

Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.071.1+738.1
DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-28-38

Ида Александровна Шик
Ida Aleksandroovna Shik
кандидат искусствоведения, доцент,
PhD in Art Studies, associate professor
Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)
Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)
ida.shik@bk.ru

«СОВРЕМЕННЫЙ СТИЛЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ Н.П. СЛАВИНОЙ “MODERN STYLE” IN NINA SLAVINA’S ART

Период «оттепели» стал важным этапом творческого становления ленинградской художницы-фарфористки Н.П. Славвиной. Ее произведения развивали эстетические принципы и темы, актуальные для «современного стиля» в декоративно-прикладном искусстве. Она создавала абстрактные и орнаментальные композиции, пейзажи, натюрморты, цветочные росписи. Особое значение для молодой художницы имело обращение к наследию русского народного искусства. Н.П. Славвина демонстрирует владение как надглазурной, так и полихромной подглазурной росписью и успешно применяет технику шелкографии. В этот период она также начинает работать как скульптор по форме, создавая вещи, наделенные классической ясностью и одновременно – одухотворенностью и гармонией. Освоенные в конце 1950-х – 1960-х гг. принципы формообразования и декорирования фарфора сохраняют свою актуальность и для дальнейшей эволюции автора. Работы Н.П. Славвиной активно экспонировались на региональных, всесоюзных и зарубежных выставках и получали доброжелательные отзывы.

Ключевые слова: современный стиль, декоративно-прикладное искусство, советский фарфор, искусство «оттепели», Н.П. Славвина, Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова

Для цитирования: Шик И.А. «Современный стиль» в творчестве Н.П. Славвиной // Артикулт. 2024. №4(56). С. 28-38. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-28-38

In the article, the researcher analyzed the works of Leningrad porcelain artist Nina Slavina of the late 1950s – 1960s. This period was so important in her artistic biography. In her works, she developed aesthetic principles and themes relevant to the “modern style” in the decorative arts. Nina Slavina turned to abstract and ornamental compositions, as well as landscapes, still lifes, and flower paintings. The heritage of Russian folk art was especially significant for the young artist. She successfully used both overglaze and polychrome underglaze decoration and printing technic as well. During this period, Nina Slavina also began to work as a shape designer. She created vase and service set forms endowed with classical clarity and, at the same time, spirituality, and harmony. The principles of shape design and porcelain decorating mastered during this period would remain relevant for the further evolution of the author. Nina Slavina presented her works at many exhibitions and received favorable reviews in the press.

Keywords: modern style, arts and crafts, Soviet porcelain, the art of the “Thaw”, Nina Slavina, Leningrad Lomonosov Porcelain Factory

For citation: Shik I.A. “«Modern style» in Nina Slavina’s Art.” *Articult.* 2024, no. 4(56), pp. 28-38. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-28-38

Период хрущевской «оттепели» (вторая половина 1950-х – первая половина 1960-х) – время значительных перемен в общественном сознании и социальной жизни, которые нашли яркое отражение в различных областях культуры. Несмотря на всю сложность и противоречивость этой эпохи, необходимо отметить характерные для нее положительные черты: в их числе определенная либерализация общественной жизни, активное развитие науки, расширение международных контактов, большая свобода творческой деятельности.

Искусство «оттепели» стремится к обновлению художественного языка и опирается на наработки отечественного искусства 1910-х – первой половины 1930-х (неопримитивизм, супрематизм, конструктивизм, поставангард). После выхода постановления «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» (4 ноября 1955) ведущим направлением в архитектуре становится *советский модернизм*¹ с его установками на функциональность, практичность и предельный лаконизм внешнего облика. Развернувшееся в 1950-х – 1960-х гг. массовое строительство и «демократизация быта» потребовали формирования адекватной им предметно-пространственной среды. Декоративно-прикладное

© Шик И.А., 2024

Дата поступления: 16.07.2024. Дата одобрения после рецензирования: 24.08.2024. Дата публикации: 30.12.2024.

