

Шабалина Наталья Михайловна

**ИСКУССТВО И ПРОИЗВОДСТВО: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ЕДИНИЧНОГО И МАССОВОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ЮЖНОУРАЛЬСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА)**

В статье на основе фактического материала рассматривается ключевая проблема художественной промышленности - взаимодействие художника с производством, соотношение единичного и массового в производстве. Автор раскрывает основные механизмы перехода единичного образца в массовое производство и определяет роль творческой деятельности мастеров художественной лаборатории на производстве в поддержании общего качественного уровня заводской исполнительской культуры.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/7-2/60.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/7-2/60.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. II. С. 217-219. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/7-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/7-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

**POWER AND CONTROL PROBLEM IN P. N. TKACHEV'S REVOLUTIONARY THEORY**

**Aleksei Nikolaevich Khudoleev**, Ph. D. in History, Associate Professor  
*Department of Native History and History Teaching Methods*  
*Kuznetsk Basin State Pedagogical Academy*  
*khudoleev73@mail.ru*

The author analyzes P. N. Tkachev's comprehension of the role of state, revolutionary dictatorship, revolutionary intellectuals and people in the process of socialist society development and as a result concludes the transformation of democratic values in P. N. Tkachev's social-political conception and its progress in the direction of totalitarian society development.

*Key words and phrases:* P. N. Tkachev; radicalism; populism; revolutionary movement; Russian Blanquism; Russian public opinion.

УДК 94(470)+738+666.3/7

*В статье на основе фактического материала рассматривается ключевая проблема художественной промышленности – взаимодействие художника с производством, соотношение единичного и массового в производстве. Автор раскрывает основные механизмы перехода единичного образца в массовое производство и определяет роль творческой деятельности мастеров художественной лаборатории на производстве в поддержании общего качественного уровня заводской исполнительской культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* искусство и производство; художественная промышленность; южноуральский фарфор; единичное и массовое в художественном производстве.

**Наталья Михайловна Шабалина**, к.и.н.  
*Кафедра дизайна*  
*Южно-Уральский государственный университет*  
*nat.shabalina@mail.ru*

**ИСКУССТВО И ПРОИЗВОДСТВО: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ЕДИНИЧНОГО И МАССОВОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ЮЖНОУРАЛЬСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА)<sup>©</sup>**

Художественная промышленность – достаточно широкая область декоративно-прикладного искусства и своеобразная массовая форма его функционирования. Небывалый размах строительства в период послевоенного времени новых заводов по производству предметов народного хозяйства, к которым относились предприятия фарфорово-фаянсовой, стекольной, текстильной промышленности, способствовал решению не только важнейших хозяйственно-экономических, но и культурных задач, которые ставило правительство перед советским народом. Общие тенденции социокультурного развития общества середины и второй половины XX века во многом определяли интенсивность перехода на массовое строительство – стандартное промышленное возведение жилых и общественных зданий. Новую, во многом упрощенную, предметно-пространственную среду интерьеров необходимо было преобразовать посредством введения художественно оформленных вещей, которые также создавались в массовом промышленном производстве. Поэтому на рубеже 1950-х – 1960-х годов приобрел актуальность лозунг «искусство – в быт», раскрывавший целостную концепцию материального и духовного преобразования жизни советского человека. Направленное действие соответствующих государственных органов советской власти проявилось в организации и финансировании строительства новых заводов по производству товаров культурно-бытового назначения и хозяйственного обихода. В Советском Союзе почти одновременно были построены следующие фарфоровые заводы: Октябрьский (1960) и Туймазинский (с 1978) в Башкирии; Бугульминский в Татарстане (1976); Краснодарский фарфорофаянсовый «Чайка» (1960, с 2004 – Кубаньфарфор); Сумский (1963) на юге России; Сысертский (1960) и Богдановичский (1973) на Среднем Урале. В этом ряду Южноуральский фарфоровый завод (1963) был одним из многих российских заводов-новостроек середины и второй половины XX века.

На каждом производстве действовала своя художественная лаборатория, ставившая перед собой художественные задачи на фоне выполнения первоочередных производственных планов. Заводское производство гарантировало плановый выпуск бытовой посуды и отвечало за художественное качество выпускаемой продукции. В индустриальном производстве нашел отражение своеобразный дуализм, спровоцировавший много дискуссий на тему соотношения искусства и производства, взаимоотношений художника и технолога, инженера. В индустриальную эпоху, с одной стороны, актуализировались проблемы механизации и автоматизации в художественном производстве, с другой, – заострились вопросы сохранения ручного труда, повышения эстетического уровня массовой продукции, оригинальности и уникальности выставочного или малосерийного

образца. Эти и ряд других вопросов освещались на страницах многих периодических изданий, сборников научных статей, посвященных развитию отечественной художественной промышленности и декоративного искусства, регулярно обсуждались на экспозициях отчетных всесоюзных выставок [1, с. 151; 2, с. 70; 3; 5].

