



Научная статья
УДК 738.1(470.311)“19/20”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.013

Развитие гжельского промысла в творчестве ведущих художников: от классики к современности



Сивова Татьяна Алексеевна

ООО «Гжель-открытый код», д. Турыгино, муниципальный округ Раменский, Московская область,
Российская Федерация
tasivova@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 9393-1537

Аннотация. Статья посвящена исследованию механизмов сохранения традиций искусства Гжели в XX–XXI веках, а также преемственности между поколением мастеров, возрождавших промысел в послевоенные годы, и современными художниками, определяющими его развитие в XXI веке. Если послевоенный период «возрождения» Гжели (1940–1970-е) и творчество его основоположников исследованы фундаментально, то нынешнее состояние промысла и художественные процессы последних десятилетий во многом остаются малоизученными. В искусствоведении наблюдается очевидный недостаток опубликованных биографических данных о мастерах новейшего времени, а также нехватка теоретического осмысления того, как именно Гжель функционирует сегодня, выходя за рамки коммерческого тиражирования и сохраняя статус высокого авторского искусства. Через сопоставление творческих судеб и художественного языка Т.С. Дунашовой и Е.Б. Сухоруковой в статье прослеживается эволюция гжельского стиля на протяжении почти восьми десятилетий и раскрывается процесс переосмысления канона традиционного искусства в современном контексте. В научный оборот вводятся важные биографические данные, фиксирующие живую традицию промысла. Исследование опирается на искусствоведческий анализ конкретных произведений и творческих стратегий мастеров, сопоставление этапов формирования канона Гжели и его новой интерпретации в конце XX–начале XXI века, а также на разбор техники росписи (мазка с тенями), композиционных принципов и формообразования. Особое внимание уделено роли плеяды художников-выпускников Абрамцевского училища 1980-х годов, расширивших пластические и сюжетные границы ремесленного промысла.

Ключевые слова: гжель, гжельский промысел, традиционное искусство, фарфор, кобальтовая роспись, формообразование, Т.С. Дунашова, Е.Б. Сухорукова, Абрамцевское училище

Для цитирования: Сивова Т.А. Развитие гжельского промысла в творчестве ведущих художников: от классики к современности // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 260–271. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.013>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1332>.

Original article

The evolution of the Gzhel craft in the work of leading artists: from classical traditions to modernity

Tatiana A. Sivova

LLC "Gzhel-Open Code", Turygino Village, Ramensky Municipal District, Moscow Region, Russian Federation
 tasivova@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 9393-1537

Abstract. The article investigates the mechanisms by which the traditions of Gzhel art were preserved in the 20th and 21st centuries, focusing on the continuity between the generation of masters who revived the craft in the post-war years and contemporary artists shaping its development in the 21st century. While the post-war period of Gzhel's 'revival' (the 1940s–1970s) and the oeuvre of its founders have been thoroughly researched, the current state of the craft and the artistic processes of recent decades remain largely understudied. In art history, there is a clear deficit of published biographical information on contemporary masters, as well as a lack of theoretical understanding of how Gzhel functions today, transcending commercial reproduction and maintaining its status as high fine art. By comparing the creative paths and artistic languages of T.S. Dunashova and E.B. Sukhorukova, the paper traces the evolution of the Gzhel style over nearly eight decades and reveals how the canon of traditional art has been reimagined in a contemporary context. Crucial biographical information documenting the living tradition of the craft is introduced into scholarly discourse. The study relies on art-historical analysis of specific works and the masters' creative strategies, a comparison of the stages of Gzhel canon formation and its reassessment in the late 20th and early 21st centuries, and an examination of painting techniques (the 'one-stroke brushwork with shadows'), compositional principles, and form-shaping. Particular attention is paid to the role of a cohort of artists who graduated from Abramtsevo College in the 1980s, who expanded the plastic and narrative boundaries of this artisanal craft.

Keywords: Gzhel, Gzhel craft, traditional art, porcelain, cobalt painting, form-shaping, T.S. Dunashova, E.B. Sukhorukova, Abramtsevo College

For citation: Sivova, T.A. (2026) 'The evolution of the Gzhel craft in the work of leading artists: from classical traditions to modernity', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 260–271.
 doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.013. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1332>. (In Russ.)

Введение

Гжельский художественный промысел, имеющий многовековую историю, в XX веке претерпел коренную трансформацию: от почти полного исчезновения до обретения статуса одного из самых узнаваемых брендов русского декоративно-прикладного и народного искусства. Как справедливо отмечают современные исследователи, Гжель — это и географическое место, и традиционный промысел, и современное керамическое производство, и форма бытования искусства в системе промысла. Однако за этой

узнаваемостью стоит сложная история обновлений, кризисов и смены поколений. Именно в этой динамике кроется главный вопрос, волнующий исследователей: как сохранить аутентичность традиционного искусства, не превратив его в застывший музейный экспонат, и одновременно обеспечить его актуальность в стремительно меняющемся мире.