¹ Термин, предложенный исследователями начала XXI в. для характеристики советской архитектуры 1955-1991 гг.

И.А. Шик «Современный стиль»
в творчестве Н.П. Славиной

искусство, на которое возлагалась задача воспитания эстетических вкусов, соответствующих новой эпохе, стало играть более значительную роль в советском культурном дискурсе. Для характеристики актуальных тенденций в дизайне и прикладном искусстве этого периода исследователи предложили термин «современный стиль» [Каган, 1960; Воронов, 1961; Кантор, 1963]. «Современный стиль» представлял собой советский вариант позднего модернизма или интернационального стиля [Красильникова, 2004; В поисках современного стиля, 2018; Дежурко, 2020]. Для него характерны тяготение к простым формам, применение новых материалов и техник декорирования, лаконичность художественного языка, функциональность, а также удобство и экономичность в производстве. Источниками его формирования стали эксперименты авангарда, народное искусство и архаика, а также современное зарубежное искусство, знакомое художникам благодаря выставкам, публикациям и творческим командировкам.

В искусстве фарфора «оттепель» проявилась в активной разработке форм, обновлении тематики росписей, выработке новаторского эстетического языка, который можно обозначить как *декоративный минимализм*. Как отметила А.К. Лансере, «как декларация прав условного языка декоративности прозвучали в те годы многие композиции художников. Они как бы испытывали предел лапидарности выразительных средств, максимальной обобщенности изображения и художественной условности, способных создать острое декоративное впечатление и выразить идею замысла» [Лансере, 1974, с. 39]. Ведущая роль в этом процессе принадлежала скульпторам и художникам Ленинградского фарфорового завода имени М.В. Ломоносова [Декоративный минимализм, 2020]. Яркими представителями «современного стиля» в фарфоре станут А.А. Лепорская, Э.М. Криммер, В.Л. Семенов, Л.И. Лебединская, В.М. Городецкий, В.М. Жбанов, А.Н. Семенова, П.П. Веселов и другие мастера.

Одной из них была Нина Павловна Славина – потомственная фарфористка из семьи Пещеровых, выпускница ЛВПХПУ им. В.И. Мухиной, пришедшая на завод в 1954 г. (рис. 1). «В детстве мне казалось, что все люди занимаются фарфором. Все окружение было “фарфоровое”, запах от мамы, когда уткнешься носом в нее, пришедшую с работы, скипидарный. Дома, на почетном месте, рядом с роялем стоял муфель для обжига фарфора. Отец расписывал что-нибудь у нас на глазах и тут же обжигал. Мама сначала работала в различных цехах завода, но помню время, когда папа начал обучать ее технике росписи по фарфору и это тоже происходило у нас на глазах, дома» (цит. по: [Чижова, 1988, с. 8]).



Рис. 1.
К.Н. Славин. Портрет художника-фарфориста Славиной Н. П. 1964.
Ангарский городской музей.

I.A. Shik “Modern style”
in Nina Slavina’s Art

Работы Н.П. Славиной часто экспонировались на региональных, всесоюзных и зарубежных выставках и получали доброжелательные отзывы. Они были представлены на Выставках прикладного и декоративного искусства РСФСР в Кабуле, Измире, Дамаске, Загребе (1958), Лейпциге, Познани, Осло, Будапеште, Вене, Пловдиве (1960), Турине, Гетеборге (1961) и других городах. Произведения молодой художницы были отобраны для выставок Международной академии керамики в Остенде (1959) и Праге (1962). Их можно было увидеть на экспозициях «Советская Россия» (1960, 1965, 1967), «Искусство в быт» (1961), «Ленинград» (1964), «Декоративное искусство СССР» (1968), выставках произведений ленинградских художников [Чицова, 1988, с. 170, 176].

