

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.8.34>

Иванова Екатерина Вячеславовна

ОБРАЗ ДЕТСТВА В СКУЛЬПТУРНОЙ ПЛАСТИКЕ МАСТЕРОВ ЛЕНИНГРАДСКОГО ЗАВОДА ФАРФОРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ В 1950-1960-Е ГОДЫ

Период 1950-1960-х годов является важным этапом развития отечественной фарфоровой промышленности, получившей в условиях новых государственных установок массовый характер. В современном научном дискурсе исключительно утилитарное отношение к советскому массовому многотиражному фарфору сменяется интересом и желанием включить историю фарфора в культурологические и искусствоведческие исследования. Одновременно происходит активизация собирательской и выставочной деятельности с использованием фарфоровых образцов массового производства. При этом до сих пор отсутствует корпус исследований, посвященных всестороннему изучению фарфоровых изделий заводов, активно поддержавших массовый характер художественной промышленности. В связи с этим одной из актуальных задач современного искусствознания является исследование ассортимента интерьерной пластики малоизученного Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950-1960-х годов. В статье на примере скульптурных изделий ленинградских художников предприятия автор проводит сравнительно-сопоставительный анализ, в ходе которого выделяются основные тематические и сюжетные группы, а также проводится анализ композиционных решений, характерных для изображения отдельно взятой темы - детства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/8/34.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 169-173. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 738.1

Дата поступления рукописи: 28.05.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.8.34>

Период 1950-1960-х годов является важным этапом развития отечественной фарфоровой промышленности, получившей в условиях новых государственных установок массовый характер. В современном научном дискурсе исключительно утилитарное отношение к советскому массовому многотиражному фарфору сменяется интересом и желанием включить историю фарфора в культурологические и искусствоведческие исследования. Одновременно происходит активизация собирательской и выставочной деятельности с использованием фарфоровых образцов массового производства. При этом до сих пор отсутствует корпус исследований, посвященных всестороннему изучению фарфоровых изделий заводов, активно поддержавших массовый характер художественной промышленности. В связи с этим одной из актуальных задач современного искусствознания является исследование ассортимента интерьерной пластики малоизученного Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950-1960-х годов. В статье на примере скульптурных изделий ленинградских художников предприятия автор проводит сравнительно-сопоставительный анализ, в ходе которого выделяются основные тематические и сюжетные группы, а также проводится анализ композиционных решений, характерных для изображения отдельно взятой темы – детства.

Ключевые слова и фразы: советский фарфор; интерьерная пластика; Ленинградский завод фарфоровых изделий; детские образы; образ детства в фарфоровой пластике; Тамара Андриановна Федорова; Лев Наумович Сморгон; ленинградский фарфор 1950-1960-х годов.

Иванова Екатерина Вячеславовна

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
degit2406@yandex.ru*

ОБРАЗ ДЕТСТВА В СКУЛЬПТУРНОЙ ПЛАСТИКЕ МАСТЕРОВ ЛЕНИНГРАДСКОГО ЗАВОДА ФАРФОРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ В 1950-1960-Е ГОДЫ

Интерьерная фарфоровая пластика 1950-1960-х годов сегодня активно включается в круг исследований по истории советского искусства. Налицо переоценка художественной значимости многотиражного интерьерного фарфора: сам фарфор становится предметом интереса коллекционеров, образцы массового производства все чаще анализируются в контексте проблем художественных, культурных и стилистических изменений в области декоративно-прикладного искусства.

Устойчивое возрастание интереса к скульптурной пластике как феномену художественной культуры подкрепляется активизацией деятельности художественных музеев, повышением интереса к тиражному интерьерному фарфору 1950-1960-х годов. Наряду со скульптурными произведениями ведущих заводов Советского Союза, в музейные собрания начинают включаться изделия предприятий, долгие годы считавшиеся специалистами декоративно-прикладного искусства второстепенными и, прежде всего, лишенными собственной художественной направленности. Эти произведения не только пополняют музейные собрания, но и становятся значимой частью выставочных проектов. В качестве примера можно привести выставки Государственного Русского музея «Дети страны Советов» (2017), «Спорт в советском фарфоре, графике, скульптуре» (2018), «В поисках современного стиля: ленинградский опыт» (2018), на которых существенное место заняли произведения советских мастеров, выполненные на предприятиях, ориентированных на выпуск массового интерьерного фарфора.

