

DOI 10.15826/izv2.2021.23.4.067  
УДК 666.5(470.23) + 738.1 + 008 +  
+ 001.891

**О. С. Сапанжа**  
*Российский государственный  
педагогический университет им. А. И. Герцена  
Санкт-Петербург, Россия*

## **ВАЗЫ, ШКАТУЛКИ И ДЕКОРАТИВНЫЕ СВЕТИЛЬНИКИ ЛЕНИНГРАДСКОГО ЗАВОДА ФАРФОРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ 1956–1966 гг.: КОНТЕКСТ, АТРИБУЦИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

Статья посвящена анализу двух этапов в развитии послевоенного тиражного интерьерного фарфора. Первый этап связан с завершением развития в декоративном и промышленном искусстве большого стиля, второй — с развитием так называемого современного стиля, нашедшего отражение в произведениях массового фарфора. В качестве основного объекта исследования выбран Ленинградский завод фарфоровых изделий и продукция предприятия 1956–1966 гг., которая на сегодняшний день изучена недостаточно. ЛЗФИ был одним из многочисленных советских фарфоровых предприятий, включившимся в процессы создания новой жизненной среды. В продукции предприятия (произведения мелкой фарфоровой пластики, утилитарный фарфор — вазы, шкатулки, флаконы, лампы-ночники) отразились оба этапа развития промышленного искусства, связанные с организацией жилого интерьера, наполненного произведениями мелкой пластики (вторая половина 1950-х гг.), и интерьера, в котором фарфор играл роль акцентов, подчеркивающих свободное пространство (первая половина 1960-х гг.). В статье представлен анализ шкатулок и флаконов предприятия (шкатулки «40 лет Октября», шкатулка со львом, шкатулка «Матрешка», серия флаконов и шкатулок «Летний сад»), ваз и кашпо (кашпо «Линии», декоративные вазочки, штоф и стопки), светильников (ночник «Китайская пагода», ночник «Золотой петушок»). Интерпретация этих произведений, выпускавшихся значительными тиражами, позволяет сделать вывод о роли и значении предприятия не только в формировании интерьера и жизненной среды, но и о значении продукции Ленинградского завода фарфоровых изделий в общих процессах перехода от большого стиля к новой эстетике 1960-х гг. Учитывая массовый характер произведений ЛЗФИ, актуальные стилистические тенденции были доступны широкому кругу советских граждан, воспринимавших новые эстетические координаты.

**Ключевые слова:** тиражный массовый фарфор; мелкая пластика; промышленное искусство; советская повседневная культура; советские фарфоровые заводы; советский быт; советский дизайн; современный стиль

**Цитирование:** Сапанжа О. С. Вазы, шкатулки и декоративные светильники Ленинградского завода фарфоровых изделий 1956–1966 гг.: контекст, атрибуция, интерпретация // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 4. С. 60–78. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.4.067>

*Поступила в редакцию: 01.06.2021*

*Принята к печати: 12.10.2021*

**Olga S. Sapanzha***Herzen State Pedagogical University of Russia  
St Petersburg, Russia***VASES, CASKETS, AND DECORATIVE LAMPS  
OF THE LENINGRAD FACTORY OF PORCELAIN IN 1956–1966:  
CONTEXT, ATTRIBUTION, INTERPRETATION**

This paper focuses on two stages in the development of post-war production interior porcelain. The first stage is the completion of the development in the decorative and industrial arts of the grand style. The second stage is the development of modern style, which is reflected in the works of mass porcelain. The research refers to the Leningrad Factory of Porcelain and the production of the enterprise from 1956–1966. The products of the plant have not been studied sufficiently so far. However, the factory was one of the many Soviet porcelain enterprises that was involved in the creation of a new living environment. Two stages in the development of industrial art related to the organisation of the residential interior were reflected in the company's products, i.e. works of small porcelain plastics, utilitarian porcelain, i.e. vases, boxes, bottles, night lamps, etc. The first stage is filled with works of small plastic arts (second half of the 1950s). The second stage is associated with the interior, in which porcelain goods played the role of accents in the interior, emphasising empty space (first half of the 1960s). The author of the article carries out analysis of caskets and vials of the enterprise (*40 Years of October* caskets, casket with a lion, *Matryoshka* casket, *Summer Garden*, a series of bottles and caskets), vases and pots (*Lines* planters, decorative vases, damask, and stacks), lamps (*Chinese Pagoda* night light, *Golden Cockerel* night light). Based on the interpretation of the value of the enterprise in the formation of the interior, the value of products in the processes of transition from the grand style to the modern style, a conclusion is drawn about the importance of the plant in the formation of the living environment. The massive nature of the works of the plant influenced the fact that the current stylistic trends were available to a vast number of Soviet citizens, who perceived new aesthetic norms.