В системе государственных предприятий Южноуральский фарфоровый завод относился к предприятиям второй категории и был ориентирован на выпуск не только хозяйственной посуды, но и художественной [4, д. 112, л. 34, 37; 6; 7, с. 10]. С начала пуска производства параллельно проводились мероприятия по повышению технико-технологического и художественного качества фарфоровых изделий. Среди первых молодых специалистов завода были техники-технологи фарфорово-фаянсовой промышленности, окончившие Дулевский керамический техникум, распределявший специалистов в различные регионы страны. Руководство Южноуральского завода направляло на подготовку будущих специалистов различных специализаций (декольманщиков, штамповщиков, отводчиков, живописцев, аэрографистов) на ведущие отечественные фарфоровые производства (Новгородский «Пролетарий», Ярославский «Первомайский», Дмитриевский, Дулевский). В числе первых живописцев молодого Южноуральского фарфорового завода были дипломированные специалисты, успевшие поработать на крупном Новгородском фарфоровом производстве «Пролетарий»: В. В. Орлов (1923–1979), И. А. Савин (1923–1980), Н. В. Морозова (1925–2005). Скульпторами начинали работать талантливые мастера С. А. Мусаков (1919–1988) и С. А. Федяев (1932–2008), которым было суждено определить стиль южноуральского фарфора. Главный художник И. Савин с первых дней работы на производстве был озабочен созданием оригинального стиля в фарфоре, им были разработаны несколько самобытных форм (например, коническая форма чашки под названием «уральская»).

В технологию декорирования фарфоровых изделий южноуральские мастера вводили новые и уже распространенные для того времени полумеханизированные приемы, к которым относились сдвижная деколькамания и шелкотрафаретная печать. Сдвижная деколькамания сохраняла яркость и сочность красок как в ручной росписи и не уступала ей по художественному эффекту. В роспись фарфоровых изделий В. В. Орлов ввел характерные цветочные мотивы, изображения яблока, помидора, перца на ярком интенсивном красном или черном фоне (чайные сервизы «Яблоко» 1964, 1969; «Роза» 1970). Выразительная характерная шаровидная форма предметов сервиза была разработана потомственным мастером С. А. Мусаковым.

Вопросы качества выпускаемой продукции, разработки ее стандартов были основополагающими в 1960-х – 1970-х годах. На производстве постоянно корректировались рецептура сырья фарфоровой массы, состав глазури и улучшение ее розлива; пересматривались фасоны кружек; правились конфигурации блюдец, с двукратного обжига отдельных форм переходили на однократный; улучшалось качество гипсовых форм и т.д. Подготовленные к тиражированию образцы фарфоровых изделий утверждались художественным советом в Москве. Выпускаемая продукция проходила строгий контроль госнадзора. В живописном цехе на рабочих местах необходимо было наличие образцов, в дальнейшем эталоны выпускаемых изделий сохранялись и служили материалом для заводского музея. На каждом изделии ставился штамп «ОТК» и товарный знак, утвержденный для данного завода Госкомитетом по делам изобретений и открытий СССР приказом от 30 января 1964 г. № 36907-618. Технологи завода искали все новые и более совершенные возможности улучшения качества сырьевого материала, продукции и снижения количества забракованных заготовок. Постоянно шло увеличение объемов продукции первого сорта. Повышались требования к качеству изготовления экспортной продукции. В истории завода отмечались поставки изделий за рубеж, в основном, в восточный регион.

Безусловно, от качества сырьевых материалов зависел единый технико-технологический и художественно-эстетический показатель качества фарфоровых изделий. В 1971 году из Государственного научно-исследовательского института керамической промышленности на завод были направлены эталонные показатели качества лучших отечественных фарфоровых изделий, на которые технологи и художники должны были ориентироваться. В 1970-х – 1980-х гг. на заводе постоянно проводились конкурсы мастерства основных профессий с целью выявления рациональных приемов работы, обеспечивающих высокую производительность труда и качество. Положение о конкурсе утверждалось приказом директора завода, и каждый год в цехах разрабатывался график его проведения.

Победители конкурсов премировались и нередко отправлялись на отраслевой конкурс в Роспромфарфор – Российское промышленное объединение по производству фарфорово-фаянсовых изделий Министерства легкой промышленности РСФСР.