Однако, несмотря на активизацию выставочной деятельности, а также сформировавшийся запрос на всестороннее изучение интерьерного фарфора 1950-1960-х годов, исследований, анализирующих историю и ассортимент заводов, поддержавших наряду с ведущими предприятиями страны ориентацию на массовый характер художественной промышленности, не существует. Нет и исследований, предлагающих искусствоведческий анализ произведений ведущих мастеров этих предприятий.

Таким образом, представляется **актуальным** провести анализ ассортимента одного из подобных предприятий – Ленинградского завода фарфоровых изделий, изначально созданного 1952 году с ориентацией на тиражное производство и на формирование среды советского человека художественными средствами. Такое исследование имеет как теоретическое значение, расширяя представление о развитии искусства советского фарфора, так и практическое, связанное с ростом интереса к произведениям массовой фарфоровой интерьерной пластики у коллекционеров и их актуализацией в музейных выставочных проектах.

История Ленинградского завода фарфоровых изделий (ЛФЗФИ) неразрывно связана с изменениями, произошедшими в организации жизненной среды советского человека послевоенных десятилетий. Новые установки в художественной промышленности, направленные на интеграцию предметов декоративного искусства в пространство малогабаритного жилого интерьера, спровоцировали увеличение масштабов выпуска скульптурной пластики, а также возрастание потребительского спроса на сувенирную продукцию со стороны граждан. В ответ на запрос населения отечественная фарфоровая промышленность сфокусировалась на создании ассортимента, близкого и понятного по своему тематическому содержанию каждому советскому человеку. В то же время при освоении новых фарфоровых моделей мастерами заводов учитывалась необходимость

отражения в скульптурных образах политических, социокультурных и экономических достижений государства с сохранением художественной составляющей скульптурных изделий [4]. Так, постепенно в торговых точках и организациях Советского Союза начинают появляться образцы интерьерной скульптуры, отражающие происходящие в стране изменения в необходимом идеологическом ключе. Популярные в 1950-1960-е годы лозунги «СССР – самая читающая страна в мире», «Искусство принадлежит народу», «Дружба народов» актуализируются мастерами фарфоровой пластики в образах советских граждан, изучающих книги, в композициях на театральную и цирковую тематику, а также в фигурках, отражающих многонациональный состав населения и активную внешнюю политику на международной арене. Передать атмосферу счастливой жизни во вновь строящемся послевоенном социалистическом государстве был призван образ детства, наполненный трогательностью и надеждами на светлое будущее. Анализ образов детства в интерьерной фарфоровой пластике включает две основные линии: характеристику сюжетных групп на тему детства и анализ выразительных средств, используемых мастерами-фарфористами.