**Key words:** mass porcelain; small plastic; industrial art; Soviet everyday culture; Soviet porcelain factories; Soviet design; modern style

**For citation:** Sapanzha, O. S. (2021). Vazy, shkatulki i dekorativnye svetil'niki Leningradskogo zavoda farforovykh izdelii 1956–1966 gg.: kontekst, atributsiia, interpretatsiia [Vases, Caskets, and Decorative Lamps of the Leningrad Factory of Porcelain in 1956–1966: Context, Attribution, Interpretation]. *Izvestiya Uralskogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 23(4), 65–78. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.4.067>

*Submitted: 01.06.2021**Accepted: 12.10.2021*

### **Введение. Феномен послевоенного тиражного фарфора и две концепции организации жилого интерьера**

Советский тиражный послевоенный фарфор сегодня находится в центре научного и художественного дискурсов. Несколько десятилетий этим произведениям мелкой фарфоровой интерьерной пластики и тем более утилитарному фарфору<sup>1</sup> (посуда, вазы, кашпо, шкатулки, лампы) отказывали в признании за ними статуса важной составляющей процессов развития искусства. Фарфоровые статуэтки и произведения утилитарного фарфора рассматривались как вполне прикладные вещи, призванные украсить типовое, незатейливое жилое пространство комнаты или квартиры советских граждан в условиях дефицита мебельной промышленности и отсутствия универсального дизайна. И то, и другое появится в начале 1960-х гг. и, действительно, фарфор (во всяком случае в его избыточном количестве) станет символом мещанства, сопротивляющегося легкому и практичному современному стилю<sup>2</sup>. Это произойдет не сразу, и 1950–1960-е годы станут временем триумфа массового тиражного фарфора, прошедшего в своем развитии два совершенно самостоятельных этапа. При анализе процессов советского художественного проектирования и массового производства период, начавшийся в середине 1950-х гг. представляют как третий этап, завершившийся лишь в 1980-е гг. [Семенов]. Внутри этого этапа можно обнаружить и вполне самостоятельные подэтапы, обладающие несомненной оригинальностью в решении задач формирования жизненной среды. Такими представляются два этапа в развитии промышленного искусства второй половины 1950-х — первой половины 1960-х гг.

Событием, формально разделившим два этапа и зафиксировавшим новый тренд, связанный с переходом от пространства дома, перегруженного мелкими подробностями, к пространству нового советского дизайна интерьера, стала выставка «Искусство — в быт», открывшаяся в Москве в 1961 г. Вызвавшая серьезный интерес специалистов и широкой публики, представленная в регионах Советского Союза, эта выставка была примечательной во многих отношениях. Во-первых, она впервые предложила советскому зрителю готовые интерьерные решения — на выставке было представлено двадцать семь образцов полностью

<sup>1</sup> Под утилитарным фарфором в статье понимается круг произведений фарфоровой пластики, имеющих, наряду с эстетической функцией, прямое практическое назначение: вазы и кашпо для цветов, лампы и ночники, шкатулки и флаконы для духов и т. д. К утилитарному фарфору относится также посуда, однако рассматриваемый в статье Ленинградский завод фарфоровых изделий практически не занимался выпуском посуды. Основную продукцию предприятия составляла мелкая интерьерная фарфоровая пластика, вазы, шкатулки, лампы.

<sup>2</sup> Термин «современный стиль» появился в искусствоведческом дискурсе на рубеже 1990–2000-х гг. для описания нового художественного языка искусства оттепели. Изначально термин применялся в кавычках [см., например: Красильникова]. Сегодня все чаще понятие используется без кавычек [см.: В поисках современного стиля...]. При этом можно поставить под сомнение и сам термин «стиль» применительно к образу, разительному, декоративному и промышленному искусству 1960-х гг., и его определение как «современный» (это понятие, встречающееся в публицистических текстах 1960-х гг., скорее фиксировало созвучность эпохе, а не использовалось как историческая искусствоведческая категория).

обставленных отдельных комнат и двух квартир — двухкомнатной и трехкомнатной. Во-вторых, выставка «Искусство — в быт» продемонстрировала переход от устаревшего мещанского, перегруженного деталями и стилистически пестрого пространства к иному способу организации и, главное, наполнения пока все еще очень небольших метров жилплощади. В-третьих, выставка дала старт формированию нового единообразного домашнего пространства от Калининграда до Владивостока. Прообраз современной ИКЕА, это новаторски организованное выставочное пространство демонстрации достижений промышленной эстетики, обратилось к произведениям тиражного искусства как акцентам, призванным подчеркнуть достоинства нового стиля жизни — легкого, минималистичного в выборе цветового оформления, смелого и лаконичного в поиске форм. Обозначенный переход зафиксирован и в комментариях к выставке, главный рефрен которых — необходимость перейти к новому мышлению в организации пространства и шире — новой жизненной среды [Рождественская, с. 110–115]. Организаторы отмечают, что на выставке зрители не встречают стада слоников на счастье, ковриков с уродливыми лебедями и русалками, витиеватых рамок и полочек, тяжелых плюшевых портьер. Следом к формированию нового вкуса приступают средства массовой информации — газеты, журналы, телевидение. Надежды возлагаются на детей и молодежь, которая должна воспринять новую эстетику — значительными тиражами печатаются книги, в которых в ткань сюжета вплетается тема обновления интерьера<sup>3</sup>.

Однако, заявленный в форматах выставок, книг и телепередач новый стиль, как и многие явления советской культуры, не мог мгновенно стать единственным возможным. 1960-е годы представляют интересный этап сосуществования двух концепций организации жилого интерьера. Первая концепция предполагала симфонию вещей и стилей разного времени создания: мебель и предметы украшения интерьера (гипс, фарфор, стекло, репродукции картин, вышивки) максимально заполняли пространство и создавали своеобразный диалог. Вторая концепция требовала организации единой среды, наполненной произведениями, специально подобранными и, вполне естественно, новыми. Такой подход с трудом можно было реализовать даже в новой квартире, однако как идеальная модель, как способ новой организации пространства, он был перенесен в пространство публичное — в кафе, кинотеатры, библиотеки.