В 1970 г. Н.П. Славина была удостоена Государственной премии им. И.Е. Репина. В дальнейшем она долго и плодотворно работала на предприятии, создав множество образцов росписей и неповторимых авторских форм. В 1978-1985 гг. Н.П. Славина занимала должность главного художника Ленинградского фарфорового завода им. М.В. Ломоносова. В 1981 г. она получила звание Заслуженного художника РСФСР. В 1988 г. была избрана член-корреспондентом АХ СССР, а в 1995 – действительным членом РАХ [Петрова, 2007, с. 878].

Целью данной статьи является выявление особенностей произведений Н.П. Славиной конца 1950-х – 1960-х гг. в контексте значимых для советского декоративно-прикладного искусства эстетических тенденций. Избранная тема представляется актуальной, поскольку в последние годы культурное наследие «оттепели» становится объектом устойчивого интереса исследователей и кураторов [Оттепель, 2017; В поисках современного стиля, 2018; Декоративный минимализм, 2020]. Однако вклад в формирование «современного стиля» в фарфоре отдельных мастеров, их творческая индивидуальность пока изучены недостаточно полно. Объектом исследования являются произведения Н.П. Славиной, представленные в коллекции Отдела «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа (ГЭ) и в других отечественных собраниях. Предметом изучения выступает их концептуальное и художественное своеобразие.

Абстрактные и орнаментальные композиции

1950-1960-е гг. в советском искусстве характеризуются ростом интереса к абстракции, которая в дальнейшем станет одной из ключевых стратегий «неофициального» искусства. При этом в официальном эстетическом дискурсе абстракция была главной мишенью критики, крайним воплощением «буржуазного формализма». Неизобразительные формы, считавшиеся недопустимыми в станковой живописи и скульптуре, получили «право на жизнь» в декоративно-прикладном искусстве – фарфоре, керамике, художественном стекле, тканях [Шик, 2021, с. 102-105].

Первые опыты с введением геометрической абстракции в росписи фарфора были предприняты в 1923-1924 гг. учениками К.С. Малевича – Н.М. Суетиным и И.Г. Чашником – на Государственном фарфоровом заводе. Их супрематические композиции отличались своеобразной динамикой и экспрессией простых монохромных геометрических форм. Вернувшись к активному сотрудничеству с заводом в конце 1920-х гг., Н.М. Суетин стремился воплотить принципы супрематизма как в работе над формами фарфора, так и в росписи [Русский авангард, 2023, с. 32-37, 288-317]. Одна из его поздних вещей – сервиз «Орнаментальный» (1951, ГЭ) – непосредственно предвосхищает эстетику «современного стиля»: светло-зеленое крылье сочетается здесь с черными и золотыми полосами и геометрическим орнаментом. Наследие супрематизма в период «оттепели» актуализируется в работах Л.И. Лебединской (сервиз «Серп и молот», 1966, ГЭ), Л.В. Протопоповой (сервиз «Черные квадратики», 1962, ГЭ), В. М. Городецкого (прибор для воды «Ситчик», 1960, Новосибирский государственный художественный музей) и др.

Творческим поискам Н. М. Суетина близка роспись сервиза «Черно-зеленый» (1964, ГЭ) Н.П. Славиной: крупные статичные черные и зеленые полосы чередуются с контурами геометрических фигур, заполненных узором, повторяющим формы каждой из них. Здесь «чувствуется поиск совершенных пропорций, архитектоники цветовых и линейных сочетаний» [Чицова, 1988, с. 21]. Сходный мотив ранее использовался художницей в орнаментальных фризах сервиза «Агаты» (1963, ГЭ) и росписях

И.А. Шик «Современный стиль»
в творчестве Н.П. Славиной

ваз, вдохновленных античным искусством. Сервиз «Черно-зеленый» экспонировался на зональной выставке «Ленинград» [Зональная выставка, 1965, с. 170].