На протяжении 1950-1960-х годов практически все ведущие фарфоровые предприятия страны выпускали в массовый тираж детские скульптурные композиции. Тенденция фарфоровой промышленности отразить в пластике все стороны детской повседневности сформировала широкий ассортимент изделий, в многообразии которого можно выделить несколько сюжетных линий. Например, в эпоху хрущевской «оттепели» большое внимание мастерами фарфоровой пластики уделялось миру дошкольного возраста. Наиболее обширно данная тема в условиях массового тиражирования была раскрыта в творчестве ведущих скульпторов Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова Галины Сергеевны Столбовой и Софьи Борисовны Велиховой. Скульптурные образы Г. С. Столбовой (серия «Дошкольники», «Девочка с рыбой», «Первосчет», «Мальчик на пляже») и С. Б. Велиховой («Игра», «Девочка с кошкой», «Девочка с цыплятами»), наполненные беззаботностью и детской невинностью, являлись источником вдохновения и художественным ориентиром как для коллег по цеху, так и для скульпторов конкурентных предприятий. Мастерам завода в скульптуре малых форм удавалось максимально точно передать ощущение безопасности и легкости бытия советского ребенка за счет схематичной и лаконичной росписи, а также светотеневой моделировки полутонами [6, с. 105]. Дополнительно лиричность и выразительность детских фигурок подчеркивались сохранением фактуры белоснежного глазурированного фарфора и выделением средствами колорита некоторых элементов одежды, детских причесок и атрибутов жизни дошкольников. Композиционно авторы отдавали предпочтение ажурному фарфоровому блоку стоящих или сидящих фигур, помещенных на пьедестал геометрической формы. Важно подчеркнуть, что в некоторых своих произведениях (например, «Девочка, стоящая над тазом», «Чистит зубы», «Гимнастка», «Девочка с игрушками», «Девочка с рыбой») Г. С. Столбова намеренно лишает фигуры анатомической точности за счет увеличения размера головы по отношению к телу, наполняя тем самым фарфоровые детские образы кукольным характером изображения.

В отличие от ленинградских коллег скульпторы Дулевского фарфорового завода Нина Александровна Малышева и Аста Давыдовна Бржезицкая при реализации детских образов решают скульптурные композиции единым непрерывным блоком, благодаря чему достигается статическое равновесие скульптурок. В росписи своих работ «Девочка, кормящая цыплят», «Девочка с лейкой» (модели Н. А. Малышевой), «Зима» и «Девочка с цветком» (модели А. Д. Бржезицкой) скульпторы отдают предпочтение цветовому решению, построенному на контрасте белизны фарфора и ярко-оранжевых, красных и черных акцентов [1, с. 156]. Подобные варианты лаконичной росписи, характерные для массового фарфора 1950-1960-х годов, позволяют зрителю сконцентрировать свое внимание на ценности самого материала, абстрагировавшись от чрезмерной декоративности и детальной проработки.

В отдельную группу скульптурных композиций следует выделить популярные в интерьерной пластике образы школьной повседневности советских детей. Обращаясь к системе народного образования как к источнику вдохновения, мастера стремились отразить изменения, которые претерпевала школьная действительность в 1950-1960-е годы. Именно в этот период времени издается Указ Президиума Верховного Совета СССР от 24 декабря 1958 года «Об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования». Согласно данному документу, большое внимание в образовательной деятельности должно было уделяться развитию внеклассных направлений работы, а также ориентации школьников на практическую деятельность. Процесс расширения сети школьных профориентированных кружков и клубов, военно-спортивных секций, внешкольных образовательных мероприятий получил воплощение в ряде скульптурных работ мастеров Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова («Юный скульптор», «Юный садовод», «Девочка, играющая в бадминтон», «Лыжник» Г. С. Столбовой, «На этюдах» Е. А. Гендельман, «Фигуристка», «Конькобежка» С. Б. Велиховой), Дулевского фарфорового завода («Дети в музее» А. Д. Бржезицкой, «Трудный ход»), Турыгинского фарфорового завода кооперативной артели «Художественная керамика» («Юная вышивальщица», «Юная фигуристка», «Юная купальщица» по модели Н. Б. Квитницкой) [1, с. 143, 157; 3, с. 62; 5, с. 96; 9, с. 555-556, 562-563].

Гораздо реже в творчестве скульпторов встречались изображения идущих в первый класс девочек и мальчиков. Например, мастер Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова А. Ф. Пахомов в своей работе «Первоклассник» изображает шагающего мальчика с портфелем в руках, одетого в форму 1940-х годов [9, с. 282]. Г. С. Столбова в 1950-е годы создает многофигурную композицию на общем пьедестале «Первый раз в школу» с изображением юной школьницы и заботливо заплетающей ей косичку мамы [Там же, с. 556]. В цехах Барановского фарфорового завода в 1950-е годы была выпущена скульптурная композиция девочки с букетом в руках «Первоклассница».

