ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2025. Том 18. Выпуск 4 | 2025. Volume 18. Issue 4
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Русский фарфор как средство выражения национального мировосприятия

Дягилева Т. В.

Аннотация. Цель исследования – оценить значение декоративно-прикладного искусства в жизни индивида (общества) на примере функционирования фарфоровых произведений в культуре повседневности России. В статье рассмотрено декоративно-прикладное искусство как особая социокультурная реальность. Научная новизна исследования состоит в том, что художественная система русского фарфора рассматривается как полифункциональный феномен, пребывающий в динамике; средства выразительности фарфора понимаются как важный фактор формирования национальной принадлежности. В результате исследования установлена зависимость смены арсенала средств художественной выразительности русского фарфора от ценностной системы исторической эпохи, в которую создается художественное произведение. Доказано, что образы русского фарфора отражают динамику смены мировоззренческих ориентиров.

EN

Russian porcelain as a means of expressing national worldview

T. V. Dyagileva

Abstract. The aim of this research is to assess the significance of decorative and applied art in the life of individuals (society) using the example of porcelain works functioning within the everyday culture of Russia. The article examines decorative and applied art as a unique sociocultural reality. The scientific novelty of the research lies in the fact that the artistic system of Russian porcelain is considered a polyfunctional phenomenon in dynamic development; moreover, porcelain's expressive means are understood as an important factor in shaping national identity. The study establishes a correlation between the evolution of Russian porcelain's artistic expressive means and the value system of the historical epoch in which an artwork is created. It is demonstrated that the imagery of Russian porcelain reflects the dynamic shifts in worldview orientations.

Введение

Актуальность данного исследования вызвана стремлением к пониманию роли отечественного декоративно-прикладного искусства в мировой художественной культуре, что вызвало интерес к проблеме соотношения общего и особенного применительно к художественному образу, создаваемому в искусстве фарфора.

Оценка влияния искусства на современного человека (“homo technicus”), создавшего и регулирующего мир эстетических ценностей, функционирующих на всех уровнях языка культуры, приводит к постановке и решению задач:

- рассмотреть систему художественных средств фарфора в аксиологическом аспекте;
- выявить специфику отечественного декоративно-прикладного искусства и оценить его роль в мировой культуре;
- осуществить оценку самобытной образной системы русского фарфора и проанализировать данный феномен как полифункциональное средство выражения национального своеобразия.

Методологию исследования составляет использование диалектики, осуществляющей понимание соотношения общего и особенного применительно к генезису русского фарфора. Роль русского фарфора в системе декоративно-прикладного искусства раскрывается благодаря применению сравнительно-исторического метода.

Материалом для исследования послужила разветвленная образная система отечественного фарфора.

Теоретическая база исследования представлена разработками отечественных ученых в области истории и философии искусства (Суворова, Назаров, Волкодаева, 2019; Гонтарь, 2019; Дубровская, 2021; Кара-Мурза, 2024; Кардапольцева, Шадрина, 2016; Лукьяненко, 2024; Онегин, 2020; Сапанжа, 2020; Хмельницкая, 2013; Шик, 2024).

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20250228

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Интерес к формированию образной сферы русского фарфора и определение его значения в истории декоративно-прикладного искусства реализованы в области отечественного искусствознания (Дубровская, 2021; Лукьяненко, 2024; Сапанжа, 2020; Хмельницкая, 2013; Шик, 2024); становление фарфорового производства в России в историческом аспекте представляет исследовательский интерес С. М. Гонтарь (2019) и Г. С. Кара-Мурза (2024); поиск специфики образной системы советского фарфора осуществлен в работах отечественных исследователей искусства (Лукьяненко, 2024; Онегина, 2020; Шик, 2023; 2024); влияние фарфоровой пластики на формирование советской повседневной культуры исследуется в работах О. С. Сапанжа (2020) и И. А. Шик (2023).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования полученных материалов в разработке и преподавании курсов, посвященных оценке значения статуса отечественного фарфора в мировой истории декоративно-прикладного искусства.