---

<sup>3</sup> Таких примеров немало. Например, характерный образец сюжета, связанного с обустройством комнаты, представлен в книге Х. Пукка «Как поступишь ты?» [Пукк]. Одна из глав посвящена обновлению интерьера комнат в квартире, где живут с родителями пионеры Волли и Валли: «В большой комнате мать нашла лишним скопление на радиоле разных безделушек, вазочек, собачек, куколок в национальных костюмах... Все это было убрано. Оставили лишь маленькую вазочку. Хотя мама сказала, что было бы хорошо вообще ничего не ставить на радиолу. Вообще никогда не нужно загромождать комнату безделушками. Есть люди, у которых столько наставлено этих вещей: и на столе, и на спинке дивана, и на полочках, и на шкафу... И думают, что красиво! То же самое можно сказать и о картинах. Разве это хорошо, когда все стены увешаны картинами, точно в картинной галерее или в каком-нибудь музее? Во-первых, это раздражает и, во-вторых, как бы уменьшает комнату. В такой комнате просто дышать нечем, а о красоте и говорить не приходится».

### **Фарфоровые предприятия 1950–1960-х гг.**

#### **Роль продукции предприятий в формировании жизненной среды**

Место произведений тиражного фарфора было значительным в рамках выделенных концепций организации жилой среды. Эту новую роль элементов интерьера, демонстрирующих вкусы и интересы владельцев, фарфор приобретает на рубеже 1940–1950-х гг., когда он из искусства преимущественно высокого становится частью искусства промышленного. Наиболее заметные перемены коснулись произведений интерьерной мелкой пластики, а именно фарфоровых статуэток, которые до начала 1950-х гг. выпускались относительно небольшими тиражами и не имели решающего значения в оформлении массового жилого интерьера. Однако после окончания войны принимается решение о преобразовании действующих и создании новых предприятий фарфоровой промышленности, ориентированных на выпуск тиражного интерьерного фарфора.

С момента создания в 1765 г. на основе невской порцелиновой мануфактуры Императорского фарфорового завода и появления в 1766 г. первого частного завода Гарднера в селе Вербилки начинается эпоха художественного фарфора в России. В XIX в. с момента появления Товарищества производства фарфорово-фаянсовых изделий М. С. Кузнецова («кузнецовские заводы») фарфор начинают покупать и простые горожане. Однако в доме оказывался утилитарный фарфор, причем самого практического характера — блюда, тарелки, столовые и чайные сервизы. Статуэтки чаще всего выполнялись мастерами по заказу Императорского двора и были чрезвычайно дороги.

После 1917 г. начинается новый этап развития фарфора — он становится средством агитации и пропаганды ценностей нового государства победившей пролетарской революции. Помимо агитации на тарелках, новый импульс получает интерьерная пластика — мастера создают образы новых людей — рабочих и военных. Однако и эти произведения, выпускавшиеся ограниченными тиражами, были знаками, символами эпохи, но не частью пространства дома и мира обыденного.

Всё меняется после Великой Отечественной войны. Страна, возвращавшаяся к мирной жизни, вместе с восстановлением промышленности формировала новое жилое пространство. Послевоенный период — время быстрого роста городов (Е. Ю. Андреева метко определяет этот процесс как формирование «концепции полисной жизни» [Андреева, с. 174]), увеличения числа горожан в первом-втором поколении. Эти люди — новая советская интеллигенция (учителя, врачи, инженеры) и простые рабочие — хотели украсить свой пока небогатый, но уже хоть немного устойчивый быт, создать уютное пространство квартиры или, чаще, комнаты в коммунальной квартире. Полноценный ремонт или хотя бы новая мебель были недоступны, и на помощь пришла мелкая пластика, позволившая вместе с вышитыми салфетками, ковриками и другими предметами рукоделия создать пространство типичное и индивидуальное одновременно.

Сначала, в конце 1940-х гг., интерьеры украшали гипсовые фигуры: школьники и школьницы, сказочные герои — Снегурочка или Хозяйка Медной горы. Эти статуэтки были, однако, не столь изящны, да и краска со временем сходила, придавая фигуркам потрёпанный вид. Довольно быстро им на смену пришли фарфоровые произведения, которые делали самый простой интерьер выразительным и интересным.

С начала 1950-х гг. на протяжении двадцати лет все существующие фарфоровые предприятия выпускают, помимо утилитарного столового фарфора, интерьерную пластику. Более того, буквально во всех регионах Советского Союза, наряду со старыми, появляются абсолютно новые предприятия по производству фарфора.

Интерьерную пластику активно начинают осваивать подмосковные Дулевский фарфоровый завод им. газеты «Правда» (Дулево) и Дмитровский фарфоровый завод (Вербилки). Важное значение в формировании художественной среды имела продукция Первомайского завода в Ярославской области. Среди новых предприятий — заводы на Урале: Сысертский завод керамических изделий, образованный в 1960 г. на базе артели «Промкооператор», и Южноуральский фарфоровый завод, введенный в эксплуатацию в 1963 г.

Фарфоровые производства располагались в крупных административных центрах и союзных республиках. В Латвии продолжал работу Рижский фарфорово-фаянсовый завод, образованный на базе бывшей фабрики Кузнецова. Отдельную страницу истории советского фарфора занимает украинский фарфор. На территории Украинской ССР располагалось несколько фарфоровых производств, в том числе Киевский экспериментальный керамико-художественный завод, Полонский фарфоровый завод, Городницкий фарфоровый завод, Коростенский фарфоровый завод, Барановский фарфоровый завод.