Заводу необходимо было увеличивать объемы продукции со знаком качества, а также расширять ассортимент изделий улучшенного качества с присвоением индекса «н» («новинка»). В этих целях заводскими художниками постоянно разрабатывались новые рисунки. Художественное качество, поддерживаемое профессиональными мастерами экспериментальной лаборатории, переносилось в изделия массовой, серийной продукции машинного производства. Без авторских единичных разработок посудного формообразования и мотивов росписи был невозможен переход к обновлению и разнообразию ассортимента массовой тиражируемой продукции. С ростом производства значение механических способов декора все более возрастало, но никогда не снимался вопрос выпуска изделий высокохудожественного уровня, представляющих «лицо», марку завода. И, наряду с такими первоочередными вопросами промышленности как обеспеченность современным оборудованием, качественными материалами, обновление ассортимента, улучшение эргономических качеств изделий, количественное удовлетворение потребностей населения, не утрачивал важности и вопрос художественности, эстетической привлекательности фарфоровой продукции. От эстетического качества зависела и конкурентная способность товара на рынке продаж, что, в конечном счете, отражалось на общем уровне производства. Сложность состояла в том, что художник должен был создать

образец массовой вещи, рассчитанной на механизированную, станочную обработку, на конвейер, поэтому он особенно четко продумывал архитектуру и учитывал эргономику предмета.

Наряду с массовым производством стандартных изделий на южноуральском заводе существовал ограниченный выпуск малосерийной продукции, а также осуществлялись индивидуальные заказы, создавались единичные выставочные или подарочные образцы, имевшие ручную выработку (фарфоровые изделия Н. Калилова, А. Пановой, Е. Щетинкиной). Единичные предметы, образцы малых серий отшлифовывали новые творческие идеи в производстве. В промышленности единичный образец оставался выставочным уникальным или переходил в новую стадию – закреплялся в тираже продукции и становился массовым. Использование ручной росписи приносило элемент допустимой вариативности, а механизированные техники деколи или шелкографии унифицировали создаваемые предметы. Таким образом, посредством творческой деятельности мастеров художественной лаборатории на производстве постоянно поддерживался качественный уровень заводской исполнительской культуры.

#### *Список литературы*

1. Казакова Л. В. Машина и ручной труд в художественной промышленности // Человек, предмет, среда: вопросы развития советского декоративного искусства 60-х - 70-х гг.: сб. статей НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР / под общ. ред. В. П. Толстого. М., 1980. С. 143–161.
2. Казакова Л. В. Художник – организатор стилистического обновления машинных изделий // Советское декоративное искусство 73/74. М., 1975. С. 70–80.
3. Максимова Н. Вопросы обновления ассортимента фарфоровой и стекльной промышленности // Искусство и промышленность: сб. статей / под ред. В. П. Толстого и К. М. Кантора; НИИ теории и истории изобр. иск-в АХ СССР. М., 1967. С. 90–103.
4. Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). Ф. Р–556. Оп. 1 (за 1955–1983 гг.). Южноуральский фарфоровый завод.
5. Степанян Н. С. Уникальность, массовость и проблема тиражирования // Искусство и промышленность: сб. статей / под ред. В. П. Толстого и К. М. Кантора; НИИ теории и истории изобр. иск-в АХ СССР. М., 1967. С. 58–74.
6. Шабалина Н. М. Фарфоровое производство на Южном Урале второй половины XX века // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2010. Вып. 14. № 8. С. 90–96.
7. Южноуральский фарфоровый завод: каталог фарфоровых изделий. М.: Внешторгиздат, 1991.

#### **ART AND PRODUCTION: THE PROBLEM OF SINGLE AND MASS CORRELATION IN ART INDUSTRY IN THE XX<sup>TH</sup> CENTURY (BY THE MATERIAL OF SOUTH-URAL PORCELAIN FACTORY)**

**Natal'ya Mikhailovna Shabalina**, Ph. D. in History  
*Department of Design  
South-Ural State University  
nat.shabalina@mail.ru*

The author considers the key issue of art industry – an artist's cooperation with production, single and mass ratio in production, reveals the fundamental mechanisms of single sample into mass production transition and determines the role of artistic creativity in production laboratory in supporting the overall quality level of factory performance culture by factual material.

*Key words and phrases:* art and production; art industry; South-Ural porcelain; single and mass in art industry.

УДК 008(045)

*В статье обосновывается возможность рассмотрения культурного ландшафта как частного проявления культурного пространства, как носителя всех его свойств в меньшем масштабе. Также автор демонстрирует взаимообусловленность черт культурного пространства, культурного ландшафта и культуры в целом.*

*Ключевые слова и фразы:* культура; культурное пространство; культурный ландшафт.

**Анастасия Андреевна Шишкина**

*Кафедра «Философия»*

*Ижевский государственный технический университет*

*philosoph@istu.ru*

#### **КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО И КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ КАК ФОРМЫ ОТРАЖЕНИЯ КУЛЬТУРЫ®**

Культурное пространство и культурный ландшафт являются важнейшими векторами для изучения современной культуры. Однако мы придерживаемся той позиции, что феномен культурного ландшафта нуждается