Обсуждение и результаты

В современной философии искусства, ориентированной на понимание уникальности российской культуры, повышается интерес к природе и способам функционирования декоративно-прикладного искусства. Исследование генезиса отечественного фарфора и прогнозирование перспектив использования его знаковых средств для трансляции традиционных ценностей актуально для понимания самобытности русской культуры, что приводит к осознанию роли фарфора в разветвленной системе семейств искусств.

Русский фарфор как яркий пример интеграции новаторского и традиционного, локального и глобального демонстрирует особый способ мировосприятия. Посредством своеобразного арсенала художественных средств и приемов фарфор, как неотъемлемая часть бытовой культуры, уникальным способом осуществляет «диалог» Востока и Запада. Образная сфера русского фарфора представляет собой пример гармоничного сочетания общечеловеческого (универсального) и национального.

История фарфора начинается в древнем Китае. В дальнейшем (в XIII веке) фарфор распространился по территории европейских государств (Германия, Франция, Англия), отражая национальное своеобразие. Стилевое разнообразие прослеживается в европейских фарфоровых изделиях с момента их появления в Европе в XIII веке и объясняется ростом научных открытий и усовершенствованием технологий, что соответствовало духу времени (Суворова, Назаров, Волкодаева, 2019, с. 60). Факты свидетельствуют, что в мировой истории фарфора российское производство фарфоровых изделий занимает особое место. В России, с момента создания рецепта фарфора Д. И. Виноградовым (в 1740-х годах), фарфор прочно занял ведущие позиции в системе декоративно-прикладного искусства. Со времени возникновения русский фарфор выполнял не только утилитарную функцию, но и эстетическую, являясь способом украшения пространства.

В искусстве XIX века значимая роль принадлежала фарфоровому производству, которое «стояло на передовых позициях» (Гонтарь, 2019, с. 36). Уникальность русского фарфора заключается в том, что он прочитывается как «документальное свидетельство» (Хмельницкая, 2013, с. 93), выступая как важный фактор формирования художественной картины мира. Хотя отечественное фарфоровое производство претерпевает развитие в лоне общемировых традиций, российский фарфор по-прежнему удивляет самобытностью форм и образов, сочетая в себе ремесленную и художественную составляющие. Сам поиск рецептуры фарфора обусловил уникальность пути развития отечественного фарфорового производства, задавая ориентиры для дальнейшего роста профессиональных приемов раскрытия его выразительных возможностей. Особенность появления и усовершенствования технологии изготовления фарфора в XVIII веке объяснима потребностью элиты российского общества в новом материале для производства предметов быта. Так, вхождение в моду изделий фарфора в России ознаменовало рост предприятий по его производству, стимулируя внедрение научных и технических новаций в художественную практику. Изделия из фарфора в XVIII веке обретали значения престижа, достатка, власти.

Образная система фарфора в России в XIX-XX веках являлась эффективным средством выражения идеологии. М. В. Дубровская в работе «Антология русского фарфора XVIII-XIX века. Фарфоровая скульптура Гарднера» (2021) выявляет зависимость характера изобразительных источников малой пластики фарфоровых заводов Российской империи от веяний исторической эпохи. Несомненно, использование фарфоровых изделий происходило на различных уровнях организации общественной системы; общественная потребность в обновлении художественных средств выразилась в поиске совершенных материалов и форм в области керамики, что выступило стимулом к «появлению новых технологий и методов декорирования» (Гонтарь, 2019, с. 36), что впоследствии привело к рождению цикла произведений «с прямым копированием известных картин русских художников, а также созданием оригинальных предметов – настольных украшений, учитывающих ценность фарфора» (Гонтарь, 2019, с. 36). В тот период на фарфоровом производстве распространенной практикой являлось привнесение художественных новаций из области народных промыслов в традиционные формы декоративно-прикладного искусства. Постепенно к XIX веку сформировалась система художественных средств русского фарфора (орнаменты, цветовая гамма и др.), которая выполняла эстетическую и утилитарную функции.

