Захаровым по сценарию Николая Волкова в 1934 г. (композитор — Борис Асафьев). Марина Виссарионовна Андреева воплотила образы балерин во время спектакля. Создавая скульптуры «Мария» и «Зарема», художник обращается к творчеству балетных мастеров. Фигуры выполнены в динамике, в пластике движений угадывается характер персонажей. «Перед нами — авторское высказывание, представление персонажей, не имеющих портретного сходства, но персонажей не литературного произведения, а именно балета» [12, с. 124]. Скульптуры украшены подглазурной росписью сине-коричневых тонов и орнаментом золотом. Тонко прорисованы лица персонажей.

В непростые девяностые годы, когда предприятия фарфоровой промышленности пришли в упадок, Марине Виссарионовне довелось поработать за рубежом: в Лондоне, Швеции и Норвегии, куда ее приглашали не только как художника по фарфору, но и как графика.



Илл. 8. Скульптура «Зарема» из серии «Балерины». 1989. Автор модели и росписи М. В. Андреева. Фарфор; роспись подглазурная полихромная, позолота. Завод «Возрождение». Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Великий Новгород

Подводя итоги, следует отметить основные отличительные особенности творчества Андреевой Марины Виссарионовны в темах связанных с театром и балетом. Скульптора занимала пластическая выразительность человеческой фигуры, движения, позы и жесты в танце, театральные сюжеты. Каждая композиция представляет собой театральную сцену, на которой разворачивается представление. Творчеству художницы присущ игровой момент, автором создается собственный театр Марины Андреевой со своими сказками, пьесами, персонажами, великолепными костюмами и пластическими решениями.

Создавая свои скульптуры, сервизы, композиции, наборы штофов, Марина Виссарионовна расписывала их преимущественно в легкой сине-коричневой гамме, дополненной тонкими золотыми орнаментами, придавая особую целостность и художественную завершенность работе, которая заключала

в себе всю задумку автора, или практически отказывалась от росписи в пользу выразительности скульптурной пластики.

Андреева первой в новгородском фарфоре открыла тему, связанную с театром и балетом, и так полно представила ее в своем творчестве, попутно увлекаясь литературными персонажами. На свет появляются целые циклы работ: сервиз «Балет» (1985), серия тарелей «Жар-птица» (2009), сервиз «Театральный» (1982), скульптурная композиция «Театральные персонажи» (1982), композиция «Танец» (1981) и др., произведения по мотивам пушкинской эпохи: сервиз «Пиковая дама» (1984), сервиз «Дуэль» (1987). Добившись немалых успехов в мелкой пластике, Андреева создает статуэтки, отличающиеся совершенством линий и изяществом силуэта. Верхом мастерства становятся сервизы с изысканными тончайшими росписями и многофигурные композиции, в которых запечатлена вся красота движений в танце.

Примечания:

¹ Иван Емельянович Кузнецов организовал следующие предприятия по производству фарфора на территории Новгородской губернии:

Волховская фарфоро-фаянсовая фабрика (1878–1917), названия менялись: 1920–1921 гг. — Волховская фабрика, бывшая Кузнецова; 1921–1941 гг. — Волховская фарфоро-фаянсовая фабрика «Коминтерн».

Бронницкая фарфоро-фаянсовая фабрика И. Е. Кузнецова (1892–1917), названия менялись: 1918–1921 гг. — Бронницкая фабрика, бывшая Кузнецова, 1921–1930-е гг. — Государственная Бронницкая фарфоровая фабрика «Пролетарий»; 1930-е — 2008 гг. — завод «Пролетарий».

Грузинская фарфоро-фаянсовая фабрика (1897–1918), названия менялись: с 1919 г. — Грузинская фабрика, бывшая Кузнецова, 1920-е гг. — «Красный фарфорист», 1930-е гг. — Государственная грузинская фарфоро-фаянсовая фабрика «Красный фарфорист», 1930-е — 1993 гг. — «Красный фарфорист. Чудово», 1993–2000 гг. — ЗАО «Красный фарфорист», 2000–2003 гг. — ООО «Фабрика И. Е. Кузнецова на Волхове», 2003–2013 гг. — «Кузнецовский фарфор» (Кузнецов Б. А. Новгородский король русского фарфора. Истории семьи и фабрик. М.: Галлея-Принт, 2015).

² Андреева Марина Виссарионовна проработала на Бронницком фарфоровом заводе «Возрождение» с 1980 по 1992 г.

Список литературы:

1. Андреева Л. В. Советский фарфор, 1920–1930 гг. М.: Советский художник, 1975. 339 с.
2. Булавин И. А. Технология фарфорового и фаянсового производства. М.: Книга по Требованию, 2013. 447 с.
3. Васильева И. М. Выставочная деятельность // Ежегодник Новгородского музея-заповедника 2015. СПб.: Новгородский музей-заповедник, 2015. С. 39–41.
4. Володина Т. В. Выпускники ЛВПУХУ ИМЕНИ В. И. МУХИНОЙ в Новгороде. Художественный фарфор // Ежегодник Новгородского музея-заповедника 2017. СПб.: Новгородский музей-заповедник, 2017. С. 110–116.
5. Зозуленко Т. Б., Володина Т. В. Искусство современного Новгорода. Прелесть русского фарфора // Чело: альманах. Великий Новгород: Новгор. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого; Администрация Новгор. обл., 1999. С. 84–90.
6. Зозуленко Т. Б. Танец кисти по фарфору // Новая новгородская газета. 09.01.2020. № 1 (1059). С. 14–16.
7. Крамаренко Л. Г. Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды: дис. ... д-ра искусств. 17.00.04. Москва, 2005. 241 с.
8. Кузнецов Б. А. Новгородский король русского фарфора. Истории семьи и фабрик. М.: Галлея-Принт, 2015. 731 с.
9. Насонова И. С., Насонов С. М. Советский фарфор: Каталог с оценкой редкости. М.: Локус Станди, 2008. 479 с.
10. Русский балет: энциклопедия / Под ред. П. А. Маркова. М.: Согласие, 1997. 632 с.
11. Салтыков А. Б. Избранные труды. М.: Советский художник, 1962. 727 с.
12. Сапанжа О. С., Баландина Н. А. Поэма А. С. Пушкина и балет Б. В. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» в советской фарфоровой пластике // Новое искусствознание. 2019. № 3. С. 117–125. DOI: [10.24411/2658-3437-2019-13017](https://doi.org/10.24411/2658-3437-2019-13017)
13. Сапанжа О. С. Пластика малых форм как часть пространства советской действительности // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. 2019. № 1 (25). С. 65–77. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu19.2019.105>
14. Сулов И. М. Фарфор // Советское декоративное искусство 1945–1975: очерки истории. М.: Искусство, 1989. 255 с.
15. Токмакова Е. А. История хореографического искусства // Nsportal.ru. URL: <https://nsportal.ru/user/677531/page/predmet-besedy-o-horeograficheskom-iskusstve> (дата обращения 12.12.2020).
16. 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.
17. Эхо Русских сезонов: каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009. 176 с.

References:

- Andreeva L. V. *Sovetskii farfor, 1920–1930 gg. (Soviet Porcelain, 1920–1930)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1975. 339 p. (in Russian)
- Bulavin I. A. *Tehnologiya farforovogo i fajansovogo proizvodstva (The Technology of Porcelain and Earthenware Production)*. Moscow, Kniga po Trebovaniu Publ., 2013. 447 p. (in Russian)
- Ivanova A. V. et al. *Ekho Russkikh sezonov: katalog vystavki (Echo of Russian Seasons; Exhibition Catalogue)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2009. 176 p. (in Russian)
- Kramarenko L. G. *Dekorativnoe iskusstvo Rossii 20 veka: k probleme formoobrazovaniia i slozheniia stilia predmetno-prostranstvennoi sredy (Decorative Art of Russia in the 20th Century: Towards the Problem of Formation and Addition of the Style of the Subject-Spatial Environment)*: Full Doctor of Arts Thesis. Moscow, 2005. 241 p.

- Kuznetsov B. A. *Novgorodskii korol' rossiiskogo farfora. Istorii sem'i i fabrik (Novgorod King of Russian Porcelain. Family and Factory Stories)*. Moscow, Galleia-Print Publ., 2015. 731 p. (in Russian)
- Markov P. A. (ed.). *Russkii balet: entsiklopediia (Russian Ballet: an Encyclopedia)*. Moscow, Soglasie Publ., 1997. 632 p. (in Russian)
- Nasonova I. S.; Nasonov S. M. *Sovetskii farfor: katalog (Soviet Porcelain: the Catalog)*. Moscow, Sredi kollektionerov Publ., 2008. 479 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. 18th–21st Centuries)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2007. 288 p. (in Russian)
- Saltykov A. B. *Izbrannye Trudy (Selected Works)*. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1962. 727 p. (in Russian)
- Sapanzha O. S. Images of Small Plastic as Part of the Space of Soviet Everyday Life. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2019, no. 1 (25), pp. 65–77. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu19.2019.105> (in Russian)
- Sapanzha O. S.; Balandina N. A. Poem “The Fountain of Bakhchysarai” by A. S. Pushkin and Ballet “The Fountain of Bakhchysarai” by B. V. Asafyev in Soviet Porcelain Sculpture. *Novoe iskusstvoznanie (New Art Studies)*, 2019, no. 3, pp. 117–125. DOI: [10.24411/2658-3437-2019-13017](https://doi.org/10.24411/2658-3437-2019-13017) (in Russian)
- Suslov I. M. *Farfor. Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo 1945–1975: ocherki istorii (Porcelain. Soviet Decorative Art 1945–1975: Essays on History)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 255 p. (in Russian)
- Vasil'eva I. M. Exhibition Activities. *Ezhegodnik Novgorodskogo muzeia-zapovednika (Yearbook of the Novgorod Museum-Reserve)*. Saint Petersburg, Novgorodskii muzei-zapovednik Publ., 2015, pp. 39–41. (in Russian)
- Volodina T. V. Graduates of Leningrad Higher School of Industrial Art Named after V. I. Mukhina in Novgorod. Art Porcelain. *Ezhegodnik Novgorodskogo muzeja-zapovednika (Yearbook of the Novgorod Museum-Reserve)*. Saint Petersburg, Novgorodskii muzei-zapovednik Publ., 2015, pp. 110–116. (in Russian)
- Zozulenko T. B. The Art of Modern Novgorod. The Charm of Russian porcelain. *Chelo: al'manakh (Chelo: almanac)*. Velikii Novgorod, The Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 1999, pp. 84–90. (in Russian)
- Zozulenko T. B. Dance of the Brush on Porcelain. *Novaia novgorodskaia gazeta (New Novgorod Newspaper)*, 2020, no. 1 (1059), pp. 14–16. (in Russian)