Искусство Евразии. 2026. № 3 (42). С. 206–227. ISSN 2518-7767 (online)
Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia, 2026, (3), pp. 206–227. ISSN 2518-7767 (online)

Научная статья
УДК 738.1:75.021.334(470)“195/198”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.010

Фарфор с ручной росписью провинциальных заводов России 1950–1980-х годов: поиск народных начал и русских традиций



Коновалова Наталья Евгеньевна

Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Рыбинск, Российская Федерация
fond@rybmuseum.ru, SPIN-код (Science Index): 6532-9594

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме современного искусствознания — изучению специфики отечественного массового промышленного фарфора второй половины XX века и сохранению наследия народных художественных промыслов в условиях индустриальной культуры. Постепенный переход тиражных изделий этого периода в категорию музейных артефактов требует детальной классификации и искусствоведческой переоценки их формообразования и декора. Цель исследования заключается в выявлении и научном описании типологии декора промышленных фарфоровых изделий, созданных в народных традициях, на примере тиражной продукции с ручной кистевой росписью, выпускавшейся провинциальными заводами России в 1950–1980-е годы. В работе применены формально-стилистический и сравнительный искусствоведческий анализ чайной посуды. Подробно рассмотрены две ключевые типологические модели «народного» в декоре советского фарфора: первая — основанная на творческой стилизации национального узора (орнаменты вышивки, резьбы, книжной миниатюры), вторая — базирующаяся на прямой трансляции устойчивых канонов и приемов традиционной кистевой росписи («агашкового письма» и др.). На основе анализа широкого круга изделий Кузяевского, Первомайского, Хайтинского, Южно-Уральского, Сысертского, Богдановичского и Прокопьевского заводов прослежены пути распространения и локальной адаптации традиций «московской фарфоровой школы» и гжельского ремесла в отдаленных регионах страны (на Урале и в Сибири). Определена роль фарфоровых предприятий так называемого «второго круга» в продолжении традиционных народных начал в дизайне массовой продукции.

Ключевые слова: промышленный фарфор, народные художественные промыслы, ручная роспись, кистевой мазок, агашка, московская фарфоровая школа, гжельские традиции, провинциальные заводы России, декоративно-прикладное искусство XX века

Для цитирования: Коновалова Н.Е. Фарфор с ручной росписью провинциальных заводов России 1950–1980-х годов: поиск народных начал и русских традиций // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 206–227. https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.010.
URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1329.

© Коновалова Н.Е., 2026

Original article

Hand-painted porcelain from provincial factories of Russia of the 1950s–1980s: the search for folk origins and Russian traditions

Natalia E. Konovalova

Rybinsk State History, Architecture and Art Museum-Reserve, Rybinsk, Russian Federation, fond@rybmuseum. ru, SPIN-code (Science Index): 6532-9594

Abstract. The article addresses a pressing issue in contemporary art history: the study of the specific nature of domestic mass-produced industrial porcelain from the second half of the twentieth century, as well as the preservation of the heritage of traditional folk arts and crafts within industrial culture. The gradual transition of mass-produced items from this period into the category of museum artefacts requires detailed classification and an art-historical reassessment of their form generation and decoration. The research aims to identify and provide a scholarly description of the typology of decoration on industrial porcelain wares created within folk traditions, using as an example mass-produced items with hand-painted decoration manufactured by regional Russian factories in the 1950s–1980s. The study employs formal-stylistic and comparative art-historical analysis of teaware. Two key typological models of the 'folk' element in Soviet porcelain decoration are examined in detail: the first is based on the creative stylisation of national motifs such as embroidery, woodcarving, and book-illumination ornaments, while the second is based on the direct transmission of established canons and traditional brushwork techniques (agashka hand-painting and others). Based on an analysis of a wide range of wares from the Kuzyayevo, Pervomaisky, Khaita, South Urals, Sysert, Bogdanovich, and Prokopyevsk factories, the study traces the dissemination and local adaptation of the Moscow porcelain school and Gzhel craft traditions in remote regions of the country, including the Urals and Siberia. The role of the so-called 'second-tier' porcelain enterprises in sustaining traditional folk principles in the design of mass-produced wares is also identified.
Keywords: industrial porcelain, traditional folk arts and crafts, hand-painting, brush painting, agashka, Moscow porcelain school, Gzhel traditions, regional Russian porcelain factories, twentieth-century decorative and applied art

For citation: Konovalova, N.E. (2026) 'Hand-painted porcelain from provincial factories of Russia of the 1950s–1980s: the search for folk origins and Russian traditions', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 206–227. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.010.
Available from: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1329. (In Russ.)

Введение

Изучение специфики народного искусства второй половины XX века и наследия отечественной художественной промышленности является актуальной проблемой современного искусствознания. Сейчас много внимания уделяется исследованиям «промышленного искусства», где тиражирование не отражается на художественно-выразительных достоинствах изделий [1]. Ряд искусствоведов подчеркивает значение народных промыслов как фундамента развития художественной промышленности России [2]. В данной работе ставится задача показать типологию декора промышленных фарфоровых изделий в народных традициях. Отражение русских начал в дизайне выявляется на примере тиражного фарфора с ручной росписью, выпускавшегося провинциальными заводами России во второй половине XX века. Исследование

опирается на фундаментальные труды крупнейших отечественных специалистов: М.А. Некрасовой, Л.В. Андреевой, Т.Л. Астраханцевой, Л.В. Казаковой, Р.Р. Мусиной и других.

Для анализа фарфоровых изделий российских предприятий выбран период 1950–1980-х годов. Это уникальный этап истории отечественного декоративно-прикладного искусства, народного промыслового и промышленного производства, время прогрессивных взаимоотношений аспектов культуры «традиция — новация» [3, с. 4]. Традиционные ремесленные центры, в том числе гжельский промысел, трансформируются под влиянием профессиональных художников. Отдельные производства фарфора и керамики получают статус предприятий художественных промыслов [4; 5]. Во второй половине XX века значительно расширяются и переоснащаются старейшие фарфоровые заводы, открываются новые в отдаленных регионах. Отечественная фарфоро-фаянсовая промышленность управляется государственными структурами: ими разрабатываются стандарты качества и регламентируется ассортимент. Важную роль в этом играют художественные советы «Росфарфора», Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП) [6, с. 84–85]. В этот период происходит переосмысление роли труда художников на производстве. Издаются ведомственные документы, регламентирующие аспекты создания авторских произведений, эталонов и промышленных образцов для тиража. Появляются отделения декоративно-прикладного искусства (ДПИ) Художественного фонда СССР, Союза художников [7].