На территории Ленинграда, Ленинградской и Новгородской областей в 1950–1960-е гг. массовый выпуск художественного фарфора также обеспечивали несколько предприятий. Помимо безоговорочного лидера, Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова, в Ленинграде было образовано еще два предприятия — Опытный завод при Государственном научно-исследовательском керамическом институте (с 1956 г. — Ленинградский завод фарфоровых изделий) и завод «Стройфаянс». В Новгородской области фарфор выпускали завод «Красный фарфорист», предприятие «Пролетарий», артель «Прогресс».

Даже этот далеко не полный список дает представление о грандиозности задач, которые были поставлены перед советской фарфоровой промышленностью, — обеспечить широкие массы советских граждан произведениями тиражного интерьерного фарфора. И заводы с этой задачей блестяще справились — поколения советских людей не мыслили интерьер своей квартиры без фарфоровых статуэток и вазочек. Элитарное прежде искусство стало массовым.

Одним из предприятий, история и продукция которого изучена еще недостаточно, является Ленинградский завод фарфоровых изделий.



### **Ленинградский завод фарфоровых изделий. Общая характеристика**

История предприятия началась в 1947 г., когда в результате слияния двух артелей («Минерал» и «Кооптруд») образовалось новое предприятие — «Электротехприбор». В 1952 г., после ряда организационных преобразований, начал работу Опытный завод «Фарфор» при Государственном исследовательском керамическом институте.

С 1956 по 1966 г.<sup>4</sup> предприятие носило название «Ленинградский завод фарфоровых изделий» ГУМПИ Ленгорисполкома. Именно в этот период завод активно занимался выпуском тиражного массового фарфора, ставшего важной частью интерьера советских квартир. В 1970–1980-е гг. ЛЗФИ переключился на выпуск иной продукции — расписных самоваров и чайников, сервизов, керамических декоративных кухонных досок. Однако сегодня Санкт-Петербургский фарфоровый завод (преемник советского предприятия) вновь предлагает приобрести произведения фарфоровой пластики, созданные мастерами предприятия в 1950–1960-е гг. [Санкт-Петербургский фарфоровый завод] — период, который стоит признать наиболее важным с точки зрения отражения актуальных стилистических изменений эпохи в произведениях тиражного фарфора [Баландина, Иванова, Сапанжа, с. 57].

Ассортимент предприятия долгие годы рассматривался специалистами как неоригинальный, лишенный собственной художественной ориентации и признаков авторского творческого поиска. Однако сегодня произведения Ленинградского завода фарфоровых изделий включаются в крупные экспозиционно-выставочные проекты ведущих художественных и исторических музеев России<sup>5</sup>, и кажется уже небесспорной мысль о вторичности художественных решений мастеров предприятия. Напротив, многое говорит о возможности рассматривать произведения завода в контексте творческого поиска новых форм, тем и сюжетов фарфорового искусства 1950–1960-х гг.

---

<sup>4</sup> В различных источниках указывается разная дата переименования завода — 1966 и 1967 г. Есть сведения о переименовании завода в 1966 г. и начале использования нового клейма в 1967 г. В дальнейшем завод неоднократно менял названия: 1966 — нач. 1970-х гг. — Ленинградский опытно-экспериментальный завод при ГИКИ, нач. 1970-х — 1973 гг. — Ленинградский опытный завод при ГИКИ; 1973 — нач. 1980-х гг. — Ленинградский опытный завод при Государственном научно-исследовательском и проектно-институте керамической промышленности, нач. 1980-х — 1992 гг. — Ленинградский опытный завод при Всесоюзном научно-исследовательском институте фарфоро-фаянсовой промышленности (ВНИИФ), 1992–2003 гг. — Опытный завод «Фарфор», с 2003 г. по настоящее время — Санкт-Петербургский фарфоровый завод [Citywalls].

<sup>5</sup> Среди показательных примеров включения произведений ЛЗФИ в выставочные проекты можно назвать несколько выставок Государственного Русского музея: «Дети Страны советов» (2017), «Спорт в советском фарфоре, графике, скульптуре» (2018), «В поисках современного стиля. Ленинградский опыт. Вторая половина 1950-х — середина 1960-х» (2018).

## Утилитарный фарфор Ленинградского завода фарфоровых изделий. Анализ и интерпретация

Говоря о продукции Ленинградского завода фарфоровых изделий, невозможно обойти вниманием произведения, которые редко удостоиваются специального собирательского и тем более научного интереса. Это так называемый функциональный, утилитарный фарфор — изделия художественной промышленности, которые, помимо красоты формы и росписи, имели непосредственное практическое применение. Подобную продукцию выпускали все предприятия фарфоровой промышленности Советского Союза. Роль вазочек и кувшинов, шкатулок и флаконов была достаточно велика в организации интерьера 1950–1960-х гг. Утилитарный фарфор, как и интерьерная мелкая пластика, отразил все изменения, произошедшие в организации жилого пространства и связанные с двумя концепциями организации среды. В рассматриваемый период на ЛЗФИ выпускается серия утилитарной настольной пластики, прежде всего шкатулок и флаконов для парфюмерии. В каталогах чаще всего эти произведения представлены без авторства (в отличие от произведений мелкой интерьерной скульптуры), и лишь некоторые произведения в данный момент можно атрибутировать по архивным материалам [Иванова, с. 85–86]<sup>6</sup>.

