

На правах рукописи

УДК: 745+747.012+747.023.7

ИВАНОВА Екатерина Вячеславовна

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛЕНИНГРАДСКОГО ЗАВОДА ФАРФОРОВЫХ
ИЗДЕЛИЙ 1950–1960-Х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФАРФОРА**

Специальность: 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2020

Диссертация выполнена на кафедре художественного образования и декоративного искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

САПАНЖА ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты:

ТРОЦИНСКАЯ АЛЕКСАНДРА ВИКТОРОВНА, доктор искусствоведения, профессор кафедры реставрации монументально-декоративной живописи, главный хранитель музея декоративно-прикладного и промышленного искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»

ШИРОКОВСКИХ МАРГАРИТА СЕРГЕЕВНА, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры художественного текстиля федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица»

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Эрмитаж»

Защита состоится 15 апреля 2020 года в 15.00 часов на заседании Диссертационного Совета по защите кандидатских диссертаций, по защите докторских диссертаций Д 999.089.02, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» и федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина РАХ» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 6, ауд. 49.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 5. и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000607.html

Автореферат разослан *6 февраля 2020 года*

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор культурологии, профессор

Ольга Сергеевна Сапанжа

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена изучению интерьерной скульптурной пластики малых форм ведущих мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий в условиях массового характера художественной промышленности СССР в 1950–1960-е годы.

Актуальность темы исследования. 1950–1960-е годы являются периодом *определения новой роли декоративно-прикладного искусства в пространстве повседневной жизни советского человека*. Активный переход на индустриальные методы производства в сочетании с переосмыслением эстетических традиций прошлого отозвался в истории отечественного искусства появлением интерьерной фарфоровой пластики, отражающей в себе сближение принципов технической и художественной культуры.

В современном искусствоведении с учетом исторической дистанции многие скульптурные изделия серийного производства воспринимаются как свидетели стилистических и художественных трансформаций. Однако в 1950–1960-е годы интерьерная пластика, несмотря на закрепление за ней функции эстетического воспитания, воспринималась советским человеком прежде всего как изделие, способное оформить и дополнить комплексное решение квартиры. Образцы интерьерной пластики собирались, комбинировались и в некоторой степени оформлялись в стихийные коллекции, при этом научному осмыслению практически не подвергались. Всестороннее *изучение многотиражной скульптуры малых форм* было закреплено, в первую очередь, за искусствоведами, музейными сотрудниками и критиками, сформировавшими современную теорию и историю декоративно-прикладного искусства 1950–1960-х годов.

В последние десятилетия на фоне переосмысления в конце XX–начале XXI веков идейного содержания художественного наследия Советского Союза активизировался процесс целенаправленного коллекционирования образцов фарфорового искусства, в том числе изделий конвейерного производства периода хрущевской «оттепели». Наметившаяся тенденция *к переоценке эстетической значимости многотиражной интерьерной пластики* приводит к восприятию серийных образцов не как участников материальной культуры, а как свидетелей художественных, социокультурных и исторических изменений, затронувших все области декоративно-прикладного искусства.

Устойчивое возрастание интереса к скульптурной пластике 1950–1960-х годов как к объектам коллекционирования с последующим научным изучением подкрепляется активизацией выставочной деятельности. Наряду с скульптурными произведениями мастеров ведущих заводов Советского Союза в

выставочных пространствах крупных художественных музеев появляются образцы фарфоровых предприятий, долгие годы считавшихся лишенными собственного художественного профиля. В качестве одного из таких примеров можно отметить деятельность *Ленинградского завода фарфоровых изделий*, образованного в 1952 году с целью решения задач организации нового типа жилого интерьера. Неоднократно подвергающийся неудовлетворительной оценке ассортимент предприятия в настоящее время включается в крупные экспозиционно-выставочные проекты, в том числе ведущих музеев России, что говорит *о закреплении за некоторыми образцами изделий завода статуса активных участников творческого поиска новых художественных решений*.

В то же время, несмотря на активизацию выставочной деятельности, а также научный интерес к скульптурной пластике 1950–1960-х годов, до сих пор *не появилось исследований, анализирующих с точки зрения искусствоведения скульптурный ассортимент заводов, поддержавших наряду с главными предприятиями страны ориентацию на массовый характер художественной промышленности*. Таким образом, представляется **актуальным** провести комплексный искусствоведческий анализ ассортимента одного из подобных предприятий – Ленинградского завода фарфоровых изделий.

Степень изученности проблемы. Многотиражная настольная пластика 1950–1960-х годов неоднократно привлекала внимание исследователей с одной стороны как самостоятельное явление художественной культуры, а с другой – как неотъемлемый участник общесоветских установок в декоративно-прикладном искусстве. Анализ существующей научной литературы позволил выделить ряд теоретических трудов, оказавшихся необходимыми при написании диссертации.

В рамках исследования автора в первую очередь интересовали издания, всесторонне раскрывающие *историю и теорию отечественного декоративного искусства XX века, в том числе периода, охватывающего 1950–1960-е годы*. При выявлении стилеобразующих характеристик массового интерьерного фарфора, а также при разработке его классификации автор обратился *к кругу исследований, посвященных проблемам развития советской керамической промышленности XX века* (И.А. Крюкова «Русская скульптура малых форм» (1969), Н.С. Степанян «Искусство керамики» (1970), кандидатская диссертация Т.В. Красильникова «"Современный стиль" в советском декоративно-прикладном искусстве периода оттепели» (2004), докторская диссертация Л.Г. Крамаренко «Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды» (2005), Л.Г. Крамаренко «Художник. Материал. Форма. Отечественное декоративное искусство XX – начала XXI века. Керамика. Стекло. Гобелен. Фарфор» (2009), докторская диссертация

Т.Л. Астраханцева «Типология, виды и жанры русской керамической скульптуры первой половины XX века в эволюции стиля» (2015) и т.д.)