Тематическая роспись сервиза «Шахматы» (1963, ГЭ) с его лаконичным черно-серым колоритом и четкими квадратами клеток также напоминает о супрематическом фарфоре. Она выполнена на форме «Ленинград» А.А. Лепорской – сотрудницы ГИНХУКа, секретаря К.С. Малевича и супруги Н.М. Суегина. «Расписывая сервиз “Шахматы”, я невольно подчинилась влиянию, которое оказала на меня эта форма – строгая, очень архитектурная, чистых линий, – эти особенности мне хотелось сохранить и подчеркнуть», – вспоминала Н.П. Славина [Художники об искусстве керамики, 1971, с. 226].

«В 1961 году мне довелось побывать в Турции с выставкой. Я не была туристом, а два месяца работала на Всемирной промышленной выставке стендисткой, жила в г. Измире, с выездами в Стамбул и другие города. Это сказка, экзотика, сон, но, однако, не это было главным, а посещение древнегреческих городов Пергама и Эфеса, которые оставили в моей душе неизгладимое впечатление. Еще занимаясь в училище, мы с подружкой целый месяц путешествовали по Волге, и тогда я впервые увидела Россию. Но именно там, у развалин древнегреческих городов, я вдруг так ясно вспомнила ту поездку и страшно затосковала по тем маленьким церквям, через “чужое” увидела до боли ясно – свое, родное!.. Я приехала какая-то новая, наполненная до краев» (цит. по: [Чижова, 1988, с. 21]).

В росписях ваз «Лабиринт» (1961), «Черно-зеленая» (1963), «Зеленый орнамент» (1960-е, все – ГЭ) художница переосмысляет традиционный древнегреческий меандр, превращая его в сложный замысловатый зигзаг или чередующиеся геометрические формы. Эти предметы являлись частью композиции «Воспоминания о Древней Греции» из девяти ваз и семи блюд, созданной под впечатлением от античных памятников (рис. 2). К этой же группе относится ваза «Фриз» (1960-е, Ярославский художественный музей), выполненная в технике полихромной подглазурной росписи и украшенная лаконичным орнаментом, напоминающим о геометрическом стиле в древнегреческой вазописи. Как синтез элементов античного и русского искусства может рассматриваться роспись вазы «Народная» (1962, Государственный художественный музей, Югры) с узором из спиралей, квадратов, кругов и стилизованного цветка.



Рис. 2.
Вазы и блюда из серии
«Воспоминания о Древней Греции» и др.
Начало 1960-х. Роспись Н.П. Славиной.

I.A. Shik “Modern style”
in Nina Slavina’s Art

Помимо геометрической абстракции художники «оттепели» обращаются к мотивам, напоминающим органические формы. Например, в росписи сервиза «Жемчужный» (1964, ГЭ) Н.П. Славина создает концентрический узор из неправильных овалов и волнистых линий различными оттенками черной краски и серебром. «Настоящая жемчужина, которую она увидела у греческого мальчика на берегу Эгейского моря, претерпев воздействие фантазии художника, превратилась в образ волнующий и таинственный, как таинственна сама идея рождения» [Чижова, 1988, с. 25]. Сервиз экспонировался на зональной выставке «Ленинград» (1964) [Зональная выставка, 1971, с. 170]. Сходный прием декорирования применяется Н.П. Славиной в росписи сервиза «Феникс» (1964, ГЭ). Активное использование черного цвета может рассматриваться здесь как часть своеобразной «моды» в фарфоре и керамике, формированию которой способствовала знаменитая ваза «Кристалл» В.Л. Семенова [Красильникова, 2004, с. 33]. Ранее художница отдала ей дань в вазе «Маска» (1960, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства) с ее чередованием черного матового крытья и белого блестящего фарфора. Морская тематика также раскрывается Н.П. Славиной в росписи тарелки «Раковина» (1962, ГЭ) с мотивом кобальтовой спирали и веерообразных линий, перекликающейся с декором вазы «Морская» (1956, ГЭ) В.Л. Семенова. Морские волны и полосы пляжа превращаются в абстрактный декор в росписи настенной вазы «Ракушка» (1960-е, Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева).