Интерес представляет шкатулка с корабликом (модель 1957 г., ил. 1), которая была выпущена к 40-летию Октябрьской революции (автор — А. А. Киселев). Крышка увенчана корабликом — символом Ленинграда (что и определило ее название в годовых отчетах предприятия), а сама шкатулка украшена изображениями Смольного института — штаба Октябрьской революции. В одном из вариантов росписи римскую цифру сорок образуют гроздь салюта.

Юбилейной сувенирной продукции в Советском Союзе выпускалось немало, и значительную ее часть, естественно, составляли произведения, выпускаемые к датам, связанным с Великим Октябрем. При этом героическая тематика на небольших интерьерных вещах смотрелась вполне уместно, так как шкатулка не была перегружена деталями: она вполне лаконична по форме, единственной фигурной деталью является навершие — кораблик. Умеренная позолота придает нарядность, но общая сдержанность фигурного решения и росписи позволяет вписать шкатулку в любой интерьер. Тем не менее, эта шкатулка при всей сдержанности все еще тяготеет к большому стилю, что особенно заметно при сравнении этой вещи с юбилейным флаконом, созданным к следующему 50-летию юбилею Октября на Ленинградском фарфоровом заводе им. М. В. Ломоносова (ил. 2). Этот флакон уже в полной мере отражает эстетику современного стиля и в выборе простой формы, и в росписи (стилизованные деревья Биржевого сквера и силуэт Ростральной колонны).

<sup>6</sup> Местонахождение основного архива завода в настоящее время неизвестно. Источником, позволяющим установить авторство некоторых произведений, являются отчеты заводов Ленинграда, хранящиеся в Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга [например: ЦГАСО, ф. 4965, оп. 2, д. 677,783, 3039, 3419; оп. 5, д. 624, л. 25–29].



Немаловажен и выбор архитектурных и скульптурных памятников, к которым обращаются мастера ЛЗФИ. Здание Смольного института благородных девиц в данном случае тематически связано с юбилеем, на который отзывалось предприятие, но одновременно оно представляет и историческое архитектурное пространство города, связывающее Ленинград с петербургским периодом. Такая апелляция к истории вполне отчетлива в серии флаконов и шкатулок (три предмета), созданной на заводе во второй половине 1950-х гг. Граненые формы флаконов и сдержанная синяя роспись придают комплекту благородный «ленинградский» вид. И снова в росписи встречаются образы Ленинграда — в данном случае произведения украшает решетка Летнего сада.

Такие образные решения следует признать достаточно характерными для художественной промышленности Ленинграда. Мотив ленинградской скульптуры находит отражение и в шкатулке, крышка которой оформлена в виде льва, установленного на Дворцовой пристани (скульптор А. А. Киселев). Знаменитые львы города на Неве решены исключительно объемом, без использования росписи, а нижняя часть шкатулки украшена решеткой, которая, напротив, нанесена на поверхность золотой краской. И снова в решении изделия присутствует общая сдержанность, которая отличает произведения на «ленинградскую» тему. Современные исследователи предлагают внимание к мотивам города включать в определение так называемого «ленинградского стиля» как совокупности художественных принципов, репрезентируемых в работах ленинградских мастеров декоративного и промышленного искусства, детерминированных эстетическими, духовными, социальными обстоятельствами развития художественной культуры Ленинграда [Степанова, с. 50].

Образы народной культуры, мотивы национальных сувениров и промыслов в интерьерной скульптурной пластике, выполненной мастерами ЛЗФИ, отражены не были. Тем не менее, в 1950-е гг. Л. Н. Сморгоню и А. В. Дегтяревым была создана шкатулка «Матрешка» (ил. 3). Веселая и озорная фигурка то ли куклы, то ли матрешки представляет собой крышку шкатулки, и она вместе с основной частью образует вполне законченное произведение мелкой пластики — округлую матрешку, которая хранит внутри дорогие сердцу хозяйки вещицы. Подобный прием, при котором юбка образует основную часть шкатулки, а верхняя часть тела — крышку, использовался в отечественном фарфоре. Можно вспомнить, например, пудреницу «Купчиха», выполненную в 1927 г. Н. Я. Данько.

Принципиальное значение для оценки роли и места произведений ЛЗФИ в процессах стилистической трансформации рубежа 1950–1960-х гг. имеют выпускаемые в этот период вазы и кувшины. ЛЗФИ предлагал решения интерьерного фарфора, которые вполне соответствовали новым художественным координатам и представлениям о фарфоре как важном акценте в пространстве нового, легкого, современного интерьера. Произведения, выполненные в современном стиле, самым наглядным образом демонстрируют те изменения, которые произошли в понимании акцентов нового жилого интерьера.

Разница между эстетикой, обращенной в начало 1950-х гг., и новой эстетикой современного стиля становится очевидной при анализе двух ликерных наборов. Один — ликерный набор «Рыбы» (ил. 4), который выпускался в 1950–1970-е гг. разными фарфоровыми заводами (Городницким, Полонским, Рижским), второй — ликерный набор, который выпускался в начале 1960-х гг. на ЛЗФИ.