Обзор научной литературы, подробное освещение которой произведено в первой главе исследования, позволяет сделать вывод, что при изучении фарфоровой пластики 1950–1960-х годов в качестве примеров, отражающих характерные для хрущевской эпохи стилистические изменения, выбираются скульптурные изделия мастеров ведущих предприятий Советского Союза (Ленинградского фарфорового завода им. М.В. Ломоносова, Дулевского и Дмитровского фарфоровых заводов, Гжель и т.д.). Настольная пластика мастеров предприятий второго плана, таких как Ленинградский завод фарфоровых изделий, при их активном участии в формировании художественно-культурной среды советского человека, сравнительно-историческому и формальному анализу подвергается крайне редко. Основной корпус информации о произведениях ЛЗФИ содержится в каталогах и изданиях справочно-информационного характера. *Научных работ (монографические издания, научные статьи), целенаправленно посвященных истории или продукции Ленинградского завода фарфоровых изделий, выявлено не было.*

Таким образом, анализ степени изученности проблемы демонстрирует необходимость появления работ, всесторонне анализирующих с точки зрения истории, искусствоведения, культурологии многотиражную фарфоровую пластику творческого коллектива Ленинградского завода фарфоровых изделий.

Объект исследования – массовый советский фарфор 1950–1960-х годов как явление декоративно-прикладного промышленного искусства.

Предмет исследования – фарфоровая пластика малых форм, выпускаемая в цехах Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950–1960-е годы.

Цель исследования: осуществить комплексное искусствоведческое исследование художественного наследия мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950–1960-х годов в контексте стилевых изменений в декоративно-прикладном и промышленном искусстве, социокультурных, экономических и политических тенденций, а также определить его роль в формировании жизненной среды.

Для достижения поставленной цели было необходимо решение следующих **задач:**

1. изучить историю формирования научного интереса к Ленинградскому заводу фарфоровых изделий и определить основные источники искусствоведческого анализа его скульптурной продукции;
2. определить место Ленинградского завода фарфоровых изделий в ряду ведущих предприятий Советского Союза, выявить его роль в формировании нового типа предметно-пространственной среды советского человека;

3. раскрыть основные художественные решения при разработке многотиражной фарфоровой пластики 1950–1960-х годов на примере ассортимента Ленинградского завода фарфоровых изделий;
4. провести сравнительно-сопоставительный анализ наиболее показательных в художественно-стилевом отношении изделий завода с интерьерной пластикой других отечественных фарфоровых предприятий;
5. представить творческие манеры ведущих мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий;
6. дополнить существующие научные атрибуции произведений на основе найденных в архивных и каталожных материалах данных.

Хронологические рамки исследования ограничены 1950–1960-ми годами. Выбор хронологических рамок исследования обусловлен необходимостью изучения деятельности ленинградского предприятия как самостоятельного явления художественной культуры в неразрывной связи с общесоветскими процессами развития декоративно-прикладного искусства 1950–1960-х годов. Данный период охватывает годы переосмысления роли интерьерной пластики в формировании предметно-пространственной среды советского человека и распространения новых эстетических координат во все виды декоративного искусства, на которые ориентировался Ленинградский завод фарфоровых изделий. В то же время 1950–1960-е годы были, на наш взгляд, наиболее плодотворным в художественно-стилевом отношении периодом деятельности ленинградского предприятия, в цехах которого происходил процесс творческих поисков молодого коллектива профессиональных художников и скульпторов (А.А. Киселев, Л.Н. Сморгон, Т.А. Федорова, А.В. Дегтярев и др.).

Методика исследования представляет комплекс общенаучных, междисциплинарных и специальных методов.

В процессе изучения истории Ленинградского завода фарфоровых изделий и его места в истории советского фарфорового производства использовались *методы историко-генетического и историко-сравнительного анализа*.

Сравнительно-сопоставительный анализ применен при изучении мелкой пластики Ленинградского завода фарфоровых изделий в сравнении с произведениями других советских предприятий на схожую тематику.

Биографический метод использовался в процессе изучения творческих судеб мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий.

Формально-стилистический и иконографический анализ, в ходе которого раскрывается содержание фарфоровых композиций, а также художественно-стилевое разнообразие решений скульптурной пластики, использовался в процессе анализа конкретных произведений Ленинградского завода фарфоровых изделий.

Количественные методы применялись при изучении статистических отчетов, анализе данных о тиражах отдельных скульптурных единиц для выявления места Ленинградского завода фарфоровых изделий в пространстве советской повседневности.

Научная новизна исследования связана с изучением произведений предприятия, сыгравшего заметную роль в развитии художественной промышленности Ленинграда и СССР, но до сих пор не подвергнувшегося комплексному анализу, и определением его места и роли в истории советского художественного фарфора.

Кроме того, в научный оборот введены не опубликованные ранее архивные источники и материалы, позволяющие представить историю предприятия, творческие биографии его мастеров и дополнить существующую атрибуцию скульптурной пластики Ленинградского завода фарфоровых изделий. В работе используются материалы Центрального государственного архива Санкт-Петербурга, Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга, Центрального государственного архива научно-технической документации Санкт-Петербурга, научного архива Российской Академии художеств, библиотеки отдела «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа, неоформленного кадрового архива Опытно-экспериментального фарфорового завода.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что впервые в рамках сравнительно-сопоставительного анализа проводится *искусствоведческое изучение скульптурного ассортимента Ленинградского завода фарфоровых изделий*, позволяющее включить корпус произведений в контекст трудов по истории советского фарфора.

В диссертации представлена *авторская логика исследования произведений Ленинградского завода фарфоровых изделий* (изучение историографии, истории исследовательского интереса и источников изучения, характеристика специфики массового фарфорового производства в рассматриваемый период, истории предприятия и его творческого коллектива, искусствоведческий анализ художественного наследия завода в отражении основных тем и сюжетов и в исследовании творческих манер ведущих мастеров), которая может быть использована при изучении произведений фарфоровой пластики других предприятий Советского Союза.