В последнее время актуализировался интерес исследователей к наследию российских провинциальных фарфоровых заводов, имеющих неофициальный отраслевой статус так называемых «предприятий второго круга». О.С. Сапанжа выделяет четыре вида производств в структуре заведений, выпускавших художественный фарфор. Первый вид — предприятия, ориентированные исключительно на выпуск художественной продукции. Второй — предприятия фарфоровой отрасли, ориентированные на выпуск технического фарфора и имеющие в своей структуре цеха по производству художественного фарфора. Третий — предприятия, производящие сантехнический фарфор и выпускающие незначительное количество художественных изделий. Четвертый — артельные производства [8, с. 30]. Ведущими отечественными фарфоровыми заводами являлись Императорский (Ленинградский), Дмитровский, Дулёвский; фаянсовым — Тверской (Конаково). Другие предприятия, выпускавшие бытовой фарфор и художественные изделия, всегда оставались на вторых ролях. Это заводы в Новгородской области — «Пролетарий», «Красный фарфорист»; Московской — Кузяевский; Иркутской — Хайтинский; Ярославской — Первомайский и т.д. Они не входили в систему «народных художественных промыслов» (НХП), но во многом таковыми являлись, так как здесь сохранялись народные традиции, заложенные в XIX столетии. Во второй половине XX века география фарфорового производства расширилась: были запущены заводы на Урале и в Сибири — Сысертский (1953), Южно-Уральский (1963), Артёмовский (1964), Богдановичский (1973), Прокопьевский (1973). О региональной фарфоровой промышленности XX века как Центральной России, так и Урала и Сибири опубликовано несколько работ Т.А. Воропаевой, А.А. Грызловой, О.В. Захаровой, Н.Е. Коноваловой, О.С. Сапанжи, Л.А. Ткаченко, Н.М. Шабалиной и других.

Итак, в данном исследовании рассматривается тиражный фарфор с ручной росписью различных российских предприятий 1950–1980-х годов[1]. Фарфоровые изделия этого времени постепенно переходят в категорию культурных артефактов, требующих классификации и искусствоведческой переоценки. Несомненно, процессы формообразования, функциональности и эргономики сосудов важны для составления полной картины стилевых изменений и эволюции декоративно-прикладного искусства. Художественно-пластический язык тиражного фарфора должен соотноситься с технологией производства и удобством использования в быту. Однако в статье при формально-стилистическом анализе чайной посуды большее внимание уделяется декору с кистевой мазковой росписью, в которой наиболее ярко отразилось национальное начало. В интерпретации композиционных мотивов и технических приемов декорирования прослеживается влияние «московской фарфоровой школы», прежде всего гжельских традиций, зародившихся в XIX веке и развивавшихся в XX столетии. Делается попытка представить фарфор разрозненных провинциальных заводов как самобытный пласт народного искусства в промышленных условиях.

Стилевые тенденции в отечественном фарфоре второй половины XX века

О стилевых направлениях второй половины XX века в российском искусстве керамики и фарфора в контексте мировых течений писали

[1] Данная статья расширяет тему сообщения «Русские народные традиции и фарфор с ручной росписью 1960–1980-х годов провинциальных заводов России», подготовленного для международной научной конференции «Народное искусство как духовный феномен в современной культуре. Народные художественные промыслы России — школы традиций, мастерства», проходившей 8–10 апреля 2026 года в Российской академии художеств, Москва.

Т.Л. Астраханцева, Л.В. Казакова, Т.В. Красильникова, К.А. Макаров, В.А. Малолетков, Р.Р. Мусина, Н.С. Степанян и другие. В отечественном керамическом производстве всегда существовали неординарные, элитарные изделия, во многом ориентированные на зарубежные модные тенденции, и повседневные, удобные, прочные, опирающиеся на устоявшиеся традиции. В этот период сменяют друг друга «большой стиль», «минимализм», «натур-стиль» и «ретро-стиль», «современный стиль» и «новый декоративизм». Декор фарфора отличается большим многообразием: это геометрические и зооморфные орнаменты, лаконичные узоры, пейзажные мотивы и сюжетные композиции, символика, актуальные эмблемы и лозунги. Одновременно сохраняется своеобразие русского фарфора с цветочной росписью. Здесь присутствуют линии развития ботанических рисунков, классических композиций со сложными букетами и стилизованные узоры, уходящие корнями в национальное искусство, традиционное ремесло. Ряд исследователей обращает внимание на то, что именно интерес к народному искусству становится ключевым в формировании стиля русского художественного фарфора второй половины 1960-х – 1970-х годов [9, с. 115].

В 1950–1980-е годы массовое промышленное производство фарфора в провинции вступало в сложные диалектические отношения с трансформирующимся народным искусством. Во второй половине XX века содержание понятий «народ» и «народное искусство» претерпевает изменения, меняется социальный статус мастеров, предприятия «народных художественных промыслов» становятся промышленными заведениями. М.А. Некрасова пишет, что во многих авторских и тиражных промышленных фарфоровых изделиях остаются природные начала и связи с национальными культурными традициями, и подчеркивает, что в основе создания этих произведений искусства остается принцип коллективного творчества людей, объединенных ремесленной школой, приемами художественного языка, техникой и технологией, общим типом изделий, наконец, преимущественно сохраняющимся ручным трудом, несмотря на «опромышливание». Она подчеркивает, что «подлинное народное искусство, меняя социальную принадлежность носителей народных традиций, не только не исчезает, но живет и дает, к удивлению, новые цветения искусства самых высоких уровней…» [10, с. 49]. В своих трудах М.А. Некрасова обосновывает необходимость комплексного современного подхода к понятию «народное искусство» в целостном ансамбле предметно-пространственной среды, где предметы «воспринимаются как содержательные образы, несущие свой мир представлений и ассоциаций» [11, с. 18; 12, с. 50; 13].

На формирование национального своеобразия русского массового промышленного фарфора огромное влияние оказала «московская фарфоровая школа» (подмосковная), которая разделяется на две основные линии — дмитровского и дулёвского фарфора. Р.Р. Мусина неоднократно писала, что истоки мастерства живописцев по фарфору многих российских предприятий — в Гжели, и считала их частью единого «гжельского куста» [14]. В своих трудах она подробно изложила исторический контекст и корневые основы развития гжельского промысла, отследила пути проникновения традиций росписи фарфора в отдаленные регионы России. Р.Р. Мусина подчеркивает, что художественная промышленность, возникшая по подобию ремесленного производства, до сих пор сохраняет эту родовую связь с Гжелью благодаря тому, что на каждом предприятии имеется штат исполнителей ручной художественной работы [15, с. 209].

Фарфор с цветочными росписями российских провинциальных заводов изначально имел народный промысловый характер. Работавшие на подмосковных фарфоро-фаянсовых фабриках одаренные мастера-самоучки по-своему интерпретировали модные тенденции столичного и зарубежного промышленного производства. Фарфоровые чайники, чашки и тарелки, расписанные «мушелем», «виноградом», «агашками», «розанами», букетами цветов, прекрасно вписывались в целостный ансамбль бытовых предметов русского народа. Фигурные сахарницы и масленки в виде плодов, животных и птиц гармонировали с глиняными и деревянными игрушками. Кистевая роспись постоянно эволюционировала, на основе устоявшихся канонов народного искусства развивались национальные традиции росписи керамики в новых материалах — фарфоре и фаянсе. Л.В. Андреева классифицировала ассортимент фарфоровых изделий и проследила изменения в типологии русских росписей от середины XIX до второй половины XX века, от неспешной кропотливой работы «с миром в душе» к «быстродельным» декоративным разделкам. Подробно описывая традиционные технические приемы живописного письма, композиции и «канонические рисунки русского фарфора», она сделала вывод, что в них сохранились коллективный навык нескольких поколений и «стихийная красочность» [16, с. 10–13].