Генезис русского фарфора свидетельствует об уникальности сочетания «элитарного» и «массового» в фарфоровом производстве XIX века, отразившемся в одномоментном развитии по двум направлениям, где первое «включало продукцию Императорского фарфорового завода, второе было связано с рядом частных предприятий, обслуживающих широкую общественность» (Кардапольцева, Шадрина, 2016, с. 174). Представители всех сословий России XIX века желали реализовать потребность в прекрасном в повседневной жизни, хотя

следует отметить факт того, что широким слоям российского общества изделия из фарфора не всегда были доступны, а его значение нередко прочитывалось как признак определенного статуса и высокого положения в обществе. По мнению историков отечественной культуры, «наиболее демократичными, ориентированными на самые широкие слои населения, были фарфоро-фаянсовые производства М. С. Кузнецова» (Гонтарь, 2019, с. 37). В конце XIX века в России потребность в производстве фарфоровых изделий высокого качества была реализована на заводе братьев Корниловых, который был «одним из лидеров по экспорту фарфора, первым наладив массовые поставки в США и другие страны» (Гонтарь, 2019, с. 37). Так осуществлялось триумфальное вхождение русского фарфора в систему мировой культуры.

История русского фарфора примечательна тем, что для создания эстетического образа используются выразительные приемы, усиливающие эффект воздействия произведения на своего зрителя. Свидетельством оформления данной тенденции в конце XIX выступает активное использование на фарфоровых вазах и тарелках живописных видов России и морской тематики (наиболее популярны образы «в духе поэтических композиций И. К. Айвазовского»), что не только объяснимо «изменением вкусов императорской фамилии, внедрением положений Русского стиля» (Гонтарь, 2019, с. 37), но и обусловлено политикой правительства, ориентированной на «привлечение профессиональных художников в систему подготовки мастеров прикладного искусства» (Гонтарь, 2019, с. 37-38). Можно утверждать, что наблюдающаяся в XIX веке динамика смены образов русского фарфора вызвала применение новых технологических приемов, обусловивших «проникновение фарфора в широкие круги потребителей» (Гонтарь, 2019, с. 37-38), что не только способствовало росту интереса к творчеству российских художников (просветительская функция), но и формировало эстетические идеалы и ценности эпохи (образовательная и воспитательная функции). Так, в XIX веке посредством образов фарфоровых произведений, выполняющих важную роль в семействе декоративно-прикладного искусства, происходило формирование эстетических идеалов, что воспитывало эстетический вкус потребителя художественной продукции и связывало его с элитарными образцами художественной культуры.

История русского фарфора свидетельствует о тесной связи между наукой, техникой и искусством. Научные открытия XX века стимулировали развитие технологий и способствовали появлению новых материалов и форм, вызывая, в свою очередь, дальнейшую трансформацию в образной сфере искусства. Такого рода «хаос перемен настоятельно требовал от художников поиска новой эстетики – эстетики революционной целесообразности» (Суворова, Назаров, Волкодаева, 2019, с. 59). Так, революционные преобразования социальной жизни вызвали радикальные перемены в языковой системе декоративно-прикладного искусства. Произведения отечественных творцов фарфора середины XX века, создающих образы будущего, где человек и технический мир гармонично существуют, не только отражают дух времени, в которое они создавались, но и опережают его. Тем самым «палитра» художественных средств фарфора использовалась художником для создания футурологических образов.

Особое значение в понимании статуса фарфора как средства формирования национального мировосприятия приобретает анализ социокультурных предпосылок, обуславливающих появление агитационного фарфора XX века. Советские фарфоровые изделия представляют собой «пример высокого художественного мастерства» (Кара-Мурза, 2024, с. 256). Более того, произведения интерьерного фарфора 50-60-х годов прошлого века представляют собой «смыслообразующий элемент жизненной среды» (Сапанжа, 2020, с. 441). Потребность советского общества в реализации эстетического средствами искусства особенно проявлялась в тиражировании пейзажных образов в системе фарфора. Произведения, создаваемые советскими фарфористами, характеризуются соотношением общемирового и национального в области пластического решения и декоративного оформления.