Увидеть за этой узнаваемостью живую диалектику традиции можно только через обращение к конкретным судьбам и творчеству ведущих мастеров промысла. В каждой эпохе находятся

художники, чье искусство становится узловой точкой, тем моментом, где традиция обретает законченную форму или, напротив, получает импульс к обновлению. В гжельском промысле второй половины XX – начала XXI веков такими фигурами, репрезентирующими разные поколения и разные творческие стратегии, являются Т.С. Дунашова и Е.Б. Сухорукова. Анализ созданных ими произведений и их творчества в целом позволяет не просто констатировать смену художественных эпох, но и увидеть внутренние механизмы развития традиционного искусства — как народное мастерство кристаллизуется в эталонный стиль и как этот стиль впоследствии осваивается и переосмысливается новым поколением профессионалов.

Татьяна Сергеевна Дунашова — потомственная гжельская мастерица, лауреат Государственной премии РСФСР имени И.Е. Репина (1978), заслуженный художник РСФСР (1982), народный художник Российской Федерации (1992), начавшая свой творческий путь в живописном цехе артели «Художественная керамика» в 1935 году, где начали формироваться кадры художников нового поколения, такие как Л.П. Азарова, Н.Б. Квитницкая, З.В. Окулова, Т.С. Дунашова, которым предстояло возрождать промысел, стоять у истоков знаменитой синей росписи в грядущие десятилетия. Ее творчество — это вершина классического периода гжельского искусства, момент кристаллизации стиля, ставшего эталоном и традицией. Многие из элементов гжельского письма, ставшие традиционными, — капельки, усики, композиционные схемы букетов и гирлянд — были отточены и канонизированы именно ее кистью.

Елена Борисовна Сухорукова, выпускница Абрамцевского художественно-промышленного училища имени В.М. Васнецова (1984), сегодня — главный художник Объединения «Гжель», представляющая следующее поколение мастеров, осваивающих традицию и творчески ее развивающих. Творчество Е.Б. Сухоруковой — это движение внутри традиции: от четкого освоения техники гжельского стиля к своему узнаваемому почерку и, наконец, к позиции главного художника, определяющего, каким промысел будет дальше. В этом движении — сама жизнь традиционного искусства, его способность оставаться актуальным без потери своих корней. Чтобы понять глубину и значение этого пути, необходимо рассмотреть его в более широком искусствоведческом контексте, через призму ключевых понятий, определяющих развитие гжельского стиля на протяжении двух эпох.

Развитие стиля Т.С. Дунашовой

Прежде чем говорить об индивидуальном почерке, важно понять, что именно составляет

основу гжельского стиля — тот визуальный язык, на котором говорят все мастера. Традиционный бело-синий стиль Гжели был сформирован в послевоенные годы усилиями А.Б. Салтыкова и Н.И. Бессарабовой [1, с. 17]. Обратившись к традициям гжельского полуфаянса XIX века [2, с. 504], они возродили производство фарфора в Гжели с ручной подглазурной росписью кобальтом. Главный стилеобразующий элемент, определивший лицо промысла, — это фирменный кистевой «мазок с тенями», способный создавать множество тончайших градаций синего. Техника этого мазка уникальна: широкий живописный мазок в одно касание с плавным переходом от темно-синего плотного цвета к светлому, прозрачному, почти белому. Художник виртуозно и легко выполняет рисунок, но подлинное мастерство раскрывается в умении собрать отдельные мазки в гармоничную, ритмически организованную композицию.

Художники, работавшие на промысле в 1940–1950-е годы, не просто освоили эту технику — они развили ее, придав каждому изделию индивидуальное звучание [3, с. 60]. Т.С. Дунашовой был присущ самобытный творческий почерк как в создании формы, так и в росписи. Она была не просто художником-исполнителем, а мастером, мыслящим форму и декор как неразрывное целое. Ее работы демонстрируют избирательное отношение к формам и назначению предметов, особенностям их пластики, приемам и характеру росписи, даже манере наложения краски. Т.С. Дунашова вырастала в среде, где форма «дышала» в руках гончара. Она не нуждалась в предварительном рисунке, нанося композицию сразу на изделие [4, с. 55]. Чувство формы на уровне подсознания позволяло ей создавать гармоничные, пластически совершенные композиции, где роспись не довлеет над формой, а является ее естественным продолжением (ил. 1).