Рассматривая вопросы изменчивости и восприимчивости народного искусства как особого художественного языка нации, Т.Л. Астраханцева указывает, что его продуктивное существование невозможно без обмена с другими языками (культурами). Во многих работах она отмечает влияние профессионального образования на развитие

народных промыслов, керамического и фарфорового производства. Этот процесс проникновения и принятия нового можно сравнить с развитием русского языка, который изменяется, постепенно вбирая новые слова, неологизмы, часть из которых принимается и «оседает» в словарном запасе, а позже не воспринимается чужеродной, при этом остается стабильной основа языка, его исконный, надежный и прочный фундамент. Т.Л. Астраханцева пишет, что во второй половине XX века происходит «неизбежная экспансия “городской” и “ученой” культуры», повышается общий уровень образования мастеров [17, с. 100]. Отечественная система художественного образования, уникальная в своем роде, способствует наращиванию потенциала как народных промыслов, так и художественной промышленности. Сохранение этого потенциала и главный принцип его развития заключаются в преемственности традиционного народного искусства.

Особый интерес представляют изделия с кистевой мазковой росписью, в которых отражается развитие гжельских традиций, заложенных в XVIII–XIX веках. С конца 1940-х годов гжельское искусство развивается на новом уровне. Большой вклад в возрождение и продвижение традиций кистевой росписи фарфора внесли А.Б. Салтыков, Н.И. Бессарабова, специалисты НИИХП. Научно-методические исследования повлияли на процесс взаимообогащения профессиональных художников и народных мастеров второй половины XX века, который можно охарактеризовать как «“ненасильственную” профессионализацию народного искусства» [18, с. 45]. Мастера-ремесленники осваивали не только технические навыки, но и знакомились с историей стилей, законами композиции и цветоведения, исследовали исторические образцы. Постепенно складывается стройная художественная система гжельского письма. Это базовые приемы «азбуки мазков»: письмо кистью «плотно в один тон», с растяжкой тона от темного к светлому, «мазком с тенью», «каплей», короткими или длинными, широкими или тонкими мазками [19, с. 132, 161]. В 1950–1980-е годы гжельская традиция закрепляется и постоянно совершенствуется в индивидуальных авторских произведениях. Эта тема подробно освещена в трудах Л.В. Андреевой, Т.Л. Астраханцевой, Т.И. Дулькиной.

При рассмотрении типологии ассортимента фарфоровых заводов 1950–1980-х годов надо разделять авторское искусство (единичные выставочные образцы), малотиражные сувенирно-подарочные изделия и массовую продукцию, созданную по эталонному образцу. Во второй половине XX века для декорирования фарфора используются как механические техники (декали, трафареты, штампы, аэрография, фотокерамика) и комбинированные (с ручной доработкой), так и рукотворная кистевая роспись. На многих предприятиях отечественной промышленности, несмотря на постоянное увеличение объемов производства, сохраняется большая доля ручного труда. На заводах существуют художественные экспериментальные лаборатории, где квалифицированные художники создают эталонные образцы. В цехах трудятся коллективы «живописцев по фарфору» — мастеров ручной росписи, что позволяет воспроизводить самобытность русского фарфора в каждом тиражном изделии.

Л.В. Казакова пишет, что «ремесло как исполнительское искусство и народные традиции, связанные с определенной системой образов и технических приемов, проявляются в разных формах творческой деятельности» и трактуются по-разному: прямое цитирование архаических образов, переложение и адаптация старого приема («транскрипция»), импровизация [20, с. 129].

В декоре российского фарфора присутствуют две типологические модели «народного». Первая основана на стилизации национального узора и сохранении ассоциативных связей, создании узнаваемого образа. Профессиональные художники разрабатывают декор, имитирующий рисунок орнаментальной вышивки тканей, резьбы по дереву, заимствуют орнаменты книжных миниатюр. В композициях используются образы-символы животных, мифологических существ, интерпретируются сказочные или бытовые сюжеты со скоморохами, балалаечниками, плясуньями, барышнями и прочими. Стилизованный декор сохраняет фольклорный язык, яркую красочность, жизнеутверждающий настрой, символику национальных мотивов солнца, зверей и птиц, цветущего сада и других. Здесь возможно использование механических и комбинированных техник декорирования фарфора. Такой синтез позволяет сохранить культурное наследие и адаптировать его к запросам времени, новым технологиям и эстетике. Фарфоровые изделия этой группы обладают высокими художественными достоинствами [21, с. 52–53]. Это известные чайные сервизы «Золотой олень» (1957) и «Розовая птица» (1959) П.В. Леонова, комплекты «Вечерний сад» (1966) и «Праздничный» (1975) В.К. Яснецова (Дулёвский завод), «Золотые яблоки» А.А. Чекулиной (1960, Дмитровский завод), чаши-бокалы «Русский», «Вятский мотив» М.Ф. Паламарчука (1968, Кузяево), кружки «Скоморохи» Ю.Н. Горбунова (1966, Первомайский завод). Т.А. Воропаева, характеризуя ассортимент новгородских производств второй половины XX века, сопоставляет декорирование фарфора с орнаментацией древнерусских храмов, рукописных книг, работами мастеров ювелирного дела. Пример тому — питьевой набор «Богатырь» Т.А. Гавриловой (1977, завод «Возрождение») [22].

Вторая модель базируется на самобытной составляющей и развивается в рамках сформировавшихся веками канонов. Традиционная русская народная кистевая роспись трансформируется и переносится на новый материал — фарфор. При этом используется сложившийся «язык», устойчивые приемы письма, композиции узоров украшения керамики, изразцов, майолики, отчасти расписных деревянных изделий, сундуков, прялок и др. Древние мотивы и техники, не теряя связи с корнями, на фарфоре обретают современную интерпретацию. Большую роль здесь играет преемственность устоявшихся представлений о красоте, позволяющих художественную импровизацию. Декоративное богатство и одновременно устойчивость традиционного искусства обеспечиваются его «вариативной природой» [23, с. 20].

Промышленные темпы сказываются на формировании особого вида скорописной росписи — «агашкового письма», характерного только для русского фарфора и имеющего ярко выраженную народную основу. Такой декор отличается красочностью, яркостью, живостью письма: в буквальном смысле он выполняется в быстром темпе. Крупные детали растительного орнамента (цветы, бутоны и листья) создаются широкими мазками, к ним добавляется мелкая детализация, связывающая композицию. Это «прозолоти» и так называемые «привязочки»: ветви, «травка», «рокачки», «ягодки», «завитки» и «усики». Таким образом, большие цветовые пятна мягко соединяются с полем фарфора. Л.В. Андреева называет такую компоновку рисунков одним из существенных принципов русской народной росписи, одной «из форм традиционного художественного мироощущения», не утратившего «оттенки символического смысла», идеи «роста» и «живительной силы природы» [6, с. 93]. Традиции этого декора продолжаются и развиваются в дулёвском фарфоре; яркие примеры — комплекты посуды «Нарядный» В.К. Яснецова (1974), изделия с росписью «Красавица» по эскизам П.В. Леонова.