В условиях укрепления международных связей и развития многонационального государства актуальным становится создание фарфоровых образов детей в национальных костюмах. Например, Г. С. Столбова и С. Б. Велихова разрабатывают целую серию бытовых сценок маленьких узбечек, китайок и якуток, наполненных эмоциональностью и выразительностью. Наивностью и беззаботностью отличаются национальные образы детей, занятых повседневными ритуалами, в исполнении О. М. Богдановой («Узбечка с чайником») и Н. А. Малышевой («Узбекский танец», «Летит самолет», «Мальчик якут») [1, с. 29, 162-163].

Итак, отметим, что тема детства была чрезвычайно популярна, более того, в 1950-1960-е годы сложились устойчивые сюжетные группы фарфоровых произведений. Обозначенные сюжеты нашли отражение и в ассортименте Ленинградского завода фарфоровых изделий. Как и ведущие предприятия Советского Союза, Ленинградский завод фарфоровых изделий стремился быть включенным в процесс наполнения малогабаритного жилого интерьера образцами фарфоровой пластики. Освоив и со временем расширив выпуск сувенирной продукции, завод в рамках ежегодных планов по освоению новых изделий пополнял ассортимент популярными среди советских граждан сценами из повседневной жизни детей.

Наиболее обширно тема детства была раскрыта в творчестве одного из ведущих мастеров предприятия Тамары Андриановны Федоровой. Еще работая скульптором в цехах завода «Красный фарфорист» в г. Чудово с 1953 г. по 1954 г., Т. А. Федорова реализовывала в своем творчестве фарфоровые образы детской повседневности, придерживаясь реалистичной манеры изображения фигурок («Футболист», «На музыку» (модели 1954 г.)) [13, д. 747, л. 14].

Придя на работу в цеха Ленинградского завода фарфоровых изделий, Т. А. Федорова в «детской» пластике стремилась отразить все актуальные для 1950-1960-х годов сюжетные линии и стилистические приемы в рамках развивающегося в декоративном искусстве «современного стиля». Например, в 1950-е годы мастер ЛЗФИ обращается к образу дошкольного возраста и создает жанровую сцену с изображением играющего мальчика «Никитка» [7, с. 49]. Монолитный блок малыша мастер намеренно устанавливает на край геометрического пьедестала, тем самым подчеркивая момент пойманного ребенком равновесия. Композиционный баланс скульптуры достигается путем размещения на противоположной стороне круглого постаменты только что вылепленного песочного куличика. Важно отметить, что, несмотря на стилизованное решение скульптурного объема ребенка, Т. А. Федоровой удалось сохранить анатомическую достоверность изображения благодаря детальной проработке драпировок одежды. Камерность и трогательность выхваченной из детской жизни сцены подчеркиваются абстрактной полихромной росписью, не отвлекающей от скульптурного содержания композиции.

Тему детской повседневности Т. А. Федорова продолжает развивать в 1958 году созданием многофигурной композиции «Девочки» (роспись А. Н. Павловой) [8, с. 79]. Как и в предыдущей работе, мастер отдает предпочтение стилизованному изображению детских образов, отказываясь от детальной проработки анатомических нюансов. Две девочки, держащие друг друга за скрещенные руки, изображены мастером в момент кружения. Динамизм ажурных детских фигур достигается Т. А. Федоровой за счет композиционного соблюдения нескольких диагональных осей, а также имитации воздушного движения путем детальной проработки развевающихся складок платьев и растрепанных причесок девочек.

В этом же году мастер выпускает в массовое производство скульптурное изображение гуляющей под дождем девочки «Дождь» [12, д. 1189, л. 24; 13, д. 747, л. 14]. Единый блок фарфорового объема вылеплен мастером без лишней скульптурной и колористической детализации. Ручка зонтика, плавно переходящая в ладонь ребенка, решена едва возвышающимся рельефом и цветовой проработкой детали контрастной краской. Композиционно с одной из точек обзора мастер делит устойчивый фарфоровый блок на несколько негласных треугольников (1 – раскрытый зонт, 2 – контур тела девочки, одетой в пальто, 3 – ноги ребенка, зафиксированные в шаге). Подобное решение позволило автору в однофигурной композиции передать ощущение движения и динамизма, прервав единую линию контура блока один раз в точках крепления скульптуры и основания.