Практическая значимость исследования связана с возможностью использования материалов диссертации в рамках учебных курсов по истории советского искусства и советского фарфора, при подготовке выставок по истории Ленинградского завода фарфоровых изделий, советского фарфора или выставок

комплексного характера, посвященных советской культуре 1950–1960-х годов, в просветительской работе.

Апробация и внедрение результатов исследования. Материалы и результаты исследования были представлены на заседаниях кафедры художественного образования и декоративного искусства РГПУ им. А.И. Герцена, на исследовательских семинарах и круглых столах, а также на следующих научных и научно-практических конференциях:

1. Научная конференция «К юбилею И.Ф. Стравинского: искусство в пространстве повседневности» (20 октября 2017 года). Музей «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.». Тема доклада: «Образы балета «Петрушка» в творчестве А.А. Киселева».

2. XII Международная межвузовская научно-практическая конференция «Искусство и диалог культур» (27 марта 2018 года). Российский государственный педагогический университет им. Герцена. Тема доклада: «Образы балеты И.Ф. Стравинского «Петрушка» в творчестве советского скульптора-фарфориста А.А. Киселева».

3. XIII Международная межвузовская научно-практическая конференция «Искусство и диалог культур» (25 апреля 2019 года). Российский государственный педагогический университет им. Герцена. Тема доклада: «Образы народов мира в фарфоровой пластике 1950–1960-х годов: на примере произведений мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий».

4. Научно-практическая конференция молодых исследователей «Культурная среда и культурные практики» (18–19 апреля 2018 года). Санкт-Петербургский Государственный институт культуры. Тема доклада: «Диалог театра и декоративного искусства: образы балетов в творчестве ленинградского художника-фарфориста А.А. Киселева (1929–2017)».

5. Международная научная конференция «Музеология – музееведение в XXI веке: проблема изучения и преподавания (24–25 мая 2018 года). Санкт-Петербургский государственный университет. Тема доклада: «Работы мастеров-фарфористов Ленинградского завода фарфоровых изделий в музейных собраниях Санкт-Петербурга».

6. II Международная научно-практическая конференция «Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика» (11–12 октября 2018 года). Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. Тема доклада: «Фарфоровая пластика Ленинградского завода фарфоровых изделий и ее место в советском жилом интерьере в 1950–1960-е годы».

7. IV Всероссийская научно-практическая конференция «Культурное пространство России: генезис и трансформации» (5 апреля 2019 года). Санкт-Петербургский Государственный институт культуры. Тема доклада: «Интерьерная пластика мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий в музейном пространстве Санкт-Петербурга: «текст» и «контекст».

8. Всероссийская научная конференция фонда содействия развитию образования, науки и искусства «Новое искусствоведение» «Искусство скульптуры: классика и современность» (14 мая 2019 года). Тема доклада: «Образ детства в интерьерной пластике мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий».

9. III Всероссийская научная конференция с международным участием «Русские сезоны» и советская повседневная культура: имена, события, процессы» (22 октября 2019 года). Российский государственный педагогический университет им. Герцена. Музей «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.». Тема доклада: «Балет в произведениях мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий».

10. Научная конференция, посвященная юбилею Императорского фарфорового завода (30 октября 2019 года). Российская академия художеств. Тема доклада: «Творческое содружество мастеров ЛФЗ и ЛЗФИ».

11. VII Международная научно-практическая конференция «Искусствоведение и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия» (24 декабря 2019 года). Российский государственный педагогический университет им. Герцена. Доклад «Цирковые образы в произведениях мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий (1950–1960-е годы)».

Результаты работы отражены в восьми публикациях, в том числе, три из них – в рецензируемых научных журналах, рекомендованных для публикации результатов диссертационного исследования.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Ленинградский завод фарфоровых изделий в 1950–1960-е годы играл *заметную роль в развитии советской художественной промышленности*. Анализ ассортимента завода, а также изучение круга архивных материалов (ежегодные статистические отчеты завода об основных направлениях деятельности, кадровый и бухгалтерский архив завода, личные дела скульпторов и художников), позволяет сделать вывод о значительной роли мастеров предприятия в процессах формирования жизненной среды советского человека, жилого и общественного интерьера. Вместе с тем творчество мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий связано с активным участием в общем процессе поиска новых выразительных средств и пластических решений в художественном фарфоре 1950–1960-х годов.

2. В условиях массового характера декоративно-прикладного искусства, в целом, и керамической отрасли, в частности, спровоцировавшего схожие стилистические и сюжетные решения фарфоровой интерьерной пластики 1950–1960-х гг., в творчестве мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий прослеживается *реализация основных композиционных и колористических приемов построения скульптуры малых форм*. Среди них – цветовой и форменный лаконизм, ажурное построение фарфорового объема, отказ от

чрезмерного украшательства, схематичный характер передаваемых образов, акцентируемая роспись и абстрактный орнамент, отказ от золочения и сплошного покрытия красками основного фарфорового объема, работа с пьедесталом, как самостоятельным художественным элементом. Эти приемы прослеживаются в произведениях *ведущих мастеров предприятия* (А.А. Киселев, Л.Н. Сморгон, Т.А. Федорова, А.В. Дегтярев, В.И. Сычев).

3. На протяжении 1950–1960-х годов *сложился круг сюжетов советской фарфоровой интерьерной пластики*, в рамках которого работали и мастера Ленинградского завода фарфоровых изделий. Основными темами стали образы народов мира и СССР, советского человека, сказочных героев, тема детства, искусства (прежде всего, балетного и циркового), а также анималистика.

4. Благодаря стремлению сформировать понятный и популярный, но в то же время не лишенный художественной значимости ассортимент мелкой фарфоровой пластики, в скульптурном цехе Ленинградского завода фарфоровых изделий сложился *круг мастеров с индивидуальными художественными манерами*, которые одновременно отражают общие линии творческих стратегий в области многотиражной интерьерной пластики 1950–1960-х годов.