Декор тиражного фарфора с ручной росписью 1950–1980-х годов

Углубляясь в изучение истории отечественных заводов, можно найти много общего. Художники и мастера обучались непосредственно на старейших предприятиях, получали базовое образование в «традиционных школах» (Абрамцевском художественно-промышленном училище (АХПУ имени В.М. Васнецова), Гжельском керамическом техникуме и других). Практиковались переводы специалистов, командировки по обмену опытом, осуществлялись совместные выставочные проекты. Прямая или опосредованная преемственность традиций и ремесла освещалась в нескольких работах искусствоведов; опираясь на них, назовем лишь некоторых художников.

Для того чтобы убедиться в едином пути развития тенденций формообразования и декора в продукции многих заводов страны, достаточно сопоставить несколько предметов (чайников и чайных пар). В качестве наглядных иллюстраций рассмотрим изделия Кузяевского фарфорового завода — одного из старейших предприятий гжельского региона, ведущего свою историю с 1816 года, со времени основания фабрики братьями Новыми в деревне Кузяево Богородского уезда, ныне Раменский район Московской области. Здесь почти столетие выпускали чайную посуду с декором «виноград» в технике, сочетающей подглазурный кобальт с полихромной надглазурной росписью (ил. 1). В ассортименте завода присутствовали чайники с туго закрученными «розанами», яркими цветами. Авторскую интерпретацию и варьирование композиций с «агашками» наглядно демонстрируют росписи художницы Ю.В. Королёвой (ил. 2, 3).

Если Кузяевский завод находился непосредственно в гжельском регионе, то Первомайский «вышел» за его географические границы. Производство фарфора в пос. Песочное-на-Волге Рыбинского района Ярославской области началось в 1885 году. В 1950–1980-е здесь трудилось несколько династий потомственных мастеров, «живописцев по фарфору», работавших ранее на кузнецовских фабриках. Все они владели традиционными приемами ручной росписи, передававшимися напрямую от мастера-наставника к ученику. В ассортименте Первомайского фарфорового завода продолжительное время присутствовали изделия с декором «виноград» (ил. 4), «мушель» (ил. 5) и с росписями традиционными «розанами» (ил. 6). Наиболее ярко гжельская традиция проявилась в работах Е.В. Галаховой (ил. 7), Л.М. Горбуновой (ил. 6, 8, 9), В.Н. Миронова (ил. 10, 11), Е.Е. Никифорова (ил. 12, 13), А.Г. Ораевской. Каждый художник работал в индивидуальной манере, используя единый «художественный язык», создавал мазковой росписью неповторимый образ цветка, со своим характером и темпераментом [24].

Русская мазковая роспись фарфора развивается на Урале и в Сибири. Это можно продемонстрировать на примере изделий Хайтинского фарфорового завода. Он был основан в 1869 году в селе Мишелёвка Иркутской области. В 1960–1970-е годы традиции кистевой росписи здесь продолжала и развивала главный художник Р.Г. Алёшина (1966–1978). Начав свой творческий путь на Конаковском фаянсовом заводе и восприняв здесь опыт мастеров старейшего предприятия, она разработала множество вариантов композиций с цветами, написанными широкими





1. **Ю.В. Королёва (роспись). Чайник доливной из набора с традиционной росписью «Виноград»**. 1975. Кузяевский фарфоровый завод. Московская обл., Раменский р-н, д. Кузяево. Фарфор, кобальт подглазурный, роспись надглазурная полихромная, золочение. 13,5 × 7,5 × 9. Раменский историко-художественный музей, инв. ИЗО 2654, КП (ГИК) РМ-1939, ГК 50091993

2. **Чайник заварочный.** 1980. Кузяевский фарфоровый завод. Московская обл., Раменский р-н, д. Кузяево. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. 13,5 × 20 × 8,2. Раменский историко-художественный музей, инв. ИЗО 41, КП (ГИК) РМ-2333, ГК 27287596



3. **Ю.В. Королёва (роспись). Чайник заварочный с рисунком «Народный», из набора «Восточный»**.
1970-е.
Кузяевский фарфоровый завод.
Московская обл., Раменский р-н, д. Кузяево.
Фарфор; роспись надглазурная, полихромная, золочение.
12,4 × 9 × 8,6.
Раменский историко-художественный музей,
инв. ИЗО 766, КП (ГИК) РМ-3012/1, ГК 48284580



4. **Чайник доливной с крышкой с традиционной росписью «Виноград»**.
1974.
Первомайский фарфоровый завод.
Ярославская обл., Рыбинский р-н, пос. Песочное.
Фарфор, кобальт подглазурный, роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 16,3.
Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
инв. РБМ-24045, ГК 8399678



5. **Чайник доливной с крышкой с традиционным декором «Мушель»**. 1978. Первомайский фарфоровый завод. Ярославская обл., Рыбинский р-н, пос. Песочное. Фарфор, крытье с резервом, роспись надглазурная полихромная, золочение. Высота 16,5. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, РБМ-24377, КС-3961, ГК 8409270



6. **Л.М. Горбунова (роспись). Чайник заварочный с крышкой и росписью «Букет роз»**. 1971. Первомайский фарфоровый завод. Ярославская обл., Рыбинский р-н, пос. Песочное. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. Высота 13,1. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, РБМ-23731, ГК 8399490



7. **Е.В. Галахова (роспись). Чайник с крышкой из чайного сервиза, форма «Мачок», роспись «Три подружки»**. 1973. Первомайский фарфоровый завод. Ярославская обл., п. Песочное на Волге. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, РБМ-29350, ГК 10237392



8. **Л.М. Горбунова (роспись). Чайник с крышкой из чайного сервиза, форма «Мачок», роспись «Розы на золотом фоне»**. 1972. Первомайский фарфоровый завод. Ярославская обл., п. Песочное на Волге. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. Высота 13. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, РБМ-30118, ГК 10443408



9. **Л.М. Горбунова (роспись).**
Чайник заварочный с крышкой из чайного сервиза, форма «Мачок», роспись «Розы».
1974.
Первомайский фарфоровый завод.
Ярославская обл.,
Рыбинский р-н,
пос. Песочное.
Фарфор, кобальт подглазурный, роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 13.
Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
РБМ-30221, ГК 10443479



10. **В.Н. Миронов (роспись).**
Чайник с крышкой из чайного сервиза, форма «Мачок», роспись «Рубиновые розы».
1969.
Первомайский фарфоровый завод.
Ярославская обл.,
пос. Песочное.
Фарфор;
роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 13.
Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
РБМ-30206, ГК 10443824

11. **В.Н. Миронов (роспись). Чашка из чайного сервиза, форма «Мачок», роспись «Рубиновые розы»**. 1969. Первомайский фарфоровый завод. Ярославская обл., пос. Песочное. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. Высота 5,5; диаметр 9,8. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, РБМ-30209, ГК 10443873



12. **Е.Е. Никифоров (роспись). Чайник заварочный с крышкой из чайного сервиза, форма «Мачок», роспись «Розочки»**. 1978. Первомайский фарфоровый завод. Ярославская обл., Рыбинский р-н, пос. Песочное. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. Высота 13,1. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, РБМ-27493, ГК 9097195





13. **Е.Е. Никифоров (роспись). Чайник из чайного сервиза, форма «Мачок», роспись «Три розочки»**. 1980. Первомайский фарфоровый завод. Ярославская обл., п. Песочное на Волге. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. Высота 13. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, РБМ-29323, ГК 10237311

размашистыми мазками [25] (ил. 14–16). «Алёшинскую» крупномазковую цветочную роспись использовали и другие мастера предприятия — С.В. Богданова, З.А. Кокорина, В.П. Головко. Художник Ю.Н. Кокарев трудился на Первомайском и Хайтинском фарфоровых заводах; В.П. Головко училась в АХПУ имени В.М. Васнецова, затем работала на Хайтинском фарфоровом заводе и заводе «Возрождение» в с. Бронница Новгородской области [26].