Кувшины, вазы, ликерные наборы, выпускаемые в этот период, резко отличаются от продукции, украшавшей интерьер на несколько лет раньше, и по форме, и по росписи. Ассортимент произведений, которые ЛЗФИ начинает выпускать в начале 1960-х гг., в полной мере отражает трансформации, произошедшие с советским декоративным искусством в процессе поиска современного стиля. В основе новых художественных решений — лаконичные, плавные, но выразительные формы, оригинальное решение ручек и горлышка, монохромная роспись, выделяющая лишь акценты и избегающая детализированных сложных рисунков или сплошного покрытия поверхности краской. Предпочтение отдается геометрическому рисунку, но даже когда в росписи используются цветочные мотивы (например, в кувшине «Одуванчики»), они не вторят природе. Сам цветок стилизован, декоративен и потому, размещенный на тулове сосуда, очень выразителен. Цветовые акценты (оранжевые точки на цветках, оранжевая ручка кувшина и носик) уместны и лаконичны, согласуются с общей формой. В то время как ряд заводов на протяжении 1960-х гг. продолжали выпускать сложные по форме кувшины или вазы с обильными, детализированными, подробными росписями, похожими на цветочные наклейки, ЛЗФИ вполне уловил новый тренд декоративного промышленного искусства. Смена произошла достаточно быстро и позволила представить образцы современного стиля. Даже в продукции исключительно утилитарного характера, например, кашпо для цветов, эти новые стилистические веяния вполне читаются. Если ваза или кувшин при очевидной функциональной составляющей могли стать самостоятельным элементом интерьера, то кашпо, размещенное на стене, требовало обязательного «наполнения» в виде цветка. Кашпо «Линии» (ил. 5), выпускавшееся на ЛЗФИ, также демонстрирует новую эстетику сдержанных форм, отдельных акцентов, связанности линии и цвета. Несколько черных и красных линий, словно случайно, даже небрежно брошенных на поверхность, подчеркивают форму кашпо, но не усложняют его.

Такие же линии-акценты, но не прямые, а волнообразные, составляют основное декоративное оформление ваз. Помимо больших ваз, предназначенных для букетов, предприятие выпускало и миниатюрные вазочки — для одного цветка или просто для украшения полки в книжном шкафу. Небольшие (до 10 см в высоту) эти вазочки и становились акцентами на полках квартир новых горожан, отказывающихся от сложных по форме и росписи ваз, и приобретали функцию не утилитарной вещи, а знака — признака нового стиля и нового подхода к организации жилого пространства и его декорирования.

К сожалению, этот период оказался непродолжительным и, сменив название, завод вновь вернулся к выпуску тяжеловесных ваз, расписанных кокетливыми

розами и украшенных позолотой. Затем на смену вазам придут сложные, перегруженные садовыми цветами чайники и самовары, и современный стиль станет важной, но краткой вехой развития и творческого поиска мастеров предприятия. Однако сегодня пластические, графические и цветовые решения, предложенные в этот период, вновь востребованы промышленным дизайном и становятся актуальной частью уже нового интерьера XX в.

Отдельное направление в продукции ЛЗФИ составляли интерьерные лампы. Фарфоровые светильники (ночники) украшали комнату, создавали уют, помогали экономить электроэнергию. При этом сюжеты и темы вполне соответствовали кругу сюжетов мелкой пластики. Это и анималистика (светильник «Рыба»), и сказка (светильник «Золотой петушок»), и культура народов мира (светильник «Китайская пагода», ил. 6). Последний как раз отражает сюжет, не получивший развития в настольной пластике ЛЗФИ — общий интерес к Китаю и китайской культуре. Именно после 1949 г. (1 октября в Пекине была провозглашена Китайская Народная Республика) массовый советский человек начинает знакомиться с китайской культурой и включать предметы в китайском стиле в свой интерьер [Сапанжа, с. 32–36]. Важное место в формировании образа Китая играло расширение ассортимента товаров, импортируемых из этой страны. В 1950-е гг. советский покупатель мог стать обладателем тканей и предметов одежды из Китая (платья, обувь, аксессуары — сумочки с вышивкой, шелковые летние зонты), предметов гигиены (махровые полотенца), посуды (фарфоровые тарелки, чашки, чайники), украшений для интерьера (вазы), кошельков и записных книжек. Обратились к образам китайской культуры и советские предприятия. Мотивы традиционного китайского искусства, которые были частью этих произведений промышленного дизайна, формировали у советского человека представление об основных китайских изобразительных сюжетах (цветы и птицы, горы и воды) и общей эстетике китайской культуры. При этом сам мотив пагоды был знаком ленинградцам по павильонной архитектуре Царского Села (Китайская деревня, Скрипучая беседка), так что обращение к этому объекту при создании изящного ночного светильника неудивительно.

Светильник «Золотой петушок» продолжает сказочную тему, отраженную в интерьерной пластике предприятия. Сказки А. С. Пушкина составляли важнейший тематический ресурс в послевоенной фарфоровой скульптуре. На ЛЗФИ «пушкинская» тема была представлена работой А. А. Киселева «Князь Гвидон и Царевна-Лебедь». Другие фарфоровые предприятия также обращались к темам сказок. Самым распространенным сюжетом была «Сказка о рыбаке и рыбке». Фарфоровый триптих с одноименным названием Дмитровского фарфорового завода (С. Орлов), скульптура «Старик и Золотая рыбка» Турыгинского фарфорового завода кооперативной артели «Художественная керамика» (Л. П. Азарова), «У разбитого корыта» Полонского завода художественной керамики (М. Н. Павлова) — вот лишь некоторые примеры. «Сказка о золотом петушке» нашла отражение в туалетном наборе (флакон «Звездочет», шкатулка «Царь» и флакон «Шамаханская царица»), созданном О. М. Богдановой на Дулевском

фарфоровом заводе, в фарфоровом триптихе «Золотой петушок» краснодарского завода «Чайка» (Л. Павлова). Светильник «Золотой петушок» выполнен, как и «Китайская пагода», в виде домика, импровизированного шатра Шамаханской царицы, который создает плафон лампы, придает необходимую устойчивость и при этом приглушает прямой свет лампочки, венчает же всё фигурка золотого петушка.