Соответствие паспорту специальности. Исследование соответствует паспорту научной специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура, в частности: п. 4. – роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества; п. 5. – творческие судьбы и художественное наследие мастеров живописи, графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного творчества; п. 8. – роль искусства и архитектуры в формировании жизненной среды.

Структура и объем диссертационного исследования. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав и заключения. Список литературы и источников содержит 206 наименований на русском языке, в том числе 51 наименование из списка архивных материалов.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении диссертации *«Произведения Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950–1960-х годов в контексте истории советского художественного фарфора»* определена актуальность темы и степен научной разработанности проблемы, сформулированы основные цели и задачи исследования, выявлен объект и предмет изучения.

В первой главе диссертации «Советский многотиражный фарфор 1950–1960-х годов и произведения Ленинградского завода фарфоровых изделий как

предмет искусствоведческого исследования» дается историографическое описание отечественных трудов, посвященных изучению различных аспектов серийной фарфоровой пластики 1950–1960-х годов, а также освещается процесс включения круга произведений ленинградского предприятия в научный дискурс.

В первом параграфе главы *«Многотиражная интерьерная фарфоровая пластика 1950–1960-х годов: историография вопроса»* выделяется несколько этапов становления научного интереса к серийной скульптурной пластике хрущевской «оттепели». Первый, охватывающий период 1950–1960-х годов, связан с закреплением за фарфоровыми образцами массового выпуска функции воспитания художественного вкуса советского человека. В данный период параллельно с развитием всех отраслей художественной промышленности производятся первые попытки осмысления фарфоровой интерьерной пластики с точки зрения искусствоведения, исторической и культурологической наук. Заметную роль в формировании современной теории и истории художественного фарфора второй половины XX века сыграл журнал «Декоративное искусство СССР», в статьях и обзорах которого происходило осмысление творческих практик, реализуемых в том числе и в фарфоровом производстве. В этот же период начинают появляться теоретические издания, посвященные всестороннему изучению отраслей отечественного декоративного и промышленного искусства XX века и его места в быту советского человека (С.М. Темерин «Русское прикладное искусство: советские годы» (1960), А.Б. Салтыков «О художественном вкусе в быту» (1959), М.С. Каган «О прикладном искусстве» (1961) и т.д.). Отдельное внимание исследователей привлекал биографический анализ ведущих мастеров скульптурной пластики (Н.Я. Нерсесов «Сергей Михайлович Орлов» (1956), Л.Г. Крамаренко «Павел Михайлович Кожин: скульптор-анималист» (1958), «Гуревич: художник – мастер прикладного искусства» (1959), Н.В. Воронов, Л.Г. Крамаренко, И.М. Суслов «Художники вещей» (1966) и т.д.), а также формально-стилистический анализ изделий художественного фарфора (Н.С. Кочнева «Некоторые принципы декорирования изделий массового производства из фарфора: дисс. ... кандидата искусствоведческих наук» (1964), И.А. Крюкова «Русская скульптура малых форм», 1969).

Второй этап научного изучения связан со смещением производственных акцентов в 1970-е годы в сторону изготовления образцов в первую очередь народного потребления (посуда, сервизы, кофейные приборы), что повлекло за собой снижение интереса к многотиражной скульптурной пластике как к самостоятельному предмету искусствоведческого осмысления. Однако в этот период продолжают появляться труды, в которых применяется сопоставительный, историко-сравнительный и формально-стилистический анализ

интерьерной пластики 1950–1960-х годов (Сборник статей «Вопросы советского изобразительного искусства» (1973), «Советское декоративное искусство: 77/78» (1980), Е.В. Шмигельская «Скульптура малых форм в Российской Федерации» (1982), «Советское декоративное искусство 1945–1975: Очерки истории», 1989).

В конце XX – начало XXI веков в условиях исторической дистанции специалисты декоративного искусства начинают анализировать накопленное раннее знание современниками художественных трансформаций. Наиболее актуальным видом исследования в последние десятилетия становится анализ социокультурных, экономических и политических факторов, влияющих на развитие отечественного керамического производства, с целью выявления тематических и формально-стилистических тенденций 1950–1960-х годов (Т.Л. Астраханцева, Т.В. Красильникова, О.С. Сапанжа, Н.А. Баландина, Е.А. Арсентьева, И.В. Портнова, Л.Н. Доронина и др.).

В отдельный блок работ, оказавших существенный вклад в изучение интерьерного массового фарфора, в параграфе выделяются каталожные издания, которые, в свою очередь, подразделяются на несколько тематических групп:

– каталоги с элементами монографии, отражающие общую картину фарфоровой промышленности XX века или отдельно взятого временного отрезка (серия каталогов И.С. Насонова, С.М. Насонов «Советский фарфор», Г.Л. Дворкин, И.А. Гольский, И.С. Насонова, С.М. Насонов «Марки советского фарфора, фаянса и майолики 1917–1991 годов», И.Г. Цуренко, И.С. Насонова, С.М. Насонов «Русский фаянс и фарфор. Империя Кузнецовых и Конаково», Э.Б. Самецкая «Советский фарфор 1920–1930-х годов в частных собраниях Санкт-Петербурга», С.Н. Белоглазов «Советский коллекционный фарфор. Гид-каталог» и др.);

– иллюстрированные каталоги-монографии, посвященные истории развития крупных фарфоровых предприятий или группы заводов (Н.С. Петрова «Ленинградский фарфоровый завод имени М.В. Ломоносова. 1944–2004», Е. Иванова, И. Попова «Фарфор частных заводов Петербурга», О.Б. Федосеева, Ю.Ю. Шеломова «Уральский фарфор. Каталог-определитель», Б.В. Илькевич, В.В. Семенова «Гжель. Истоки творчества и мастерства», «Дулевский фарфор. Продолжение традиций» и др.);

– каталоги музейных выставок («Время и герои. Советский авторский фарфор 1930–1960-х годов. 31 октября 2013 г. – 9 февраля 2014 г.», «Хрупкий мир Бориса Алексеевича Иванова. Коллекция фарфора и фаянса из фондов Елагиноостровского дворца-музея русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII–XX веков. Каталог выставки», Л.В. Андреева «Русский фарфор. 250 лет истории», Л. Ноткин, Е. Могилевский «Спорт в советском фарфоре, графике, скульптуре», «В поисках современного стиля. Ленинградский

опыт. Вторая половина 1950-х –середина 1960-х годов», «Поднесение к рождеству. Скульптор Борис Воробьев. Фарфор, графика. 20 декабря 2011 г. – 1 апреля 2012 г.» и др.);

– иллюстрированные каталоги зональных, республиканских выставок произведений декоративно-прикладного искусства СССР, выставок ленинградских художников 1950–1960-х годов.