Налаживать производство на Южно-Уральском фарфоровом заводе, запущенном в 1963 году в поселке Южноуральск Челябинской области, съезжались инженеры, технологи, мастера и художники с различных фарфоровых предприятий России. Среди них следует выделить В.В. Орлова и А.Л. Панову, работавших ранее живописцами на Первомайском фарфоровом заводе, здесь впитавших традиции мастерства, а затем уехавших на Урал. Н.М. Шабалина, исследуя художественные особенности южноуральского фарфора, заключает, что изделия с ручной росписью демонстрируют проявления локальных вариаций национальной русской «агашки» [27; 28, с. 87–92]. Для декорирования комплекта «Уральская роза» В.В. Орлов использует цветовой контраст больших пятен нежно-розового и черного, который смягчают мазки алого и зеленого (ил. 17, 18).

В городе Сысерть Свердловской области в 1960-е годы существовал завод керамических изделий, с 1977 года преобразованный в «Сысертский завод художественного фарфора». Весомый вклад в формирование облика изделий этого предприятия внесли художники Н.Ф. Малышев и Н.С. Иноземцев, окончившие АХПУ имени В.М. Васнецова [29]. Ведущие художники Богдановичского фарфорового завода, запущенного в 1973 году в Свердловской области, О.А. и И.В. Сотниковы — тоже выпускники этого училища [30, с. 172]. В их произведениях чувствуется



14. **Р.Г. Алёшина. Кружка**.
1976.
Хайтинский фарфоровый завод.
Иркутская обл., Усольский р-н, пос. Мишелёвка.
Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 11,8; диаметр 10.
Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва, КП ИОХМ КП-19104, инв. К-4235, ГК 19298869

основательная ремесленная «московская школа», гжельские узоры обретают полихромию. Мастера умело компонуют крупноформатные цветы пышных роз на выпуклой поверхности чайной посуды, гармонизируют композиции листьями и побегами, золотыми деталями (ил. 19, 20).

Анализируя изделия Прокопьевского фарфорового завода, открытого в 1973 году в Кемеровской области, Л.А. Ткаченко усматривает «гжельское традиционное начало на новом производстве, в новых промышленных условиях» [31, с. 135]. Она констатирует, что мастера и художники этого предприятия использовали приемы и манеру росписи Дулёвского завода, что позволяет говорить об основополагающем влиянии «московской школы» керамики на развитие художественного фарфора в Западной Сибири [31]. Индивидуальной выразительностью отличаются работы супругов А.И. и В.И. Прочко [32]. В сервизной форме «Застольный» с росписью



15. **Р.Г. Алёшина (роспись). Чашка чайная из набора «Подарочный»**. 1970–1980-е. Хайтинский фарфоровый завод. Иркутская обл., Усольский р-н, пос. Мишелёвка. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. 10,2 × 14,2 × 11,2. Новосибирский государственный краеведческий музей, КП НГКМ ОФ-24142/4, Км-2377, ГК 56160676



16. **Р.Г. Алёшина (роспись). Блюдце из набора «Подарочный»**. 1970–1980-е. Хайтинский фарфоровый завод. Иркутская обл., Усольский р-н, пос. Мишелёвка. Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение. Диаметр 16,4. Новосибирский государственный краеведческий музей, КП НГКМ ОФ-24142/7, Км-2380, ГК 56160576

17. **В.В. Орлов (роспись). Чайник из прибора «Уральская роза»**.
1969.
Южно-Уральский фарфоровый завод.
Челябинская область, г. Южноуральск.
Фарфор;
роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 23.
Государственный исторический музей Южного Урала,
КП ЧОКМ ОФ-2627/9,
инв. КСФ-478, ГК 3518243



18. **В.В. Орлов (роспись). Блюдо из прибора «Уральская роза»**.
1969.
Южно-Уральский фарфоровый завод.
Челябинская область, г. Южноуральск.
Фарфор;
роспись надглазурная полихромная, золочение.
Диаметр 34.
Государственный исторический музей Южного Урала,
КП ЧОКМ ОФ-2627/12,
инв. КСФ-481, ГК 3517829







19. **Н.Ф. Малышев. Чайник заварочный из набора**.
1984.
Сысертский завод художественного фарфора.
Свердловская обл., г. Сысерть.
Фарфор;
роспись надглазурная полихромная, золочение.
12,5 × 15 × 10,5.
Свердловский областной краеведческий музей им. О.Е. Клера,
КП СМ-28815/152,
инв. К-2255, ГК 16146831

20. **Н.С. Иноземцев. Кружка, форма «Ажурная»**.
1987.
Сысертский завод художественного фарфора. Свердловская обл., г. Сысерть.
Фарфор;
роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 11;
диаметр 9.
Свердловский областной краеведческий музей им. О.Е. Клера,
КП СМ-23674/721,
ГК 60238044

«Праздничный стол» художники создают свой стилизованный образ «цветка-ягоды», окруженного мягкими округлыми золотистыми и зелеными листьями (ил. 21). Традиционное «агашковое письмо» применяет для декорирования фарфоровых изделий Н.Д. Володькина в росписях «Жду гостей», «Золотая осень» (ил. 22).

В ходе проведенного исследования изделий провинциальных заводов 1950–1980-х годов были выявлены общие художественно-выразительные достоинства фарфора с рукотворным декором в народных традициях. Как среди авторских работ, так и в тиражной продукции наблюдаются отличающиеся самобытностью произведения с кистевой свободной росписью, имеющей народные начала. Художники, отдаляясь территориально от керамического гжельского региона, пользуются одним художественным языком, единой «азбукой мазков», оперируют одинаковыми образами и представлениями о красоте. Цветочные композиции вбирают яркий колорит, в них гармонично сочетаются оттенки красок, крупный мазок и мелкая деталировка, в ритмах рисунка чувствуется твердая и уверенная рука. Однако это не шаблонное, а «живое письмо», где даже произведения одного автора отличаются нюансами. Во второй половине XX века мастера, интерпретируя росписи раннего русского фарфора, смещают акцент на большую стилизацию цветочных мотивов, свободно и смело используют поверхность формы сосудов. Крупноформатный декор не ограничивается резервами, медальонами или бордюрами, но композиционный баланс в узоре сохраняется за счет гармонизации его элементов, ритма цветовых и тоновых пятен. Привнесенные в разные регионы России «многовековые гжельские традиции» цветочной кистевой росписи фарфора продолжают развиваться в рамках соответствия устоявшимся канонам, но трансформируются под влиянием времени. Как констатирует Р.Р. Мусина, «традиция не противоречит современной стилистике, а каждый раз обогащает, давая ей богатейший материал, а сама актуализируется, получает современные трактовки» [33, с. 12].