Схожий прием с выстраиванием композиции фарфорового объема по граням треугольников Т. А. Федорова использует в скульптурном произведении «На новую квартиру» (модель 1959 года). Фигуру юной хозяйки и стилизованный образ собаки, выполняющей функцию одной из опор блока, мастер помещает на нерасписанный фрагмент маршевой лестницы [10, с. 87; 11, д. 2656, л. 27-28]. Колористические акценты на игрушке и сумке в руках девочки лишены светотеневой моделировки и в большей степени призваны визуально выделить в вылепленном единым блоком скульптурной форме рельеф дополнительных деталей сценки.

В 1960 году Ленинградский завод фарфоровых изделий выпускает в тираж целую серию детских образов в исполнении Т. А. Федоровой «Карнавал» («Девочка-колокольчик», «Девочка-зайчик», «Маленький принц» и «Мальчик-петушок») [11, д. 3456, л. 20-21]. Создавая отдельные фигурки как единый комплект, мастер гармонично соединил выстроенные по вертикальной оси застывшие в смущении образы девочек и наполненные уверенностью ажурные фигуры мальчиков в карнавальных костюмах.

Важно отметить, что во всех своих фарфоровых образах Т. А. Федорова в первую очередь стремилась передать атмосферу и настроение выхваченной из детской повседневности сценки. Отказавшись от реалистичной манеры изображения в пользу выделения в общем фарфоровом блоке скульптурных нюансов, мастеру удавалось создавать героев, наполненных эмоциональностью и сосредоточенностью на происходящем моменте жизни. Например, в решенной стилизованно скульптурной фигуре «Мальчик с листовками» благодаря наполнению образа деталями (приподнятый уголок пиджака, разбросанные на округлом основании листовки), а также ажурному решению нижней части фигуры мальчика автор создает ощущение присутствия в скульптурной композиции еще одного невидимого участника – ветра, задающего озорной характер жанровой сцены.

Ориентируясь на популярные в интерьерной пластике сюжеты, Т. А. Федорова пополняет ассортимент завода произведениями, отражающими многонациональный характер государства. В наполненном легкостью детском образе «Девочка перед зеркалом» Т. А. Федорова отдает предпочтение форменному и цветовому лаконизму и стремится передать содержание изделия средствами декоративной пластики. Камерный образ юной девочки, завязывающей головной убор сидя на коленях, мастер решает устойчивым блоком по вертикальной оси и наполняет обобщенным решением костюма и черт лица. При этом, несмотря на стилизованный характер изображения, фарфоровый образ девочки не теряет своей национальной принадлежности и узнаваемости.

Активное расширение сети детских и юношеских спортивных секций мастер ЛЗФИ отразил в скульптурной работе «Фигуристка» («Конькобежка»), выпущенной в тираж в 1959 году [Там же, д. 2656, л. 27]. Изящная фигура девочки, зафиксированная мастером в момент толчкового движения левым коньком, благодаря выбранной позе ног и рук, проработке складок спортивной юбочки наполнена ощущением пластичности, гибкости и плавности движения.

Спортивный детский образ получил свое развитие в творчестве скульптора Ленинградского завода фарфоровых изделий Веры Павловны Щукиной. «Юный хоккеист» помещен мастером на имитирующий гладь катка геометрический пьедестал и запечатлен в момент броска или приема шайбы. Композиционно фигура мальчика выступает за контур овального постамента правым коньком и частью клюшки, за счет чего создается ощущение, что зафиксированная в фарфоре сцена получает свое распространение на окружающую скульптуру поверхность. Несмотря на то, что мастер отказался от изображения шайбы, к которой тянется мальчик, ему удалось добиться ощущения ее негласного присутствия в композиции благодаря выбранной позе главного героя и сконцентрированному на шайбе взгляду спортсмена.