Второй параграф первой главы «Ленинградский завод фарфоровых изделий: история исследовательского интереса и источники изучения» отражает процесс переосмысления художественной значимости скульптурного ассортимента предприятия на протяжении второй половины XX – начала XXI веков. В 1950-е годы изделия завода подвергались отрицательным оценкам в ходе смотровых выставок со стороны специалистов декоративно-прикладного искусства. В качестве главных замечаний отмечалось отсутствие художественного профиля и стилистического единообразия в творческой деятельности коллектива. Неоднократно на страницах искусствоведческой периодики и архивных материалов при обсуждении новых веяний в фарфоровой отрасли в композиционных и колористических решениях ленинградских скульпторов выделялось подражание приемам мастеров конкурентных предприятий.

Постепенно за образцами ЛЗФИ начинает закрепляться статус свидетелей и активных участников эстетических, художественных и социокультурных трансформаций хрущевской «оттепели», о чем свидетельствует активизация выставочной и коллекционной деятельности в конце XX века. Однако несмотря на интерес к изделиям завода со стороны музейных сотрудников и частных коллекционеров, научное осмысление с точки зрения искусствоведения скульптурной пластики предприятия до настоящего момента не проводилось.

Анализ существующего блока трудов и источников изучения советского художественного фарфора позволил выделить в параграфе несколько групп источников, позволивших провести комплексное и всестороннее изучение деятельности мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950–1960-е годы:

- немногочисленные статьи в справочниках-каталогах (И.С. Насонова, С.М. Насонов и др. «Марки советского фарфора, фаянса и майолики» (2009), каталог «Опытный завод «Фарфор» (1995);

- иллюстрированные каталоги, отражающие историческую картину развития советского художественного фарфора;

- неопубликованные ранее архивные материалы.

В качестве значимой группы источников, позволяющей провести сравнительно-сопоставительный анализ изделий завода, выделяются музейные и

частные собрания Санкт-Петербурга с наиболее представительными коллекциями изделий ленинградского предприятия (музей шахмат и авторского фарфора, Елагиноостровский дворец-музей, Государственный Русский музей, Государственный музей истории города Санкт-Петербурга, Государственный музей театрального и музыкального искусства, музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 годов). Кроме того, отдельно рассматриваются персональные и тематические выставочные проекты, отражающие процесс переосмысления места ЛЗФИ в истории развития художественного фарфора 1950–1960-х годов.

Вторая глава диссертации «Советский многотиражный фарфор 1950–1960-х годов и Ленинградский завод фарфоровых изделий в развитии декоративно-прикладного искусства и формировании жизненной среды» посвящена изучению советской многотиражной интерьерной пластики как явление художественной культуры. Вопросом, позволяющим обозначить общий контекст исследования, стало определение роли декоративно-прикладного искусства в формировании предметно-пространственной и художественной среды советского человека.

Характеристика основных направлений деятельности ведущих фарфоровых центров Советского Союза, которая даётся в *первом параграфе второй главы «Развитие массового фарфорового производства в 1950–1960-е годы: основные центры и их роль в сложении новой пространственной среды»*, показала, что в условиях серийной направленности декоративно-прикладного искусства керамическая отрасль сфокусировалась на создании изделий, предназначенных для наполнения нового типа жилого интерьера. Необходимость удовлетворения возросших запросов советских граждан закономерно обозначила несколько приоритетных путей развития фарфоровых предприятий. В первую очередь, массовый выпуск образцов художественной промышленности определил ориентацию заводов на технико-технологическую модернизацию производственных процессов, в ходе которой постепенно происходил переход на механизированные способы формообразования и декорирования фарфоровых изделий.

Одновременно активное развитие фарфоровой отрасли нуждалось в выявлении художественно-промышленных достижений, презентация которых осуществлялась в рамках смотровых выставочных проектов.

Анализ производственной практики, выставочной деятельности и ее критической оценки со стороны специалистов-современников позволил обозначить условия, в рамках которых существовала и развивалась интерьерная настольная пластика. В вопросе художественного восприятия по сравнению с другими видами декоративно-прикладного искусства фарфоровая скульптура находилась в затруднительном положении. Одновременно к образцам серийной

пластики предъявлялось несколько требований, которые в определенной степени сыграли роль ограничительных факторов ее развития. С одной стороны, разработанная скульптурная модель должна была отвечать условиям конвейерного производства, быть удобной и экономически оправданной для дальнейшего тиражирования. Созданная форма будущего изделия, подчиненная функции предмета, должна была учитывать существующий интерьерный комплекс советского покупателя и гармонично соседствовать с другими изделиями художественной промышленности (мебель, ткани, осветительные приборы и декоративные украшения).

В то же время в рамках готовых интерьерных решений фарфоровая скульптура должна была сохранять свою эмоционально-художественную основу. Серийная пластика воспринималась критиками как продукт творческой деятельности, в ходе которой ставилась задача максимального выявления возможностей материала и раскрытия декоративных свойств скульптуры изобразительно-выразительными средствами.