Заключение

Исследование показало, что народные промыслы являлись фундаментом для развития российской художественной промышленности в условиях индустриальной культуры новейшего времени. В 1950–1980-е годы отечественное промышленное производство фарфора сохраняло «промысловый» характер: в нем оставалась большая доля ручного коллективного труда с возможностью индивидуальной трактовки, импровизации и вариативности. Выпуск тиражных изделий с традиционными русскими цветочными росписями на провинциальных российских фарфоровых предприятиях можно рассматривать как феномен трансформации и перехода отечественного народного искусства в современной культуре на новый уровень существования, в данном случае — в новый материал (фарфор). В связи с этим приведем слова М.А. Некрасовой, которая заключает, что «понятие “народный художественный промысел” не исчерпывается деятельностью какого-то одного предприятия на территории бытующей культурной традиции, тем более производством, функционирующим в какой-то один отрезок времени» [10, с. 59]. Несмотря на специфику и своеобразие





21. **А.И. Прочко (автор формы), В.И. Прочко (роспись). Чашка чайная из чайного комплекта. Форма «Застольный», роспись «Праздничный стол»**.
1979–1980.
Прокопьевский фарфоровый завод.
Кемеровская обл., г. Прокопьевск.
Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 8; диаметр 10,5.
Новокузнецкий краеведческий музей, НКМ КП-16476, инв. ВС-5212, ГК 47818614

22. **Л.Н. Володькин, Н.Д. Володькина. Чашка кофейная из кофейного сервиза «Золотая осень». Форма «Наташа», роспись «Золотая осень»**.
1973–1980-е.
Прокопьевский фарфоровый завод.
Фарфор; роспись надглазурная полихромная, золочение.
Высота 7,2; диаметр 6,2.
Прокопьевский городской краеведческий музей, ПГКМ КП 22454/4, ГК 46270855

предприятий, отечественные фарфоровые заводы объединяются единой школой непрерывной русской традиции, стилистики и образности народного художественного языка, приемами и техниками письма. Фактически они выступают трансляторами народного промыслового наследия в условиях индустриализации. Часто такие производства являются основными в поселках и малых городах, развиваясь по типу градообразующих предприятий. На основании вышеизложенного можно говорить о расширении границ понятия «промысел» в условиях советской экономики 1950–1980-х годов.

Тему данного исследования можно развивать, включая конструктивный анализ форм сосудов, характерность их модификаций, расширяя круг мастеров и произведений. При этом надо учитывать не только искусствоведческие, но и культурологические аспекты проблемы. Сегодня массовый бытовой фарфор с цветочной кистевой росписью прошел проверку временем: предметы стали музейными артефактами, дополняющими образ культуры повседневности второй половины XX века. Изделия мастеров, впитав «родовую» художественную специфику, продолжают живую традицию, сохраняют определенный «культурный код нации», связывающий прошлое с настоящим. Л.В. Андреева призывала хранить такой фарфор с «русскими каноническими рисунками», в которые вложено «много человеческой мечты, человеческого умения и мастерства», «с той же бережностью, что и традиции художественной росписи дерева и лаков — Хохломы, Палеха, Мстёры, Федоскина и Холуя, жестяных подносов Жостова» [6, с. 93].

Список источников

1. Степанова Д.Г. От декоративного к промышленному искусству: к вопросу о формировании системы советской художественной промышленности // Сфера культуры. 2025. № 2 (20). С. 100–110.
2. Шабалина Н.М. Народные художественные промыслы как основа развития художественной промышленности в XX в. // Дизайн. Искусство. Промышленность. 2019. № 6. С. 45–50.
3. Митрофанова Н.Ю. Исследование взаимодействия компонентов «Традиция» – «Новация» в текстильной сфере декоративно-прикладного искусства методом простого компенсационного гомеостата // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 9 (135). URL: https://research-journal.org/archive/9-135-2023-september/10.23670/IRJ.2023.135.23 (дата обращения: 17.08.2026). https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.135.23.
4. Астраханцева Т.Л. Современное состояние и основные тенденции развития российской фарфоро-фаянсовой художественной промышленности // Традиция, ретроспекция, новация : коллективная научная монография / сост.: А.У. Греков, Л.В. Казакова, Е.О. Романова; науч. ред. Е.О. Романова. М.: Российская академия художеств, 2020. С. 109–114.