Лев Наумович Сморгон и Александр Васильевич Дегтярев по примеру коллег завода обращаются к теме детства и создают скульптурную композицию «Наделся-набулся» (модель 1956 года) [14, с. 30]. Утяжеленный ближе к центру колоколообразный объем детской фигуры ритмично облегчается мастерами сверху и завершается изображением конусообразной шапочки. Монолитный и плотный фарфоровый блок маленького героя охватывается непрерывным единым контуром. Не вдаваясь в скульптурную и художественную детализацию, мастерам завода удается передать ощущение неловкости и неуклюжести укутанного в зимнюю одежду малыша за счет композиционного уплотнения центральной части фигуры.

В 1955 году Л. Н. Сморгон обращается к нетиражируемому на заводе сюжету помогающей по хозяйству девочки (18 шт.) [2, с. 46; 11, д. 624, л. 29]. В отличие от коллеги по цеху Т. А. Федоровой, чьи работы отличаются стилизованностью и обобщенностью образов, скульптор в фарфоровой композиции «Мамина помощница» уделяет внимание детальной проработке анатомических подробностей, реалистичному изображению структуры веника, драпировок фартука и лица юной хозяйки.

Таким образом, анализ интерьерной скульптурной пластики, выпускаемой в 1950-1960-е годы, позволил выделить в рамках общей темы детства несколько сюжетных линий, наиболее популярных среди советских мастеров-фарфористов:

- изображение сцен из повседневной жизни детей дошкольного возраста;
- образ ребенка, идущего первый раз в школу;
- спортивные детские композиции;
- образ детей в национальных костюмах;
- аллегорические скульптурные изображения будущей социальной функции ребенка.

Ленинградский завод фарфоровых изделий, развивающийся в контексте общесоветской художественной промышленности, стремился поддержать все актуальные и популярные тематические направления при реализации новых образцов скульптурной пластики. Наряду со сказочными и народными сюжетами, театральными и цирковыми композициями, портретной скульптурой и анималистикой мастера завода ежегодно выпускали в массовый тираж сувенирные изделия с изображением детских образов из повседневной жизни.

Работая над новыми образцами «детской» пластики, мастера завода не ставили первостепенной задачей изображение в скульптурных композициях реалистичных сцен из советской детской действительности. Создавая отрешенные от внешнего мира скульптурные образы детей и подростков, мастера в первую очередь стремились передать атмосферу выбранного момента, достичь эмоционального воздействия на зрителя средствами декоративной пластики. Именно поэтому зачастую стилизованная и схематическая проработка детских образов сближает их с книжной иллюстрацией и наполняет отчасти кукольным или мультипликационным характером изображения.

Анализ комплекса произведений мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий на тему детства позволяет утверждать, что в выборе тем и общих пластических решений фарфоровые статуэтки отражают тенденции развития массовой фарфоровой интерьерной пластики 1950-1960-х годов. При этом произведения демонстрируют наличие творческого подхода, поиска оригинальных композиционных решений, что позволяет рассматривать их как важную часть художественного наследия, требующую специальных искусствоведческих исследований в контексте изучения истории советского фарфора.

Список источников

1. Белоглазов С. Н. Советский коллекционный фарфор: гид-каталог. СПб.: Арт-СПб, 2015. 336 с.
2. Весенняя выставка произведений ленинградских художников. Л., 1956. 66 с.