Роспись сервиза «Бирюза» (1962, Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник) с ее чередующимися тонкими полосками черного и голубого цветов отсылает к такой разновидности абстрактного искусства, как оп-арт, наделяющей изображение ощущением движения. Эксперименты с оптическими эффектами также проводятся в фарфоре в росписях сервизов «Контраст» (1959) Н. М. Павловой и «Праздничный» (1962-1963, оба – ГЭ) Э.М. Криммера. Одновременно она корреспондирует с интересом к фактурам и цвету натуральных камней в «оттепельном» фарфоре (ваза «Самоцвет», 1960, роспись В.М. Городецкого, ГЭ).

Пейзаж и декоративные композиции в «современном стиле»

В период «оттепели» особое значение приобретает освоение новых пространств, романтика экспедиций и туристических походов, в рамках которых формируется «шестидесятнический» стиль жизни с определенным пренебрежением к быту и материальным ценностям и культура авторской песни. Это «освоение пространства» корреспондирует с интересом к пейзажу в различных видах искусства. В фарфоре пейзажи утрачивают присущий им ранее станковизм и приобретают простой и лаконичный характер. Как отметила Г.Н. Яковлева, «если обратиться к миру предметных форм этого времени, то увидим, что раскрытие образа происходит за вещь, поэтому достаточно на белой фарфоровой вазе сделать горизонтальные черточки, чтобы увидеть в ней березовую рощу, на ткани достаточно нескольких штрихов с размытыми пятнами, чтобы почувствовать сияние летнего дня в лесу» [Эстетика «оттепели», 2013, с. 336]. Наиболее последовательно эта тенденция проявляется именно в пейзаже.

Тема ленинградской весны звучит в росписи сервиза Н.П. Славиной «Весенние тени» (1959, ГЭ): художница помещает разноцветные изогнутые полосы, отдаленно напоминающие стволы деревьев, на фоне динамичных голубых мазков. «И вот однажды ранней весной я шла через садик недалеко от завода. День солнечный, яркий, прозрачный. Стволы деревьев светло-желтые, голубые, зеленые, сиреневые и тени от них синие-синие. Все пело вокруг. Я принесла все это на завод, и родился сервиз “Весенние тени”. Сервиз прошел все туры конкурса и попал на Международную выставку керамики в Остенде (1959)», – вспоминала художница (цит. по: [Чижова, 1988, с. 16; Каталог, 1959, с. 16]). Хотя в основе росписи лежит конкретный образ, по своему решению она близка к абстрактному экспрессионизму². Найденный автором мотив цветных стволов деревьев будет использоваться в сервизах «Апрель» (1960, ГЭ), решенном в мягких тонах, напоминающих рисунок пастелью, и «Весна» (1960) [Орлова,

² Впрочем, сама художница отрицала связь произведения с абстрактным искусством: «Мой сервиз “Весенние тени” подвергся критике за модернизм и измену реализму. Полная ерунда – я писала его почти с натуры» [Славина, Славин, 2000, с. 144].

1960]. В росписи прибора для завтрака «Сережки» (1960, ГЭ) пробуждение природы также раскрывается через флоральный мотив, что было востребовано в «оттепельном» фарфоре (вазы «Зимние ветки» (1959), «Снег» (1962) В.М. Городецкого и «Деревья» (1962), «Ночной цвет» (1963) В.М. Жбанова, все – ГЭ).