Художник была непревзойденным мастером цветочной росписи. Ее цветочные композиции — это не просто орнаментальный мотив, а живое, пульсирующее пятно, в котором плотные тени мазка перетекают в легчайшие, почти прозрачные лепестки. Свободная мазковая роспись виртуозно выполнена с особым внутренним ритмом, который чувствуется в каждой линии, каждом изгибе элементов [5, с. 106].

Т.С. Дунашова не столько следовала заданной задумке, сколько импровизировала, ведомая формой изделия. Художник постепенно находила свои излюбленные композиции и манеру письма. В ранних работах прослеживается поиск и эксперимент: отталкиваясь от музейных образцов и наставлений своего учителя Н.И. Бессарабовой, она постепенно находила свои темы и композиционные приемы, чаще — асимметричные композиции, излюбленные цветочные мотивы и виртуозную

1. **Н.И. Бессарабова**

(автор формы),

Т.С. Дунашова

(роспись).

Ваза «Цветы».

1950-е.

Фарфор, подглазурная

роспись кобальтом,

золочение.

28,6 × 19,5.

Всероссийский музей

декоративно-прикладного

и народного искусства,

инв. НКФР-679



2. **Н.И. Бессарабова**

(автор формы),

Т.С. Дунашова

(роспись).

Кувшин с крышкой.

1957.

Фарфор, подглазурная

роспись кобальтом,

золочение.

23,7 × 18,7 × 16,3.

Всероссийский музей

декоративно-прикладного

и народного искусства,

инв. НКФР-710/2



технику мазка с тенями. Именно настойчивость в освоении ремесла и одновременно смелость в экспериментах позволили ей выработать узнаваемый почерк, ставший эталоном для целого поколения гжельских мастеров.

В работах 1950-х годов заметен переход от графической манеры к живописной: четкие графические линии с акцентами на смысловых центрах сменяются добавлением полутонов, создающих эффект объема. Этим она фактически возрождает и канонизирует мазковую технику гжельской росписи, наполняя растительный орнамент мягкостью, живостью и удивительной одухотворенностью (ил. 2).

Т.С. Дунашова не просто освоила технику, она задала вектор в изображении целого ряда конкретных мотивов, которые впоследствии стали визитной карточкой промысла. Именно в ее авторской интерпретации в традиционной росписи прочно закрепились узнаваемые образы ежевики, смородины, георгинов. Дунашова перевела эти живые природные формы на язык декоративной гжельской росписи, превратив их в те самые канонические элементы, которые по сей день тиражируются мастерами [4, с. 147]. Этот эволюционный путь показывает, как художник осваивает новые техники, сохраняя декоративную выразительность каждой работы. В данный период прослеживается постепенный переход от строгой орнаментальности

к сложной композиционной свободе, где традиционные мотивы переосмысливаются через призму индивидуального авторского стиля.

В последующие годы своей творческой деятельности Т.С. Дунашова работала в стиле, который стал синтезом традиционных гжельских приемов и ее индивидуального художественного почерка. Ее стиль прочно укрепился в гжельском искусстве, его отличала особая строгость, но в то же время и живописность. Пышные букеты розанов словно вплетаются в туловую форму — сочные, написанные смелыми, уверенными мазками, подчеркнутые графическими нюансами. Самым известным и значимым творением в творчестве Т.С. Дунашовой стал чайный сервиз «Ларец» (ил. 3), который пользуется популярностью у ценителей гжельского искусства и тиражируется в объединении «Гжель» до сих пор.

Чайник отличается изяществом и продуманностью: корпус восьмигранный, с плавными изгибами — такая форма одновременно декоративна и функциональна. Ручка и носик массивные, эргономичные, с характерным гжельским изгибом. Крышка по форме шестигранная, в созвучии с корпусом, увенчана декоративным навершием в виде стилизованного цветка. В декоре прочно укрепились стилизованные, почти графические цветочные элементы. Центральный мотив выполнен в виде крупного цветочного букета; геометрический



орнамент в виде сетки обрамляет цветочный мотив, создавая ритмическую структуру. Обработка краев темно-синим контуром, выполненная плотной кобальтовой заливкой, усиливает геометричность изделия. В росписи всё на своем месте, отсутствует излишняя перегруженность, композиция лаконична, но выразительна, что является отличительной чертой стиля мастера. Работы Т.С. Дунашовой отличаются гармонией, изысканностью и глубокой связью с народными традициями.