Тема освоения новых территорий (Арктики, Сибири, Дальнего Востока) занимает особое место в палитре образов советского фарфора. Е. В. Лукьяненко в ходе исследования опыта СССР по формированию привлекательного образа регионов крайнего Севера средствами декоративно-прикладного искусства (на материале тематических фарфоровых изделий) приходит к выводу, что советский фарфор рассматривался как «инструмент аттракции общественного внимания на важных для государства направлениях» (2024, с. 161) и «период появления арктической тематики в советском фарфоре совпадает с эпохой начала активного освоения Советским Союзом территорий Заполярья» (2024, с. 161). Можно констатировать, что предметы фарфорового творчества, «встраиваясь» в советский интерьер, наряду с утилитарной функцией, формировали чувство прекрасного, воспитывали эстетический вкус (эстетическая функция), а также выполняли социальную и идеологическую функции. И. А. Шик, выявляя разнообразие образов советского фарфора (конца 1920-х – первой половины 1930-х годов), отмечает преобладание тематики «индустриализации, развития сельского хозяйства, армии и флота, “великих строек”, северных экспедиций и промышленного развития Заполярья, советского Востока, культурной революции, спорта» (2023, с. 21), что позволяет рассматривать фарфор в качестве сталинской «агитации за счастье» (2023, с. 30).

Эффективность советского фарфора как транслятора ценности героизма, мужества, доблести армии и флота несомненна. Искусство малых форм формировало представление граждан об этических ценностях, в частности о ценности героического труда во имя блага общества. В связи с чем в образной сфере фарфоровой пластики той далекой эпохи «тема героических экспедиций становится одной из ключевых» (Шик, 2023, с. 24). Более того, фарфоровые изделия советской эпохи стали своеобразным «рупором новой политики, новых идей» (Суворова, Назаров, Волкодаева, 2019, с. 62), что позволяет историкам культуры отмечать происходившую трансформацию образной сферы фарфора. Тем самым, во-первых, кардинальные перемены в области образной системы советского фарфора обусловлены идеологическими установками общественной

системы, ориентированными на формирование гармоничной личности. Мастерство использования суггестивных возможностей советского фарфора в создании образа здоровой нации, в культивировании облика совершенного человека уникальны. Спортивная тематика транслировалась специфическим языком фарфора, создавая образы футболистов, физкультурниц, баскетболистов и др. (Рисунки 1, 2, 3). Так, художественные образы фарфора XX века транслировали мир эстетических и этических ценностей советского человека, задавая поведенческие ориентиры (этическая функция). Советский фарфор конца 1920-х – 1930-х годов являлся образцом для патриотического и спортивного воспитания. Во-вторых, новации в области науки и развитие техники определили модернизацию художественных форм и приемов отечественного декоративно-прикладного искусства.



Рисунок 1. *Данько Наталья Яковлевна (1892-1942) «Физкультурницы» (1934). Чернильница, Ленинградский фарфоровый завод. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/arts_and_crafts/sf-141ab/index.php*



Рисунок 2. *Скульптура «Футболист». Государственный фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. 1925 год. Источник: https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/93319*



Рисунок 3. *Статуэтка «Физкультурница – Динамовка». СССР, Ленинградский фарфоровый завод, скульптор Н. Я. Данько, 1936-1940 гг. Источник: https://www.litfund.ru/auction/565s1/90/*

Образы отечественного фарфора историчны, они отражают смену ценностных ориентиров эпохи, в которую создаются. Но также можно утверждать, что образы фарфора внеисторичны в виду оформления канона и следования сложившимся художественным традициям.

Подытожим. Фарфор в России прошел длительный путь развития (от классических образцов XVIII века до современных новаторских экспериментов). История отечественного фарфора отражает происходящие социокультурные трансформации в области образной сферы и формообразования. Наиболее ярко данные тенденции воплотились в образах советского фарфора, поражающих многозначностью смысловых оттенков и разнообразием пластики форм. Посредством информационно-коммуникативной системы отечественного фарфора, ориентированного на выражение стилистических особенностей эпохи, происходит запечатление разветвленной образной сферы советского декоративно-прикладного искусства (образы природы, спорта, балета,

счастливого детства и др.). В фарфоровых изделиях советской эпохи реализован принцип синкретичности, позволяющий совмещать утилитарное и художественное, массовое и элитарное, искусственное и естественное.

Таким образом, средствами декоративно-прикладного искусства становится возможной фиксация и трансляция ценностной системы исторической эпохи, в которую создается художественный образ, нередко эволюционирующий в символ, что требует дальнейшего специального рассмотрения. Посредством образов фарфора, приобретающих многозначность, осуществляется выражение национального своеобразия.