5. Полонникова Н.В. Программа музея-заповедника «Царицыно» «Исследование современного состояния народных художественных промыслов и отрасли в целом» // Музеи, народные художественные промыслы, креативные индустрии: точки взаимодействия : сб. мат-лов круглого стола / сост. И.Б. Шалугина, Н.Л. Денисова. М.: Всероссийский музей декоративного искусства, 2024. С. 35–40.
6. Андреева Л.В. Фарфор и фаянс РСФСР: Промышленность. Цифры и факты // Советское декоративное искусство. 77/78: сборник статей / сост.: Н.С. Николаева, В.Р. Аронов; редкол.: К.И. Рождественский [и др.]. М.: Советский художник, 1980. С. 84–95.
7. Аникина Н.И. Эволюция декоративно-прикладного искусства 1950-х – 1980-х годов. Экономика времени и средовой подход // Прикладное, декоративное, дизайн. К проблеме современной терминологии декоративного искусства и дизайна : коллективная научная монография / авт.-сост. И.Ю. Перфильева; под ред. И.Ю. Перфильевой, Н.И. Аникиной. М.: ИП Павлов, 2019. С. 72–83.
8. Сапанжа О.С. «Фарфор второго плана»: предприятия по выпуску интерьерной пластики и их роль в развитии художественной промышленности Ленинграда 1950-х гг. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2024. Т. 26. № 4. С. 27–48. https://doi.org/10.15826/izv2.2024.26.4.057.
9. Шик И.А. «Современный стиль» в творчестве В.М. Городецкого // Культурный код. 2023. № 4. С. 104–121. https://doi.org/10.36945/2658-3852-2023-4-104-121.
10. Некрасова М.А. Место народного искусства в современной культуре как духовного феномена // Народное искусство России в современной культуре, XX–XXI век / авт.-сост., науч. ред. М.А. Некрасова. М.: Коллекция М, 2003. С. 44–77.
11. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика. М.: Изобразительное искусство, 1983. 344 с.
12. Некрасова М.А. Ансамбль как образная система // Искусство ансамбля: художественный предмет, интерьер, архитектура, среда / сост., науч. ред. М.А. Некрасова. М.: Изобразительное искусство, 1988. С. 43–96.
13. Некрасова М.А. Феномен образа целостности в истории искусства русской керамики в сменах эпох, стилей и новаций // Русская художественная керамика VIII–XXI века: иллюстрированная энциклопедия: история искусства керамики в России / авт. проекта, сост., науч. ред. М.А. Некрасова. М.: Academia, 2017. С. 11–58.
14. Мусина Р.Р. Гжель и русское фарфоровое производство // Декоративное искусство СССР. 1982. № 1 (290). С. 9–11.
15. Мусина Р.Р. Традиционное и профессиональное авторское искусство, самодеятельное творчество в системе декоративно-прикладного искусства. Феномен художественной промышленности // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2023. № 4-1. С. 199–212.
16. Андреева Л.В. Советский фарфор: 1920–1930 годы. М.: Советский художник, 1975. 339 с.
17. Астраханцева Т.Л. Авторско-индивидуальное и традиционно-коллективное начала в современной практике народных художественных промыслов. Народное искусство как семантическое поле для профессионального творчества // Народное искусство России в современной культуре, XX–XXI век / авт.-сост., науч. ред. М.А. Некрасова. М.: Коллекция М, 2003. С. 99–114.
18. Астраханцева Т.Л. Художественное образование на промысле. Исторический опыт России и проблемы современности // Народное искусство России. Традиция и современность : мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. А.А. Глебова. Вологда: Книжное наследие, 2008. С. 41–50.
19. Дулькина Т.И., Григорьева Н.С. Керамика Гжели XVIII–XX веков. Л.: Художник РСФСР, 1988. 212 с.
20. Казакова Л.В. Традиции ремесла в художественной промышленности // Проблемы народного искусства / под ред. М.А. Некрасовой, К.А. Макарова. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 124–136.
21. Андреева Л.В. XX век в перспективе истории. Авангард и традиции // Русский фарфор. 250 лет истории. Каталог / сост. Л.В. Андреева. М.: Авангард, 1995. С. 46–55.
22. Воропаева Т.А. Художественный фарфор Бронницкого завода фарфоровых изделий «Возрождение» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2022. Т. 22. № 1. С. 55–63.
23. Мусина Р.Р. О природе декоративно-прикладного искусства: многообразие видов и единство задач (ремесло, условность как творческий метод традиционное народное искусство) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2023. № 3-2. С. 8–22.

24. Коновалова Н.Е. Типология фарфора Первомайского завода 1970–1990-х годов // Традиция, ретроспекция, новация : коллективная научная монография / сост.: А.У. Греков, Л.В. Казакова, Е.О. Романова; науч. ред. Е.О. Романова. М.: Российская академия художеств, 2020. С. 145–156.
25. Грызлова А.А. Стилистика росписи на фарфоровых изделиях Р.Г. Алёшиной (Михайловой) из коллекции Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачёва // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 4А. С. 396–404.
26. Сибирский фарфор: от фабрики братьев Переваловых до Хайтинского завода (1869–2001) : альбом-каталог / сост., авт. вступ. ст. А.А. Грызлова. Иркутск: ГБУК ИОХМ им. В.П. Сукачёва, 2024. 248 с.
27. Шабалина Н.М. Фарфоровое производство на Южном Урале второй половины XX века // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2010. № 8 (184). С. 90–96.
28. Шабалина Н.М. Художественная промышленность Южного Урала в контексте индустриальной культуры XX века: монография. Челябинск: Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2019. 244 с.
29. Захарова О.В. Сысертский фарфоровый завод: традиции и современность, воплощаемые уральскими мастерами // Современные проблемы сервиса и туризма. 2015. Т. 9. № 4. С. 111–119.
30. Горожанина С.В. Выпускники АХПУ им. В.М. Васнецова. Их роль в становлении и развитии керамических народных промыслов // Народное искусство России. Традиция и современность : мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. Т.А. Полосинова. Вологда: Книжное наследие, 2008. С. 165–172.
31. Ткаченко Л.А. Влияние «московской» школы керамики на развитие художественного фарфора в Западной Сибири // Мир науки, культуры, образования. 2008. № 5 (12). С. 134–136.
32. Суходолова Е.П. А.И. Прочко, В.И. Прочко — этапы творческого пути художников-керамистов: от традиций к инновациям // Вестник Гжельского государственного университета. 2023. № 1. С. 47–63.
33. Мусина Р.Р. Традиция в контексте культурных и художественных процессов. Взгляд на современную ситуацию // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022. № 3-4. С. 8–13.

References

1. Stepanova, D.G. (2025) ‘From decorative to industrial art: to the issue of the formation of the system of the Soviet art industry’, *Sfera kultury = Cultural sphere,* (2), pp. 100–110. (In Russ.)
2. Shabalina, N.M. (2019) ‘Folk art crafts as the basis development of the art industry in the XX century’, *Dizayn. Iskusstvo. Promyshlennost = Design. Art. Industry*, (6), pp. 45–50. (In Russ.)
3. Mitrofanova, N.Y. (2023) ‘A study of the interaction of components “tradition” – “innovation” in the textile sphere of decorative and arts and crafts by the method of simple compensatory homeostat’, *International Research Journal*, (9). Available from: https://research-journal.org/en/archive/9-135-2023-september/10.23670/IRJ.2023.135.23 (Accessed: 17.08.2026). doi:10.23670/IRJ.2023.135.23. (In Russ.)
4. Astrakhantseva, T.L. (2020) ‘The current state and main trends in the development of the Russian porcelain and earthenware art industry’, in Grekov, A.U., Kazakova, L.V. and Romanova, E.O. (eds.) *Tradition, retrospection, innovation* [Collective scientific monograph]. Moscow: Russian Academy of Arts, pp. 109–114. (In Russ.)
5. Polonnikova, N.V. (2024) ‘The Tsaritsyno Museum-Reserve programme “Research into the current state of folk arts and crafts and the industry as a whole”’, in Shalugina, I.B. and Denisova, N.L. (eds.) *Museums, folk arts and crafts, creative industries: points of interaction*. Moscow: All-Russian Museum of Decorative Arts, pp. 35–40. (In Russ.)
6. Andreeva, L.V. (1980) ‘Porcelain and earthenware of the RSFSR: Industry. Figures and facts’, in Nikolaeva, N.S. and Aronov, V.R. (comps.) *Soviet decorative art. 77/78* [Collection of articles]. Moscow: Sovetsky Khudozhnik, pp. 84–95. (In Russ.)
7. Anikina, N.I. (2019) ‘The evolution of decorative and applied art of the 1950s – 1980s. The economics of time and the environmental approach’, in Perfilieva, I.Y. and Anikina, N.I. (eds.) *Applied, decorative, design. On the problem of modern terminology of decorative art and design* [Collective scientific monograph]. Moscow: IP Pavlov, pp. 72–83. (In Russ.)