Подъем 1980-х годов и новое поколение художников-«абрамцевцев»

Как отмечают исследователи, в 1980-е годы в Гжели сложилась целая плеяда художников — «абрамцевцев», среди которых были М.В. Подгорная, А.В. Царегородцев, Е.С. Осташкова, С.М. Симонов, Т.В. Хазова, В.Н. Хазов, Е.Б. Сухорукова, чье творчество отличает свободный подход к освоению художественного наследия признанных мастеров промысла — Л.П. Азаровой, Н.И. Бессарабовой, Т.С. Дунашовой, З.В. Окуловой [6, с. 44]. Этот период стал для Гжели временем не просто производственного подъема, а подлинной культурной революции, которая изменила внутреннюю среду промысла. В 1980-х годах промысел окреп и стал нуждаться в новых творческих силах;

именно выпускники Абрамцевского училища стали основой для возрождения профессионального художественного образования в самой Гжели и соавторами ее всесоюзного и международного успеха. В отличие от предшествующего поколения мастеров — Л.П. Азаровой, Н.И. Бессарабовой, Т.С. Дунашовой, З.В. Окуловой, а также А.Н. Федотова, В.Г. Розанова, которые сами были выпускниками Абрамцевского училища и в 1960–1970-е годы создали классический канон гжельского искусства, утвердив его узнаваемый стиль, новое поколение пришло в промысел с иной творческой задачей. Общей для всех мастеров стала глубокая опора на традицию, однако художники 1980-х годов поставили перед собой задачу переосмыслить устоявшийся канон, вдохнуть в него новую энергию и расширить его границы. Новый авторский подход предполагал обращение к канону как к живому, подвижному материалу, что позволило превратить традиционные мотивы в новую пластическую систему [7, с. 17]. Это ощутимо изменило гжельское искусство, затронув его фундаментальные основы: философию авторства, пластический язык, организационную культуру и просветительскую миссию.

На уровне художественной формы наиболее ярким новатором стал дуэт М.В. Подгорной

3. Т.С. Дунашова. Чайник с крышкой из чайного сервиза «Ларец».

1982.

Фарфор, подглазурная
роспись кобальтом.

23 × 9,5 × 9,5.

Раменский
историко-художественный
музей, инв. ФКС-1102

4. А.В. Царегородцев, М.В. Подгорная. Плакетка.

1996.

Фарфор, подглазурная
роспись кобальтом.

32 × 24 × 5.

Объединение «Гжель»

и А.В. Царегородцева. Царегородцев создавал идеально выверенные, архитектурно-монументальные объемы, продолжающие традиции русского фарфора. Подгорная наполняла эти формы жизненной энергией через виртуозную многофигурную роспись, где кисть мастера покрывала поверхность свободной по экспрессии графикой, сроднившейся с традиционным мазковым письмом. Скульптурно выверенная форма перестала быть просто носителем орнамента, она стала его полноценным партнером, что требовало от художника сложнейшего пространственного мышления, ранее не свойственного плоскостной гжельской манере письма. Ее роспись превратила фольклорные сцены гуляний и труда в динамическое театральное действо (ил. 4).

Особенно важно, М.В. Подгорная раздвинула границы разрешенного сюжета в Гжели, позволив обращаться к бытовым и даже индустриальным темам, что было немыслимо для классического промысла 1960–1970-х годов с его строгой ориентацией на растительные орнаменты [8, с. 43]. Другой вектор обновления задал творческий союз Е.С. Осташковой и С.М. Симонова, олицетворявших молодое, энергичное крыло гжельских художников второй половины 1980-х. Начав с совершенствования подглазурной кобальтовой росписи, они вскоре обратились к модернизации самих утилитарных форм, предлагая новые типы предметов, которые требовали нетипичных композиционных решений. Их совместная работа стала прямым воплощением абрамцевского принципа синтеза искусств, где бытовой предмет возводится в ранг высокого декора [9, с. 76].

В.Н. и Т.В. Хазовы привнесли в гжельское искусство свой узнаваемый почерк, который проявился в их подходе к формообразованию и росписи; как и художники, упомянутые ранее, они работали в соавторстве, где каждый выполнял свою ведущую роль, создавая гармоничный ансамбль формы и декора. Авторы участвовали в поиске новых объемно-пространственных решений. В их работах форма обогащается такими элементами, как грозди винограда, ветви цветущих растений. Эти детали не просто нанесены на поверхность, а органично вписаны в общую пластику предмета, становясь ее неотъемлемой частью. Т.В. Хазова создает композиции, которые специалисты называют удивительными по содержанию и мастерству исполнения. Ее работа отличается глубокой связью с традициями и особым вниманием к деталям. В своих произведениях она с огромной любовью изображает цветочные мотивы, вписанные в сложные геометрические композиции. Ее тематика близка к традиционным сюжетам, но всегда несет отпечаток ее индивидуального видения. В декоре ее изделий часто

появляется образ птицы — мотив, характерный для майолики Гжели XVIII века, что говорит о глубоко изучении наследия и стремлении переосмыслить его в современных работах.