Зачастую мастерам-прикладникам было сложно найти компромиссное решение, особенно в ранний послевоенный период, благодаря чему некоторые советские скульпторы сосредоточились на изготовлении для выставочных проектов изделий эмоционально выразительных, но при этом сложных по форменному воплощению. Не предназначенные для дальнейшего тиражирования и трудно осмысляемые в малогабаритном пространстве советской квартиры, выставочные образцы оставались единичными авторскими высказываниями. При этом изделия отмечались покупателями, удостаивались высокой оценки жюри и становились художественными ориентирами для серийной скульптурной пластики.

Отдельное внимание в параграфе уделяется выделению основных стилистических и эстетических линий, характерных для фарфоровых изделий 1950–1960-х годов. Первая, отразившаяся в творчестве прикладников раннего послевоенного периода, определила ориентацию мастеров на принципы реалистического искусства с иллюстративной детализацией и натуралистичностью скульптурного изображения. Зачастую мастера не использовали в полной мере пластические средства выразительности (соотношение объема и воздушного пространства, характер линии, мазка и т.д.), что в свою очередь не раскрывало декоративного начала в настольной пластике.

К середине 1950-х годов параллельно с теоретическими обсуждениями специфики художественного языка серийного фарфора, скульпторами начинают применяться практики пересмотра отношения к декоративному содержанию тиражных изделий. Характерными чертами мастеров нового понимания скульптуры становится тяготение к более понятным и простым формам,

объемному и цветовому лаконизму, отказ от чрезмерной проработки модели в пользу схематичности и обобщения.

Второй вопрос, помогающий понять контекст изучения творческого наследия мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий – это вопрос места скульптурных образцов пластики предприятия в пространстве советской повседневности. Первым шагом стало изучение исторической картины развития завода, которое было осуществлено *во втором параграфе второй главы «Ленинградский завод фарфоровых изделий и его место в истории советской художественной промышленности 1950–1960-х годов»*. Введение в научный оборот архивных документов, отражающих основные направления деятельности завода, позволило провести анализ производственной практики предприятия в нескольких контекстах: историко-культурологический и историко-искусствоведческий. С одной стороны, ежегодные отчеты ЛЗФИ с тиражными данными, свидетельствуют об активной вовлеченности предприятия в формировании нового типа жилого интерьера. В то же время, находясь в русле общесоветского развития массовой художественной промышленности, завод стремился наполнить повседневную культуру советского человека новыми образцами интерьерной пластики во всем ее тематическом и сюжетном многообразии.

Вторым шагом стало раскрытие творческой специфики и разноплановости коллектива ЛЗФИ, повлиявшей на формирование популярного среди советских граждан скульптурного ассортимента. С самого начала основания в цехах предприятия начинает оформляться молодой коллектив художников-профессионалов. Помимо реализации ежегодных планов по выпуску серийной продукции, коллектив завода стремился быть включенным в процесс поиска нового пластического языка изделий, результаты которого демонстрировались на республиканских, общесоюзных и зональных выставках наряду с ассортиментом мастеров ведущих фарфоровых заводов. Постепенно некоторые скульпторы предприятия полостью уходят из «прилавочной» культуры в целом и из скульптурной пластики в частности. Отлив художественных сил от интерьерного фарфора в сторону новых видов творческих активностей был связан с переориентированием керамической отрасли на выпуск предметов домашнего обихода, за счет чего произошло сокращение в процентном соотношении выпуска новых скульптурных моделей. Смещение производственных акцентов не могло в полной мере удовлетворить потребность к самореализации в искусстве скульпторов завода, многие из которых уже параллельно с работой в фарфоре находились в постоянном поиске пластических и изобразительных средств воплощения авторского высказывания.

В третьей главе диссертации «Художественное наследие мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950–1960-х годов» представлены результаты комплексного искусствоведческого исследования скульптурного ассортимента предприятия. На основе сравнительно-сопоставительного анализа в главе дана характеристика популярных тем и сюжетов, в рамках которых работали ведущие мастера ЛЗФИ, а также проведен формально-стилистический анализ скульптурных изделий.

Неиссякаемая для творческой интерпретации сказочная тема становится одной из широко представленных в скульптурных работах мастеров завода. Наибольшую популярность среди советских граждан получили сказочные образы в исполнении А.А. Киселева, отразившего в творческой деятельности получивший распространение в 1950-е годы процесс переосмысления народной традиции в скульптурной пластике.

Интерес к народностям и их повседневности в скульптурных изделиях также отразился в ассортименте завода. Характерное для середины 1950-х годов освобождение декоративной пластики от иллюстративной трактовки аллегорических смыслов распространяется на образы наций в интерьерном фарфоре. Теперь сюжетные сценки с изображением народов мира и СССР наполняются камерностью и лиричностью. Такого рода стилистические изменения приводят к распространению в фарфоровой скульптуре двух образов – детства и танцев. Оба сюжета максимально полно были представлены в работах мастеров ленинградского завода Т.А. Федоровой и А.А. Киселева.

Наряду со сказочными и национальными сюжетами мастера завода ежегодно выпускали в массовый тираж сувенирные изделия с изображением детских образов. Тенденция фарфоровой промышленности отразить в пластике все стороны детской повседневности, сформировала широкий ассортимент изделий, в многообразии которого можно выделить несколько сюжетных линий. Большое внимание мастерами фарфоровой пластики уделялось миру дошкольного возраста, изображениям идущих в первый класс девочек и мальчиков, запечатлению в фарфоре школьных профориентированных кружков и клубов, военно-спортивных секций, внешкольных образовательных мероприятий.

Процесс взаимодействия театрального, циркового и декоративно-прикладного искусства, характерный для XX века, находит отражение в творческой деятельности коллектива завода. Стремление скульпторов и художников внести разнообразие в решения интерьерной пластики определило несколько путей реализации скульптурных образов культуры:

- изображение деятелей культуры и искусства без привязки к портретным аналогиям;

- изображение театральных постановок, которые ставились в пространстве советского театра;

- обращение к именам известных артистов советского балета и цирка.

В то же время, коллектив завода стремились отразить установки Н.С. Хрущева на тесное взаимодействие искусства и реалий советского общества. Именно поэтому в цехах завода выпускается целая серия фарфоровых образов советских граждан в исполнении А. А. Киселева и Л.Н. Сморгона.