8. Sapanzha, O.S. (2024) '"Porcelain of the second row": interior plastic art factories and their role in the development of the Leningrad art industry in the 1950s', *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*, 26(4), pp. 27–48. doi:10.15826/izv2.2024.26.4.057. (In Russ.)
9. Shik, I.A. (2023) '"Modern style" in the art of Vladimir Gorodetsky', *Kulturnyy kod = Cultural code*, (4), pp. 104–121. (In Russ.)
10. Nekrasova, M.A. (2003) 'The place of folk art in modern culture as a spiritual phenomenon', in Nekrasova, M.A. (ed.) *Folk art of Russia in modern culture, 20th–21st centuries*. Moscow: Kollektsiya M, pp. 44–77. (In Russ.)
11. Nekrasova, M.A. (1983) *Folk art as a part of culture: Theory and practice*. Moscow: Izobrazitelnoe Iskusstvo. (In Russ.)
12. Nekrasova, M.A. (1988) 'Ensemble as a figurative system', in Nekrasova, M.A. (ed.) *The art of the ensemble: artistic object, interior, architecture, environment*. Moscow: Izobrazitelnoe Iskusstvo, pp. 43–96. (In Russ.)
13. Nekrasova, M.A. (2017) 'The phenomenon of the image of integrity in the history of the art of Russian ceramics in changing epochs, styles and innovations', in Nekrasova, M.A. (ed.) *Russian art ceramics of the 8th–21st centuries: an illustrated encyclopedia: the history of the art of ceramics in Russia*. Moscow: Academia, pp. 11–58. (In Russ.)
14. Musina, R.R. (1982) 'Gzhel and Russian porcelain production', *Dekorativnoe Iskusstvo SSSR = Decorative arts of the USSR*, (1), pp. 9–11. (In Russ.)
15. Musina, R.R. (2023) 'Traditional and professional author's art, amateur creativity in the system of decorative and applied art. The phenomenon of the art industry', *Decorative Art and Environment. Vestnik of RGHPU named after S.G. Stroganov*, (4-1), pp. 199–212. (In Russ.)
16. Andreeva, L.V. (1975) *Soviet porcelain: 1920–1930s*. Moscow: Sovetsky Khudozhnik. (In Russ.)
17. Astrakhantseva, T.L. (2003) 'Auteur-individual and traditional-collective principles in the modern practice of folk arts and crafts. Folk art as a semantic field for professional creativity', in Nekrasova, M.A. (ed.) *Folk art of Russia in modern culture, 20th–21st centuries*. Moscow: Kollektsiya M, pp. 99–114. (In Russ.)
18. Astrakhantseva, T.L. (2008) 'Art education in the craft. Historical experience of Russia and problems of modern times', in Glebova, A.A. (ed.) *Folk art of Russia. Tradition and modernity*. Vologda: Knizhnoe Nasledie, pp. 41–50. (In Russ.)
19. Dulkina, T.I. and Grigorieva, N.S. (1988) *Ceramics of Gzhel of the 18th–20th centuries*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
20. Kazakova, L.V. (1982) 'Craft traditions in the art industry', in Nekrasova, M.A. and Makarov, K.A. (eds.) *Problems of folk art*. Moscow: Izobrazitelnoe Iskusstvo, pp. 124–136. (In Russ.)
21. Andreeva, L.V. (1995) 'The 20th century in the perspective of history. Avant-garde and traditions', in Andreeva, L.V. (ed.) *Russian porcelain. 250 years of history* [Catalogue]. Moscow: Avangard, pp. 46–55. (In Russ.)
22. Voropaeva, T.A. (2022) 'Artistic porcelain of the Bronnitsy porcelain factory "Vozrozhdenie"', *Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and Humanities*, 22(1), pp. 55–63. (In Russ.)
23. Musina, R.R. (2023) 'On the nature of arts and crafts: diversity of species and unity of tasks (craft, convention as a creative method and traditional folk art)', *Decorative Art and Environment. Vestnik of RGHPU named after S.G. Stroganov*, (3-2), pp. 8–22. (In Russ.)
24. Konovalova, N.E. (2020) 'Typology of porcelain of the Pervomaisky Factory of the 1970s–1990s', in Grekov, A.U., Kazakova, L.V. and Romanova, E.O. (eds.) *Tradition, retrospection, innovation* [Collective scientific monograph]. Moscow: Russian Academy of Arts, pp. 145–156. (In Russ.)
25. Gryzlova, A.A. (2017) 'Stylistics of painting on porcelain products of R.G. Alyoshina (Mikhailova) from the collection of the Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev', *Culture and Civilization*, 7(4A), pp. 396–404. (In Russ.)
26. Gryzlova, A.A. (ed.) (2024) *Siberian porcelain: from the factory of the Perevalov brothers to the Khaita Plant (1869–2001)* [Album-catalogue]. Irkutsk: Irkutsk Regional Art Museum. (In Russ.)
27. Shabalina, N.M. (2010) 'Porcelain production in South Ural in the second half of the XX century', *Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and Humanities*, (8), pp. 90–96. (In Russ.)
28. Shabalina, N.M. (2019) *Art industry of the South Urals in the context of industrial culture of the 20th century*. Chelyabinsk: South Ural State Humanitarian Pedagogical University Publ. (In Russ.)
29. Zaharova, O.V. (2015) 'Sysert porcelain factory: tradition and modernity, embodied by the Ural masters', *Sovremennyye problemy servisa i turizma = Services and Tourism: Current Challenges*, 9(4), pp. 111–119. (In Russ.)

30. Gorozhanina, S.V. (2008) ‘Graduates of the AKHPU named after V.M. Vasnetsov. Their role in the formation and development of ceramic folk crafts’, in Polosinova, T.A. (ed.) *Folk art of Russia. Tradition and modernity* [Conference proceedings]. Vologda: Knizhnoe Nasledie, pp. 165–172. (In Russ.)
31. Tkachenko, L.A. (2008) ‘The influence of Moscow school of ceramics on the development of decorative porcelain in Western Siberia’, *Mir nauki, kultury, obrazovaniya = The World of Science, Culture and Education*, (5), pp. 134–136. (In Russ.)
32. Sukhodolova, E.P. (2023) ‘A.I. Prochko, V.I. Prochko — stages of the creative path of ceramic artists: from traditions to innovations’, *Bulletin of the Gzhel State University*, (1), pp. 47–63. (In Russ.)
33. Musina, R.R. (2022) ‘Tradition in the context of cultural and artistic processes. A look at the modern situation’, *Decorative Art and Environment. Vestnik of RGHPU named after S.G. Stroganov*, (3-4), pp. 8–13. (In Russ.)

Информация об авторе

Коновалова Наталья Евгеньевна, кандидат искусствоведения, научный сотрудник отдела фондов и научной деятельности, Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Рыбинск, Российская Федерация, fond@rybmuseum.ru, SPIN-код (Science Index): 6532-9594.

Information about the author

Natalia Evgenievna Konovalova, Cand. Sc. (Art History), Researcher and curator of the collection of ceramics, porcelain, art glass, Rybinsk State History, Architecture and Art Museum-Reserve, Rybinsk, Russian Federation, fond@rybmuseum.ru, SPIN-code (Science Index): 6532-9594.

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 17.08.2026; принята к публикации 19.08.2026.
The article was received by the editorial board on 14 May 2026; approved after reviewing on 17 August 2026; accepted for publication on 19 August 2026.