Заключение

Фарфор – особая система знаков (символов), сложившаяся в процессе исторического развития декоративно-прикладного искусства, создающая эстетический образ посредством особых художественных средств (форма, колорит, орнамент и др.); это полифункциональное средство выражения национального мировосприятия (социально-аксиологическая, информационно-коммуникативная, гедонистическая, идеологическая, познавательно-эвристическая, образовательно-воспитательная, суггестивная, футурологическая функции).

Панморализм русской культуры отражается в образах фарфора, транслирующих мир традиционных ценностей (красота, истина, добро), осуществляя формирование идеала гармонично развитого человека, что составляет его самобытность (социально-аксиологическая функция). Отечественные фарфоровые произведения представляют особый уникальный способ мировосприятия, их бытие составляет важную часть повседневности, сочетая утилитарное и художественное отражение действительности, выражающее активную жизненную позицию социального субъекта.

В процессе символотворчества, понимаемого как наделение символическим значением эстетических феноменов, обусловленных культурно-историческим контекстом, создаются шедевры русского фарфора. Уникальность русского фарфора составляет разветвленная образная система, отражающая идеологию исторической эпохи, в которую создается художественное произведение, эволюционирующее при определенных условиях в символ.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать поиск специфики образной системы отечественного фарфора и осознание уникальных возможностей русской фарфоровой пластики в истории мировой культуры; исследование символизации (знак – образ – символ) в декоративно-прикладном искусстве.

Источники | References

1. Гонтарь С. М. Пейзаж в русском фарфоре второй половины XIX века // Культурная жизнь Юга России Теория и история искусства. 2019. № 3 (74).
2. Дубровская М. В. Первоисточники скульптуры фарфоровых заводов Российской империи 1800-1820-х годов // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2021. № 4. https://doi.org/10.24412/2658-3437-2021-4-16-25
3. Кара-Мурза Г. С. Искусство повседневности: пейзаж на советской фарфоровой посуде массового производства // Культура и цивилизация. 2024. Т. 14. № 2-1.
4. Кардапольцева В. Н., Шадрина А. В. Русский художественный фарфор как «документальное свидетельство» своеобразия художественного пространства XVIII-XIX веков // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 1 (56).
5. Лукьяненко Е. В. Образный язык фарфора как средство пропаганды культурных доминант (опыт Советского Союза в формировании привлекательного имиджа Арктики) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. № 3 (884).
6. Онегин Н. С. Дулёвские «балерины» в советском жилом интерьере второй половины 1950-х – 1960-х годов // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2020. № 1.
7. Сапанжа О. С. Советский тиражный интерьерный фарфор как вещественный исторический источник // Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей / авт.-сост. Е. А. Воронцова; отв. ред. Д. М. Бондаренко, Д. Н. Маслюженко. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2020.
8. Суворова А. А., Назаров Ю. В., Волкодаева И. Б. Эстетика целесообразности в произведениях советского фарфора начала XX столетия // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2019. № 4-2.
9. Хмельницкая Е. С. Фарфоровые образы старой России // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2013. № 5 (106).
10. Шик И. А. Поставангардный фарфор конца 1920-х – первой половины 1930-х годов и проблемы политической агитации // Артикульт. 2023. № 51 (53). https://doi.org/10.28995/2227-6165-2023-3-20-33
11. Шик И. А. Образы Востока в советском фарфоре 1920-х – 1940-х годов: политика и эстетика // Артикульт. 2024. № 1 (53). https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-1-13-27

Информация об авторах | Author information

RU

Дягилева Татьяна Владимировна[1], д. филос. н., доц.
[1] Тюменский индустриальный университет

EN

Tatiana Vladimirovna Dyagileva[1], Dr
[1] Industrial University of Tyumen

[1] *lazutinatv@yandex.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.11.2025; опубликовано online (published online): 08.12.2025.

Ключевые слова (keywords): русский фарфор; декоративно-прикладное искусство; культура повседневности России; формирование национальной принадлежности; Russian porcelain; decorative and applied art; Russian everyday culture; formation of national identity.