Тему солнца и тепла Н.П. Славина развивает в сервизе «Город под солнцем», созданном по впечатлениям от поездки в Турцию в 1961 г. «...Город юга, много неба, а крыши домов контрастные, то яркие и светлые, то темные, вбирающие в себя весь свет яркого горячего солнца – таков образ росписи сервиза “Город под солнцем” (1962, форма Серафимы Яковлевой). Небо такое жаркое, что оно в мареве, не ярко-синее, а желто-серое, весь его блеск на крышах. Великолепный колористический прием в этой чисто графической, ясной композиции. Четкость и лаконизм рисунка “держат” нагрузку ярких красок, отраженных тусклым небом» [Чицова, 1988, с. 21]. Ранее Н.П. Славина уже обращалась к теме города в строгой по колориту, почти графической росписи сервиза «Город на горе» (1961, ГЭ), где также использовала ярусную композицию при размещении урбанистических элементов – один из востребованных приемов трактовки пейзажа в прикладном искусстве этого периода (сервиз Т.Н. Беспаловой-Михалевой «Дачный поселок», 1964, ГМЗ «Останкино и Кусково») [Шик, 2023, с. 54]. Опыт знакомства с повседневной жизнью южного города читается и в росписи вазы «Турчанки, поднимающиеся на гору» (1961, Государственный художественный музей, Югры) с изображением женщин-мусульманок в традиционных черных одеждах.

Родному городу посвящен триптих «Ленинградская композиция» (1967, Государственный музей истории Санкт-Петербурга), состоящий из ваз геометризированных форм с эскизной росписью, в которой читаются фрагменты петербургских зданий, детали колонн, элементы архитектурного декора. Классическая строгость и гордая стать Ленинграда переносятся художницей на фарфор и воплощаются с графической четкостью и лаконизмом.

В декоративно-прикладном искусстве «оттепели» особую популярность приобретает жанр натюрморта, продолжающий авангардные эксперименты начала века. Примером могут служить работы А.М. Ефимовой, Л.К. Блак, И.С. Аквилоновой, Т.Н. Беспаловой-Михалевой. Роспись вазы «Лимоны» Н.П. Славиной (1959, Тульское музейное объединение, *рис. 3*) построена на броском контрасте черного с прочисткой крытья с условными, похожими на овальные пятна насыщенно-желтыми лимонами на белых ветках. В росписи сервиза «Осенний букет» (1959, Государственный исторический музей, *рис. 4*) стилизованная цветочная композиция на журнальном столике, выполненная с помощью деколи, напоминает аппликацию. Сервиз можно было увидеть на Всесоюзной выставке «Искусство в быт» (1961)

Рис. 3.

Ваза «Лимоны». 1959. Роспись Н.П. Славиной. Тульское музейное объединение.



Рис. 4.

Молочник из сервиза «Осенний букет». 1960. Роспись Н.П. Славиной. Государственный исторический музей, Москва.



I.A. Shik “Modern style”
in Nina Slavina’s Art

[Каталог выставки новых образцов, 1961, с. 7]. Более эффектен комплект чайников «Свет в окне» (1961, ГЭ): на большом чайнике – букет геометризованных роз ярких оттенков. На нее накладывается изображение света в вечернем окне в виде неровных серых полос, которое становится самостоятельной темой в оформлении малого чайника.

Цветочные росписи – один из самых традиционных для фарфора мотивов – в период «оттепели» трансформируются в полном соответствии с требованиями «современного стиля». Художники предлагают упрощенные, стилизованные изображения цветов, превращая их в самостоятельный мотив и отказываясь от классических для росписи фарфора типов композиции и сложных цветочных орнаментов (работы Л.И. Григорьевой, А.Н. Семеновой, И.С. Аквилоновой). Легкостью и изяществом отличается роспись сервиза Н.П. Славиной с графическим изображением ромашек, выполненным золотом с цировкой (1965, Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник). Коробочки мака превращаются в абстрактный узор из разноцветных горошков – черных и красных – в росписи сервиза «Мак» (1959, Пермская государственная художественная галерея), выполненного для выставки «Советская Россия» (1960) [Вторая Республиканская художественная выставка, 1965, с. 16, 18].