Ил. 1. Шкатулка с корабликом «40 лет Октября». А. А. Киселев. ЛЗФИ. 1957.  
Собрание музея «XX лет после Войны.

Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

*Fig. 1. 40 years of October, casket with a boat. A. A. Kiselev.  
Leningrad Factory of Porcelain Products (LZFI). 1957.*

Collection of “20 Years after the War.  
Museum of the Everyday Culture of Leningrad in 1945–1965”



Ил. 2. Флакон «50 лет Октября». ЛФЗ им. М. В. Ломоносова. 1967.  
Собрание музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры  
Ленинграда 1945–1965 гг.»

*Fig. 2. 50 Years of October bottle. M. V. Lomonosov Leningrad Porcelain Factory. 1967.*  
Collection of “20 Years after the War.  
Museum of the Everyday Culture of Leningrad in 1945–1965”



Ил. 3. Пудреница «Матрешка». А. В. Дегтярев, Л. Н. Сморгон. ЛЗФИ.  
1950–1960-е гг. Собрание музея «XX лет после Войны.  
Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

*Fig. 3. Matryoshka powder box. A. V. Degtyarev, L. N. Smorgon. LZFI. 1950–1960s.*  
Collection of “20 Years after the War.  
Museum of the Everyday Culture of Leningrad in 1945–1965”





*Ил. 4. Набор для ликера «Рыбы». Полонский завод художественной керамики. 1950–1960-е гг. Собрание музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»*

*Fig. 4. Fishes liquor set. Polonsk Factory of Artistic Ceramic. 1950s–1960s. Collection of “20 Years after the War. Museum of the Everyday Culture of Leningrad in 1945–1965”*





Ил. 5. Кашпо «Линии». ЛЗФИ. 1960-е гг. Собрание музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

Fig. 5. *Lines* cachepot. LZFI. 1960s. Collection of “20 Years after the War. Museum of the Everyday Culture of Leningrad in 1945–1965”



*Ил. 6. Ночник «Китайский домик». ЛЗФИ. 1950–1960-е гг.  
Собрание музея «XX лет после Войны.  
Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»*

*Fig. 6. Chinese House night light. LZFI. 1950s–1960s.  
Collection of “20 Years after the War.  
Museum of the Everyday Culture of Leningrad in 1945–1965”*

### Заключение.

#### Два этапа развития фарфоровой пластики 1950–1960-х гг.

Даже беглый и предварительный анализ утилитарного фарфора ЛЗФИ 1950–1960-х гг. показывает, что мастера предприятия, как и прочих заводов, работавших на рынке фарфоровой продукции, отразили в своих произведениях тенденции двух этапов, пришедшихся на период расцвета интерьерного тиражного фарфора. Первый этап был связан с угасанием большого стиля, тяготеющего к мажорности, сложности форм, многоцветию и заполнению росписью значительного объема произведений. Второй этап был определен художественными процессами «оттепели», появлением современного стиля с его легкостью, экспериментальным отношением к форме, пониманием росписи как цветовых акцентов. Каждый этап, продолжительностью чуть более пяти лет, нашел отражение в продукции мастеров ЛЗФИ — предприятия, сыгравшего существенную роль в оформлении жизненной среды ленинградцев и жителей других регионов Советского Союза.

Сегодня наследие ЛЗФИ получает право на осмысление его как части важных художественных процессов, происходивших в промышленном искусстве, и требует оценки, атрибуции, экспертизы и серьезного изучения в контексте исторических и культурных процессов 1950–1960-х гг.

### Источники

*Пукк Х. Я.* Как поступишь ты? М. : Молодая гвардия, 1962.

Санкт-Петербургский фарфоровый завод. URL: <https://www.farforz.ru/index.php/product/sculptures> (дата обращения: 30.05.2021).

ЦГАСО — Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 4965. Оп. 2. Д. 677. Опытный завод при ГИКИ. Опытно-механический завод треста «Самоцветы». Годовые отчеты; Ф. 4965. Оп. 2. Д. 783. Заводы: Духовых музыкальных инструментов, «Краситель», Лаков и красок, «Металлокомбинат», «Невгвоздь», ОКС №2 треста «Русские самоцветы», Опытный оптико-механический, Опытный при ГИКИ, «Союз»; Ф. 4965. Оп. 2. Д. 3039. Заводы: Нефтемаслозавод им. Шаумяна, «Новый строитель», Опытный при ГИКИ, Опытный оптико-механический, Опытный энергохозяйства; Ф. 4965. Оп. 2. Д. 3419. Завод Опытный при НИИ Керамическом институте (ГИКИ); Ф. 4965. Оп. 5. Д. 624. Годовой отчет завода «Фарфоровых изделий» за 1956 год. Объяснительная записка к годовому отчету по основной деятельности Ленинградского завода фарфоровых изделий за 1956 год.

Citywalls. URL: <http://www.citywalls.ru/house10591.html?s=cklma6t8h97mlkut7m8ommhpb> (дата обращения: 30.05.2021).

### Исследования

*Андреева Е. Ю.* Стратегия полисной жизни. Идеология и эстетика советского искусства второй половины 1950-х — 1960-х гг. в Ленинграде // Искусствознание. 2017. № 4. С. 174–189.