Отдельное место в ассортименте ЛЗФИ занимают анималистические изображения. Несмотря на немногочисленное количество образов животного мира, именно в анималистических работах некоторых скульпторов завода (Л.Н. Сморгона, А.А. Киселева) раскрылись стилистические координаты проявляющегося в 1950–1960-е годы «современного стиля».

На основе осуществленного анализа круга изделий завода в *параграфе 3.2. «Художественные поиски и творческие манеры скульпторов Ленинградского завода фарфоровых изделий»* даётся характеристика индивидуальных творческих манер и подходов скульпторов завода, отражающих личностные художественные поиски в процессе раскрытия декоративных возможностей многотиражной мелкой пластики и авторских несерийных изделий.

В первую очередь в параграфе предпринимается попытка изучения манеры лепки скульпторов, композиционного построения и моделирования фарфорового объема с учетом функции серийной пластики, после чего проводится анализ колористических приемов оформления готовой фарфоровой модели.

При выборе мастеров, чьи творческие линии в рамках фарфорового предприятия рассматриваются в данном параграфе, учитываются количественные показатели (тираж изделий и число разработанных моделей), а также временной отрезок, проведенный мастером в творческой деятельности на заводе. Данные критерии позволили на базе репрезентативного ряда скульптурных изделий проследить становление и развитие творческих манер мастеров-прикладников ленинградского завода в условиях стилистических трансформаций.

В работе сознательно не используется общеупотребительный в искусствоведении термин «авторский метод», «творческий метод», «художественный метод» как система оригинальных принципов, управляющих процессом создания произведения и определяющих результат художественно-творческой деятельности. Уместнее вести речь об индивидуальных авторских манерах как выражении личностных черт художественного творчества, проявляющихся средствами содержания, формы, изобразительных средств при общем влиянии стилистических доминант фарфорового производства.

Проблема авторских манер скульпторов Ленинградского завода фарфоровых изделий раскрывается на примере творчества четырех мастеров –

А.А. Киселева (1929–2017), Т.А. Федоровой (1928–2008), Л.Н. Сморгона (г.р. 1929) и А.В. Дегтярева (г.р. 1929). Перечисленные скульпторы работали на заводе в годы, когда интерьерная пластика активно принимала участие в оформлении предметно-пространственной среды советского человека. Ориентируясь на спрос населения, на актуальные художественные тенденции, мастера сформировали основу скульптурного ассортимента завода во всем его сюжетном и тематическом многообразии. Кроме того, период творческой деятельности скульпторов охватывает 1950–1960-е годы – период, когда изменения эстетических координат в художественной промышленности отразились на формообразовании и декорировании образцов мелкой фарфоровой пластики. Рассмотрение творческих манер А.А. Киселева, Т.А. Федоровой, Л.Н. Сморгона и А.В. Дегтярева, отражающих частные поиски средств выражения авторского замысла, позволило выделить общие линии объемно-пластических решений интерьерной скульптуры в творчестве советских мастеров хрущевской «оттепели».

Анализ основных направлений деятельности Ленинградского завода фарфоровых изделий, его истории, ассортимента интерьерной пластики, визуальных и архивных источников *позволил сделать следующие выводы.*

Приоритетная ориентация Ленинградского завода фарфоровых изделий на организацию быта советского человека определила формирование широкого по тематике ассортимента фарфоровой пластики, которая была предназначена для украшения нового типа интерьера советской квартиры. На основании сомнений экспертного сообщества, касающихся художественной значимости производимой продукции, за Ленинградским заводом фарфоровых изделий на долгие годы закрепился статус предприятия, *лишенного собственного художественного ориентира.* На формирование данного мнения повлияло несколько факторов, связанных как с общими проблемами восприятия серийной скульптуры малых форм в 1950-е годы, так и с историческими факторами развития ленинградского предприятия.

К проблемам общего характера в первую очередь следует отнести *ограничительные условия, в рамках которых развивалась настольная пластика указанного периода.* С одной стороны, к ней предъявлялись требования как к самостоятельному виду искусства с присущими только ей художественными средствами выразительности. В то же время, как продукт конвейерного производства, интерьерная пластика должна была учитывать технико-технологические условия тиражирования изделий.

В качестве одной из частных проблем, следует выделить непосредственно *историческую картину развития завода.* Ленинградский завод фарфоровых изделий – одно из немногих предприятий страны, созданных с изначальной

ориентацией на массовое производство в послевоенный этап развития керамической промышленности. Однако экспертное сообщество неоднократно предъявляло к заводу требования как к производству с налаженной художественной и производственной традицией. Не принималось во внимание, что поколение художников, поступивших на завод с 1952 года практически сразу после окончания учебных заведений, сформировало первый творческий коллектив молодого предприятия, который и определил дальнейшее стилистическое развитие пластики на протяжении 1950–1960-х годов.

Кроме того, территориальная близость завода к ведущему центру фарфоровой промышленности страны (ЛФЗ) накладывала на предприятие печать ответственности за художественный уровень выпускаемой продукции, что неоднократно подчеркивалось на смотровых совещаниях и заседаниях.

Несмотря на перечисленные факторы, в 1950–1960-е годы в цехах завода сложился определенный круг мастеров-многотиражников, чьи работы украшали стеллажи, полки и серванты большого количества советских граждан. Отсутствие признания за продукцией завода собственного художественного почерка специалистами декоративно-прикладного искусства компенсировалось увеличенным потребительским спросом фарфоровых изделий мастеров со стороны советских граждан. *Сегодня оценка художественной ценности произведений Ленинградского завода фарфоровых изделий меняется, круг фарфоровых произведений становится предметом коллекционирования и научного интереса, что и определило необходимость искусствоведческого исследования творческого наследия мастеров завода.*

Обзор музейных собраний Санкт-Петербурга показал, что фарфоровая пластика Ленинградского завода фарфоровых изделий в контексте определенной профильной музейной группы приобретает несколько смыслов: она может восприниматься как отражение стилистических изменений хрущевской эпохи, как символ бытовой культуры советского человека, как, с одной стороны, продукт реализации авторского творчества, а с другой – массового тиражирования. Для музея с определенным профилем предметы Ленинградского завода фарфоровых изделий интересны с точки зрения артефактов с микроисторией, параллельно существующих в контекстах различных взаимосвязей – с историческим временем, средой бытования, новыми веяниями в искусстве и культуре, а также бытовой жизнью советского человека.