Работая вместе, художники создают произведения, где эмоциональная форма находит свое завершение в тонкой и продуманной росписи, что позволяет говорить о них как о мастерах, занявших свою уникальную нишу в истории гжельского искусства. Художники не боялись спорить, экспериментировать и ошибаться, благодаря чему производственные планерки и художественные советы из формальных мероприятий превратились в подлинные творческие лаборатории. Этот подход к сотворчеству привел к тому, что даже в условиях жестких рамок и канона промысла стал возможен авторский поиск, если он опирался на фундаментальные знания академической школы.

Объединяющим вектором для всех названных художников стало глубинное претворение принципов народной эстетики, превратившее Гжель в сложную, многоголосую художественную систему, где фольклорный мотив обретает современное звучание, а коллективный опыт служит трамплином для яркой авторской индивидуальности. Благодаря им Гжель перестала быть народным промыслом в узком смысле слова и стала авторским искусством на народной основе. Их наследие — это мост между архаичной крестьянской посудой и авторской керамикой нашего времени, доказывающий, что истинная традиция жива только в своем бесконечном переосмыслении. То, что музеи и коллекционеры называют «золотым веком» Гжели [10, с. 210], по сути является прямым результатом этой культурной прививки, сделанной художниками, вышедшими из стен Абрамцевского училища. Они не просто обновили визуальный язык промысла в конце XX века — они заложили фундамент для его дальнейшего развития, доказав, что традиция тем и жива, что каждый новый талант находит в ней свое уникальное прочтение.

Творческий путь и особенности стиля Е.Б. Сухоруковой

В полной мере это относится и к творчеству Е.Б. Сухоруковой — одной из новых талантливых художников, подхвативших этот импульс, яркой представительницы абрамцевской школы, чье творчество балансирует между канонами традиционного промысла и индивидуальной авторской интерпретацией. Ее профессиональный путь демонстрирует, как традиция не консервируется, а продолжает жить через личный поиск мастера. Выпускница Абрамцевского художественно-промышленного училища имени В.М. Васнецова, она в 1984 году была направлена в объединение «Гжель» по распределению. Придя на промысел,

Е.Б. Сухорукова столкнулась с необходимостью освоения традиционных приемов росписи в условиях производственных норм. Жесткая школа поточного производства научила ее скорости и точности воспроизведения установленного рисунка-образца, сформировала мышечную память мазка, без которой невозможна дальнейшая творческая эволюция.

Е.Б. Сухорукова застала ту самую школу мастеров, которые начинали возрождение Гжели в послевоенные десятилетия, формировали каноны и определили творческое лицо промысла на десятилетия вперед. Это был большой энергетический котел, где постоянно создавалось что-то новое, где живая традиция передавалась через наставничество, через совместную работу, обсуждения, творческие споры и ежедневное наблюдение за работой мастеров. Из исполнителей ее перевели в художники творческой группы, и именно погружение в среду Азаровой, Бессарабовой, Дунашовой, Окуловой во многом сформировало ее собственное понимание гжельского стиля и ответственности за его сохранение и развитие. Узнаваемый почерк художника проявился в особой графичности, в умении строить сложные, ритмически организованные композиции, в смелом сочетании традиционных элементов с новыми, оригинальными узорами. Эти композиционные принципы находят яркое воплощение в росписи настенного блюда с изображением Храма Христа Спасителя 1995 года, созданного к празднованию 850-летия города Москвы (ил. 5).

Форма блюда круглая, с умеренно выраженным бортом, рассчитанная на экспозицию на стене. Композиция декора выстроена по принципу строгой центричности и ярусного членения, типичного для декоративного искусства Гжели. В центре — архитектурный образ Храма Христа Спасителя; он занимает доминирующее положение, его силуэт уравновешен и симметричен, а масштаб соотнесен с диаметром блюда. Над изображением храма размещена фигурная лента с надписью: «Москва 850 лет», а под ним — еще одна лента с названием памятника. Эти элементы работают как композиционные опоры, визуально утверждая центральный образ и одновременно вводя историко-мемориальный контекст. Белый фон вокруг архитектуры активно участвует в композиции, подчеркивая графичность кобальтового контура и создавая эффект воздушной среды. Внутренний пояс (между зеркалом блюда и основным растительным декором) состоит из ажурного геометризированного бордюра с повторяющимися элементами, переплетенными с тонкими деталями; он отделяет сюжетную часть от пышного растительного узора, не перегружая центр. Основной ярус заполнен крупными розанами, завитками и мелкой

травной росписью; ритм строится на чередовании крупных цветочных пятен и легких ажурных завитков, а тональные переходы кобальта (от насыщенного синего до прозрачного голубого) придают узору объем и динамику. Внешний пояс состоит из широкой плотной отводки, которая, ритмически завершая композицию, уравнивает пышность среднего орнамента и придает изделию целостный облик и композиционную завершенность.