*Баландина Н. А., Иванова Е. В., Сапанжа О. С.* Советский балет в фарфоровой пластике Владимира Сычева (Ленинградский завод фарфоровых изделий) // Новое искусствознание. 2020. № 1. С. 56–63. <https://doi.org/10.24411/2658-3437-2020-11008>

В поисках современного стиля. Ленинградский опыт. Вторая половина 1950-х — середина 1960-х годов : каталог выставки / Государственный Русский музей. СПб : Palace Editions, 2018.

Иванова Е. В. Основные направления деятельности Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950–1960-е годы (на основе архивных материалов) // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». 2019. № 49. С. 85–91. <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2019.49.85.91>

Красильникова Т. В. «Современный стиль» в советском декоративно-прикладном искусстве периода оттепели : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Государственный институт искусствознания. М., 2004.

Рождественская С. Б. «Искусство — в быт». Выставка новых образцов изделий художественной промышленности // Советская этнография. 1961. № 6. С. 110–130.

Спанжа О. С. Советский Союз — Китай: к вопросу представления всемирной истории в пространстве повседневной культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 50. С. 29–37. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2020-50-29-37>

Семенов А. В. Три периода в дизайне советской мебели 1920-х — 1980-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 3. С. 45–51.

Степанова Д. Г. «Ленинградский стиль» в декоративном и промышленном искусстве: введение в проблему // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2020. № 4. С. 44–51. <https://doi.org/10.24411/2686-7443-2020-14005>

## References

Andreeva, E. Yu. (2017). Strategiiia polisnoi zhizni. Ideologiiia i estetika sovetskogo iskusstva vtoroi poloviny 1950-kh — 1960-kh gg. v Leningrade [Polis Life Strategy. The Ideology and Aesthetics of Soviet Art in the Second Half of the 1950s — 1960s in Leningrad]. *Iskusstvoznanie*, 4, 174–189.

Balandina, N. A., Ivanova, E. V., & Sapanzha, O. S. (2020). Sovetskii balet v farforovoi plastike Vladimira Sycheva (Leningradskii zavod farforovykh izdelii) [Soviet Ballet in Porcelain Sculpture by Vladimir Sychev. Leningrad Factory of Porcelain Production]. *Novoe iskusstvoznanie*, 1, 56–63. <https://doi.org/10.24411/2658-3437-2020-11008>

Ivanova, E. V. (2019). Osnovnye napravleniia deiatel'nosti Leningradskogo zavoda farforovykh izdelii v 1950–1960-e gody (na osnove arkhivnykh materialov) [The Main Activities of the Leningrad Factory of Porcelain Production in the 1950s–1960s (Archival Materials)]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal. Seriiia “Filologicheskie i istoricheskie nauki, iskusstvovedenie”*, 49, 85–91. <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2019.49.85.91>

Krasil'nikova, T. V. (2004). “Sovremennyi stil” v sovetskom dekorativno-prikladnom iskusstve perioda ottepeli [“Contemporary Style” in Soviet Decorative and Applied Art of the Thaw Period] (doctoral dissertation abstract). State Institute of Art Studies, Moscow.

Rozhdestvenskaya, S. B. (1961). “Iskusstvo — v byt”. Vystavka novykh obraztsov izdelii khudozhestvennoi promyshlennosti [“Art to Everyday Life”. Exhibition of New Works of Art Products]. *Sovetskaia etnografiia*, 6, 110–130.

Sapanzha, O. S. (2020). Sovetskii Soiuz — Kitai: k voprosu predstavleniia vseмирnoi istorii v prostranstve povsednevnoi kul'tury [Soviet Union — China: On the Issue of Presenting World History in the Space of Everyday Culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 50, 29–37. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2020-50-29-37>

Semenov, A. V. (2017). Tri perioda v dizaine sovetskoi mebeli 1920-kh — 1980-kh gg. [Three Periods in the Design of Soviet Furniture in the 1920s–1980s]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina. Seriiia Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki*, 3, 45–51.

Stepanova, D. G. (2020). “Leningradskii stil” v dekorativnom i promyshlennom iskusstve: vvedenie v problemu [“Leningrad Style” in Decorative and Industrial Art: An Introduction to the Issue]. *Novoe iskusstvoznanie. Istoriiia, teoriia i filosofiia iskusstva*, 4, 44–51. <https://doi.org/10.24411/2686-7443-2020-14005>

*Vpoiskakh sovremennogo stilia. Leningradskii opyt. Vtoraia polovina 1950-kh — seredina 1960-kh godov: katalog vystavki* [In Search of Contemporary Style. Leningrad Experience. Second Half of 1950s — mid-1960s: Exhibition Catalogue]. (2018). St Petersburg: Palace Editions.

**Сапанжа Ольга Сергеевна**

доктор культурологии, профессор кафедры  
искусствоведения и педагогики искусства,  
директор Института художественного  
образования  
Российский государственный  
педагогический университет  
им. А. И. Герцена  
191186, Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48  
E-mail: sapanzha@mail.ru

**Sapanzha, Olga Sergeevna**

Dr. Hab. (Cultural Sciences), Professor  
Department of Art History and Pedagogy  
Acting Director  
Institute of Art Education  
Herzen State Pedagogical University of Russia  
48, Moika Emb., 191186 St Petersburg, Russia  
Email: sapanzha@mail.ru  
<https://orcid.org/0000-0001-7874-2539>  
ResearcherID: M-5521-2016  
Scopus AuthorID: 57201856528