Активизация экспозиционно-выставочной и собирательской деятельности делает необходимым *дополнение существующей научной атрибуции и проведение стилистического анализа фарфоровых произведений завода.* В ходе изучения круга научных источников было установлено, что в цехах завода сложился молодой коллектив скульпторов и художников, окончивших высшие учебные

заведения и стремившихся отразить в рамках относительно открытого в художественном плане предприятия свои творческие линии. В хрущевскую эпоху мастера завода становятся не просто свидетелями эстетических трансформаций, затронувших все отрасли декоративно-прикладного искусства, но и активными их участниками. Именно поэтому наиболее удачные в вопросе раскрытия выразительных возможностей образцы фарфоровой пластики мастеров ЛЗФИ попадают в выставочные витрины, наряду с образцами передовых предприятий Советского Союза уже в 1950–1960-е годы.

Анализ архивных материалов завода и сопоставление их с каталожными изданиями, позволил выделить *круг мастеров-фарфористов, чьи скульптурные изображения пользовались наибольшей популярностью среди советских граждан.* В качестве мастеров-многотиражников следует выделить Т.А. Федорову, Л.Н. Сморгона, А.В. Дегтярева, А.А. Киселева, В.И. Сычева, реализующих в фарфоровой пластике образы сказочных героев, образы искусства и культуры, советских детей и граждан, а также анималистику. В свою очередь обзор творческих биографий перечисленных художников позволил сделать вывод о *художественной разноплановости и открытости мастеров завода,* что не могло не сказаться на характере фарфоровых изображений, создаваемых ими.

Стилистический анализ скульптурных изделий показал, что *в широком по тематическому содержанию ассортименте предприятия нашли отражение все художественные тенденции и веяния многотиражного интерьерного фарфора 1950–1960-х годов.* С одной стороны, на раннем этапе творческого развития коллектив завода, наряду с другими предприятиями страны, столкнулся с необходимостью переосмысления традиций довоенной керамической отрасли и специфики выразительного языка декоративной пластики с учетом ее новых задач. Несмотря на осознание важности поиска новых приемов раскрытия декоративных возможностей пластического вида искусства, мастера не сразу переключились на новые художественные установки, благодаря чему скульптурный ассортимент пополнился изделиями с чрезмерной детализацией, украшательством и иллюстративным характером росписи. Постепенно все больше в серийной продукции Ленинградского завода фарфоровых изделий начинают проявляться тенденции новых стилистических координат, для которых была характерна обобщенная и обтекаемая трактовка формы, лаконичные и абстрактные колористические решения, отказ от социального пафоса в сторону камерности и лиричности изображения.

Таким образом, можно утверждать, что произведения фарфоровой пластики малых форм Ленинградского завода фарфоровых изделий представляют важную страницу истории советского тиражного фарфора, а повышение исследовательского интереса к истории предприятия и работам

мастеров свидетельствует не только о роли фарфора в формировании жизненной среды и его месте в пространстве советского интерьера, но и о художественной ценности скульптуры Ленинградского завода фарфоровых изделий как части реализации стратегий советской художественной промышленности 1950–1960-х годов.

Материалы и результаты исследования были опубликованы в следующих изданиях:

- 1. Иванова Е.В. Развитие фарфоровой пластики в 1950–1960-е годы в творчестве ленинградского художника-фарфориста А.А. Киселева // Культура и искусство. – 2018. – № 5. – С. 34–40. (0,5 п.л.)**
2. Иванова Е.В. Образы балета И.Ф. Стравинского «Петрушка» в творчестве советского скульптора-фарфориста А.А. Киселева // Искусство и диалог культур. XII Международная межвузовская научно-практическая конференция: Сб. науч. тр. – СПб.: Книжный дом, 2018. – Вып. 12. – С. 472–474. (0,3 п.л.)
3. Иванова Е.В. Образы народов мира в фарфоровой пластике 1950–1960-х гг. (на примере произведений мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий) // Искусство и диалог культур. XIII Международная межвузовская научно-практическая конференция: Сб. науч. тр. – СПб.: Центр научно-производственных технологий «Астерион», 2019. – С. 78–83. (0,6 п.л.)
4. Иванова Е.В. Фарфоровая пластика Ленинградского завода фарфоровых изделий и ее место в советском жилом интерьере в 1950–1960-е годы // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика. Материалы II международной научно-практической конференции: Сб. науч. тр. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2018. – С. 293–299. (0,4 п.л.)
5. Иванова Е.В. Сказочные образы в интерьерной пластике художников-фарфористов Ленинградского завода фарфоровых изделий // Новое искусствоведение. История, теория и философия искусства. – 2019. – № 2. – С. 56–60. (0,6 п.л.)
- 6. Иванова Е.В. Образ детства в скульптурной пластике мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950–1960-е годы // Манускрипт. – 2019. – Т. 12. № 8. – С. 169–173. (0,5 п.л.)**
- 7. Иванова Е.В. Основные направления деятельности Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950–1960-е годы (на основе архивных материалов) // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение», 2019. – № 49. – С. 85–91. (0,5 п.л.)**
8. Иванова Е.В. Цирковые образы в произведениях мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий (1950–1960-е годы) // Искусствоведение и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия. VII международная межвузовская научно-практическая конференция: Сб. науч. тр. – СПб.: Центр научно-производственных технологий «Астерион», 2019. – Вып. 7. – С. 57–61. (0,3 п.л.)