Эта же ярусная и центрическая схема получает совершенно иное звучание в блюде с растительным орнаментом, где архитектурная симметрия уступает место живописной асимметрии букета (ил. 6). В центре расположен пышный цветочный букет — ведущий мотив гжельской росписи, состоящий из трех разных по форме цветоносов. Крупные стилизованные цветы (так называемая гжельская роза) образуют компактное ядро композиции, их объем моделируется за счет мазковой росписи. Розы дополнены листьями, выполненными в технике наборного мазка, чередующимися с веточками и элементами, написанными светлым тоном. В букете присутствуют бутоны роз и колокольчиков, травинки, усики, колоски, капельки, тычинки, бусинки — разнообразие мотивов поистине впечатляет; каждый из них исполнен с удивительной точностью и тем не менее не разрушает цельности композиции, все они органично сплетаются в единый, многосложный букет. Виртуозно прописаны тонкие усики и завитки, которые создают контраст между массивными цветочными пятнами и ажурным заполнением пустот. Белый фон здесь активно участвует в композиции, подчеркивая графичность пышного букета. Борт оформлен плотным растительным бордюром: ритмически повторяющиеся мотивы — крупные стилизованные цветы, чередующиеся с ажурным сетчатым орнаментом, — уравнивают пышность центрального букета. По краю изделия выполнена широкая плотная отводка, дополненная тонким пояском-усиком с мазками, выполненными вразбег в виде сегментов, которые вторят повторяющимся мотивам по борту блюда. Важную роль в построении композиции играет баланс контрастов: крупные и мелкие элементы, плотные и прозрачные мазки, геометризованные и живописные мотивы чередуются, образуя тот изысканный декоративный ритмический строй, который превращает орнамент из простого заполнения фона в полноценное художественное высказывание с живописной свободой исполнения, характерной для ручной гжельской росписи.

Е.Б. Сухорукова — автор не только виртуозной росписи, но и мастер формообразования и пластики. Опираясь на творческое наследие Н.И. Бессарабовой, автора десятков эталонных форм и росписей, она переосмысливает

5. **Е.Б. Сухорукова.**

Блюдо настенное

«Москва 850».

1995.

Д.: 52.

Фарфор, подглазурная

роспись кобальтом.

Объединение «Гжель»



и развивает ее понимание формы как равноправного партнера декора, а не просто носителя росписи. От нее Сухорукова унаследовала и композиционную смелость, и умение выстраивать сложный, ритмически организованный узор, который не замыкается на фрагменте, а охватывает весь предмет, и главное — ощущение себя

не исполнителем, а творцом, свободно интерпретирующим традицию.

Гжель в XXI веке

Современные работы Е.Б. Сухоруковой из серий «Тысячелистник», «Одуванчик», «Вьюнок» демонстрируют глубокое понимание исторической



6. **Е.Б. Сухорукова.**

Блюдо настенное

«Гжельский букет».

2017.

Д.: 52.

Фарфор, подглазурная

роспись кобальтом.

Объединение «Гжель»

основы гжельской росписи, но при этом обогащают ее новыми пластическими и композиционными решениями. Современная гжельская роспись, корни которой уходят в XVIII–XIX века и которая успешно развивалась на протяжении XX столетия,

сохраняет характерные черты в узнаваемой сине-белой гамме, выразительной мазковой технике и традиционных растительных узорах. Однако в XXI веке перед художниками встает вопрос сохранения идентичности промысла в условиях

7. Т.А. Сивова
(автор формы),
Е.В. Сухорукова
(роспись).
Сервиз чайный
«Татьяна».
Рисунок «Вьюнок».
2026.
Фарфор, подглазурная
роспись кобальтом.
Объединение «Гжель»



глобализации искусства. Е.Б. Сухорукова отвечает на этот вызов, сохраняя узнаваемую гжельскую стилистику, но внося в нее элементы современной декоративности. В творческом поиске художника традиционные цветочные мотивы интерпретированы через призму современного запроса на нестандартные композиционные решения. Яркий пример этих поисков прослеживается в росписи сервиза «Татьяна», где главным мотивом становится рисунок «Вьюнок» (ил. 7).

Композиция декора строится на гибком, вьющемся стебле с цветами и завитками, который свободно струится по поверхности каждого предмета. В рисунке традиционно главным выступает роза, но в новом прочтении. Ранее традиция требовала четкого иерархического построения, здесь же воцаряется принцип равноправия элементов. Роза уже не царица, а равноправная участница вьющейся композиции, что придает декору камерность, созвучную современному вкусу. В отличие от строгой симметрии и ярусного членения, типичных для традиционной гжельской росписи, здесь доминирует принцип живописной импровизации: рисунок не повторяется буквально, а варьируется от предмета к предмету, сохраняя при этом

единый ритмический строй. Крупные цветочные пятна чередуются с тонкими, почти каллиграфическими завитками, а мелкие детали — капельки, усики, бутоны — заполняют паузы, не перегружая композицию. У Е.Б. Сухоруковой декор приобретает более детализированную графическую проработку, сохраняя при этом динамику кистевого письма. Рисунок, в отличие от традиционных плотных розеток гжельских цветов, трактуется более воздушно.