3. **Время и герои. Советский авторский фарфор 1930-1960-х годов:** каталог выставки (31 октября 2013 г. – 9 февраля 2014 г.). М.: МГОМЗ, 2013. 68 с.
4. **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.
5. **Каргина З. А.** История становления системы дополнительного образования детей в России: два «золотых периода» // *Историко-педагогический журнал*. 2013. № 1. С. 89-103.
6. **Кречетова Т. Н., Мельцер П. З., Савицкая А. В.** Советский художественный фарфор завода имени М. В. Ломоносова: каталог выставки. Л., 1961. VII+254 с.
7. **Кривенко И. А.** Выставка произведений ленинградских художников: 1917-1957: каталог. Л.: Ленингр. художник, 1958. 112 с.
8. **Осенняя выставка произведений ленинградских художников, 1958:** каталог. Л.: Художник РСФСР, 1959. 94 с.
9. **Петрова Н. С.** Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова. 1944-2004. СПб.: Global View, 2007. 895 с.
10. **Хрупкий мир Б. А. Иванова. Коллекция фарфора и фаянса из фондов Елагиноостровского дворца-музея русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII-XX веков:** каталог выставки. СПб.: ООО «Лайка», 2014. 224 с.
11. **Центральный государственный архив (ЦГА).** Ф. 4965. Оп. 5.
12. **ЦГА.** Ф. 9688. Оп. 1.
13. **Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга.** Ф. 78. Оп. 10-2.
14. **Шведова В. М., Прибульская Г. И., Коробова Э. Б.** Осенняя выставка произведений ленинградских художников, 1956: каталог выставки. Л.: Ленингр. художник, 1958. 99 с.

CHILDHOOD IMAGE IN PLASTIC ART OF LENINGRAD PORCELAIN FACTORY MASTERS IN THE 1950-1960S

Ivanova Ekaterina Vyacheslavovna

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
degit2406@yandex.ru

The period of the 1950-1960s is an important stage in the domestic porcelain industry development, which obtained a mass character under the conditions of new state guidelines. In today's scientific discourse, an exclusively utilitarian attitude to the Soviet mass large-circulation porcelain is replaced by interest and desire to include porcelain history in culturological and art criticism studies. Simultaneously, there is an intensification of collection and exhibition activity using porcelain samples of mass production. At the same time, there is still no corpus of studies devoted to the comprehensive research of porcelain products of factories that actively supported the mass character of artistic industry. In this regard, one of the topical tasks of modern art criticism is the research of the assortment of interior plastic art of the little-studied Leningrad Porcelain Factory of the 1950-60s. Using the example of sculptural products of Leningrad artists of the factory, the author conducts a comparative-contrastive analysis, during which the main thematic and plot groups are singled out, and an analysis of composition solutions characteristic of the representation of a specific topic – childhood – is conducted.

Key words and phrases: Soviet porcelain; interior plastic art; Leningrad Porcelain Factory; children's images; childhood image in porcelain plastic art; Tamara Andrianovna Fedorova; Lev Naumovich Smorgon; Leningrad porcelain of the 1950-1960s.

УДК 72.012.03

Дата поступления рукописи: 05.05.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.8.35>

В данной статье автором исследуется морфология культового сооружения типа “eglises fortifiees” региона Тьераш XVI-XVII вв. на примере церкви святого Мартина в Бюреле. Впервые в отечественном искусствознании вводятся в научный оборот недоступные ранее российским специалистам иностранные источники, посвященные феномену “eglises fortifiees” региона. На основании переведенных материалов делается вывод о том, что система фортификации церкви Бюреля изначально имела комплексную и логичную оборонительную систему с сохранением тенденции к дальнейшему совершенствованию архитектурно-композиционных схем.

Ключевые слова и фразы: укрепленные церкви; Эна; Арденны; церковь святого Мартина (Saint-Martin); Бюрель (Burelles); испано-французские войны; фортификация; культовые сооружения.

Орлов Игорь Иванович, д. искусствоведения, профессор
Липецкий государственный технический университет
igorlov64@mail.ru

ФОРТИФИКАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ УКРЕПЛЕННЫХ ЦЕРКВЕЙ РЕГИОНА ТЬЕРАШ В РУСЛЕ РАЗВИТИЯ ВООРУЖЕНИЯ В XVI-XVII ВВ. (НА ПРИМЕРЕ ЦЕРКВИ СЯТОГО МАРТИНА В БЮРЕЛЕ)

В последние десятилетия в отечественном искусствоведении наблюдается устойчивая тенденция к исследованию региональных особенностей культового и светского искусства средневековой Европы. Хотя в зарубежной науке существует довольно значительное число работ, посвященных романо-готическому