Современное декоративно-прикладное искусство балансирует между аутентичностью и актуальностью. Е.Б. Сухорукова, оставаясь в рамках промысла, находит точки соприкосновения с такими направлениями, как минимализм, который строится на лаконичности форм и чистоте линий. Особая роль здесь отводится белому фону — фарфору, который осмысливается как драгоценный материал. Именно роспись деликатно подчеркивает его благородную белизну и ценность. При всей кажущейся простоте построения композиции сдержанный рисунок требует строгого распределения смыслового поля в росписи, не нарушая гармонии с формой. Эти принципы восходят к традициям гжельского полуфаянса XIX века

[1, с. 81], где роспись подчинялась строгим законам композиции, а каждый элемент имел четкое место в общей структуре узора. Орнаменты строились на ритмичном чередовании элементов, где свободное пространство фона играло не менее важную роль, чем сам рисунок. Этот принцип Е.Б. Сухорукова переносит в свои работы, в которых видна та же осознанная сдержанность деталей, где каждый мазок точен и композиционно оправдан. Таким образом, обращение к лаконичному построению композиции в современной гжельской росписи — это не просто дань актуальным тенденциям, а возрождение глубинных традиций промысла, заложенных еще в эпоху полуфаянса.

Е.Б. Сухорукова, переосмысливая наследие XIX века, доказывает, что гжель остается живым и развивающимся искусством, способным отвечать запросам нового времени, не теряя связи с истоками. Ее работы признаны не только в рамках традиционного искусства, но и в новаторских проектах и коллаборациях с дизайнерами, что подчеркивает их востребованность в современном культурном пространстве. Творчество Е.Б. Сухоруковой — это пример успешной интеграции традиционного гжельского искусства в современный контекст. Художник, сохраняя верность канонам, обогащает их новыми приемами, делая гжельскую роспись актуальной для XXI века. Мотивы и рисунки в ее исполнении становятся связующим звеном между прошлым и настоящим, демонстрируя, что народное искусство способно развиваться, не теряя своей сути.

Заключение

Проведенный анализ творчества и авторских работ Т.С. Дунашовой и Е.Б. Сухоруковой позволяет не только зафиксировать смену художественных

поколений в гжельском промысле, но и выявить глубинные механизмы развития традиционного искусства во второй половине XX – начале XXI века. Две эпохи, два типа художественного сознания, две творческие стратегии предстают не как разорванные противостоянием старых и новых мастеров, а как закономерные этапы единого живого процесса.

Творчество Т.С. Дунашовой олицетворяет собой момент кристаллизации и канонизации гжельского стиля. Выходец из народной гончарной среды, интуитивно чувствующая форму и материал, Дунашова не просто освоила приемы, разработанные А.Б. Салтыковым и Н.И. Бессарабовой, — она наполнила их неповторимой живописной энергией, создав тот самый цветущий гжельский букет, на котором воспитываются последующие поколения мастеров [1, с. 81].

Е.Б. Сухорукова представляет иной тип художника, профессионально осознающего свою связь с традицией, но открытого к диалогу с современностью. Она сумела не просто освоить канон, но и перевести его на язык XXI века. Отказываясь от излишней пышности в пользу графичности, ритмической сложности и воздушности фона, Е.Б. Сухорукова возвращает промысел к истокам — эстетике гжельского полуфаянса XIX века.

Т.С. Дунашова создала стиль, Е.Б. Сухорукова его осмысляет и развивает, находя в самой традиции ресурсы для ее обновления. Именно способность вести непрерывный творческий диалог и составляет главный секрет жизнеспособности гжельского искусства. Традиция, как показано на примере двух мастеров, жива до тех пор, пока она рождается в уникальном жесте художника, соединяющем память промысла с личным проживанием времени.

Список источников

1. Астраханцева Т.Л. Искусство гжельской майолики второй половины XX века: Проблема традиции и современности : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1999. 234 с.
2. Некрасова М.А. Русская художественная керамика VIII–XXI века // Русская художественная керамика VIII–XXI века / авт. проекта, сост., науч. ред. М.А. Некрасова. М.: Academia, 2017. 710 с.
3. Некрасова М.А. Народное искусство России в современной культуре, XX–XXI век. М.: Коллекция М, 2003. 254 с.
4. Гжель: Керамика XVIII–XIX вв. Керамика XX в. : фотоальбом / авт. текста Т.И. Дулькина; сост. В.М. Логинов. М.: Планета, 1982. 176 с.
5. Дулькина Т.И., Григорьева Н.С. Керамика Гжели XVIII–XX веков. Л.: Художник РСФСР, 1988. 214 с.
6. Мусина Р.Р. Традиционная отечественная керамика. Особенности развития, художественное своеобразие: вторая половина XIX – 1980-е годы : автореф. дис. ... докт. искусствоведения. М., 2012. 60 с.

7. Некрасова М.А. Народное искусство как проблема коллективного и индивидуального, традиции и новизны // Проблемы народного искусства : сб. ст. / под ред. М.А. Некрасовой, К.А. Макарова. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 17–33.
8. Якимчук Н.А. О возрождении искусства гжельской керамики // Возрождение традиций в искусстве народных художественных промыслов (из опыта работы НИИХП) : сб. науч. тр. / отв. ред. А.С. Канцедикас. М.: НИИХП, 1985. С. 39–49.
9. Гжель. Русский промысел XVIII–XXI века : альбом / отв. сост. Е.М. Ворушилина. М.: Бомбора; Эксмо, 2026. 216 с.
10. Семерицкая О.В. Анализ практики сохранения и актуализации художественного наследия гжели во второй половине XX – начале XXI века // Народное искусство. Искусство и традиции народов России. К 85-летию отдела народного искусства Русского музея : сб. ст. Вып. VI / науч. рук. Е.Н. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2023. 336 с.

References

1. Astrakhantseva, T.L. (1999) *The art of Gzhel majolica of the second half of the 20th century: The problem of tradition and modernity*. Cand. Sc. (Art History) thesis. Moscow. (In Russ.)
2. Nekrasova, M.A. (2017) 'Russian art ceramics of the 8th–21st centuries', in Nekrasova, M.A. (ed.) *Russian art ceramics of the 8th–21st centuries*. Moscow: Academia. (In Russ.)
3. Nekrasova, M.A. (2003) *Folk art of Russia in modern culture, 20th–21st century*. Moscow: Kolleksiya M. (In Russ.)
4. Loginov, V.M. (comp.) (1982) *Gzhel: Ceramics of the 18th–19th centuries. Ceramics of the 20th century*. Moscow: Planeta. (In Russ.)
5. Dulkina, T.I. and Grigorieva, N.S. (1988) *Ceramics of Gzhel of the 18th–20th centuries*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
6. Musina, R.R. (2012) *Traditional domestic ceramics. Features of development, artistic originality: the second half of the 19th century – the 1980s*. Dr. Sc. (Art History) thesis. Abstr. Moscow. (In Russ.)
7. Nekrasova, M.A. (1982) 'Folk art as a problem of collective and individual, tradition and novelty', in Nekrasova, M.A. and Makarov, K.A. (eds.) *Problems of folk art* [Collection of articles]. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo, pp. 17–33. (In Russ.)
8. Yakimchuk, N.A. (1985) 'On the revival of the art of Gzhel ceramics', in Kantsedikas, A.S. (ed.) *Revival of traditions in the art of folk arts and crafts (from the experience of NIIXhP)* [Collection of articles]. Moscow: NIIXhP, pp. 39–49. (In Russ.)
9. Vorushilina, Ye.M. (ed.) (2026) *Gzhel. Russian craft of the 18th–21st centuries*. Moscow: Bombora; Eksmo. (In Russ.)
10. Semeritskaya, O.V. (2023) 'Analysis of the practice of preservation and actualisation of the artistic heritage of Gzhel in the second half of the 20th – early 21st centuries', in Petrova, Ye.N. (ed.) *Folk art. Art and traditions of the peoples of Russia. Vol. VI: To the 85th anniversary of the Folk Art Department of the Russian Museum*. Saint Petersburg: Palace Editions. (In Russ.)

Информация об авторе

Сивова Татьяна Алексеевна, искусствовед, художник, исполнительный директор, ООО «Гжель-открытый код», д. Турыгино, муниципальный округ Раменский, Московская область, Российская Федерация, tasivova@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 9393-1537.

Information about the author

Tatiana Alekseevna Sivova, Art historian, Artist, Executive Director, LLC "Gzhel-Open Code", Turygino Village, Ramensky Municipal District, Moscow Region, Russian Federation, tasivova@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 9393-1537.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 14.05.2026; одобрена после рецензирования 18.08.2026; принята к публикации 19.08.2026.

The article was received by the editorial board on 14 May 2026;
approved after reviewing on 18 August 2026; accepted for publication on 19 August 2026.