Традиции народного искусства

Одним из источников формирования «современного стиля» стало народное искусство с его принципами функциональности, стилизации и лаконизма. Как отметила Т.В. Красильникова, «“современный стиль” вначале мыслился как стиль, развивающий национальные традиции. Соответственно, появилось желание найти те самые изначальные принципы, которые лежат в основе традиции, и в то же время внести в нее то самое разнообразие, которое было необходимо быстро меняющейся современности. Были сформулированы положения, единые для народного искусства и интернационального стиля, которые должны были определять облик новых произведений» [Красильникова, 2004, с. 82]. О важности народного искусства (как русского, так и созданного мастерами других стран – Кавказа, Средней Азии, Прибалтики) для советского культурного дискурса этого периода говорят многочисленные статьи на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» [К итогам дискуссии о судьбах народного искусства, 1961; Бибилова, Степанян, 1961], публикация посвященных ему специализированных исследований, а также развитие и возрождение традиционных промыслов. В поисках национального своеобразия и альтернативы модернистскому аскетизму художники-фарфористы обращались в период «оттепели» к мотивам народного искусства (прибор для воды «Орнамент» В.М. Городецкого, 1959; сервиз «Север» Л. В. Протопоповой, 1960; ваза «Узоры ковров» А. В. Воробьевского, 1960, все – ГЭ). Во второй половине 1960-х гг. эта тенденция становится одной из ведущих в советском фарфоре – усиливается интерес к сказочным и мифологическим образам, орнаментам и яркому, насыщенному флоральному декору (работы В.М. Городецкого, М.Н. Моха, Т.Н. Безпаловой-Михалевой).

К «русской теме» Н.П. Славина обращается в формах и росписях ваз «Каменная Русь» (рис. 5) и «Деревянная Русь» (обе – 1964). Вазы украшает линейная роспись со «ступенчатым» изображением фрагментов каменных и деревянных древнерусских церквей. «Что это были за вазы? Большие, смягченные цилиндры высотой 85 сантиметров; и старалась я, чтобы в них и духу не было “станка”, как не чувствуется резца и лекала в маленькой русской церкви, а лишь теплая человеческая рука – шершавая и любящая» (цит. по: [Чижова, 1988, с. 28]). Обе эти вазы, как и ваза «Фриз», были представлены на выставках «Ленинград» (1964) [Зональная выставка, 1965, с. 171] и «Советская Россия» (1965) [Вторая Республиканская художественная выставка, 1965, с. 19].

В 1964 г. Н.П. Славиной была создана роспись сервиза «Золотая прялочка» (ГЭ). Художница разрабатывает фризобразную композицию из стилизованных цветов, птиц и треугольников, творчески перерабатывая мотивы народных орнаментов и придавая им лаконичный и геометризованный характер. Минималистичный декор, выполненный в серебристо-сером, черном и золотом тонах, концентрируется в верхних и нижних частях предметов, по краю или посередине. Значительная часть



Рис. 5.
Ваза «Каменная Русь». 1964. Форма и роспись Н.П. Славиной.
Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник.

поверхности остается белой, позволяя оценить строгую красоту фарфора и его высокое качество. Подобная тенденция была актуальна для «оттепельного» фарфора с его *декоративным минимализмом*. Таким образом, форма А.А. Лепорской «Нева-2» с ее функционалистской строгостью оформляется сдержанным рисунком, оживленным народными мотивами.

В 1960-е гг. на Ленинградском фарфоровом заводе им. М.В. Ломоносова была освоена технология шелкографии, позволявшая делать однотонные рисунки с множеством мелких деталей. При наложении нескольких трафаретов было возможно получение полихромного рисунка. Во второй половине 1960-х гг. применение этого метода декорирования способствовало возврату к традициям «графики на фарфоре», которые были заложены С.В. Чехониным в его оригинальных черно-белых композициях, дополненных позолотой с цировкой или красочными элементами. «Механизация не должна нивелировать автора. Нужно заставить ее быть слугой художника, а не наоборот. Я люблю тонкую графику на фарфоре, работу пером в сочетании с пятном, что придает необходимую, на мой взгляд, ювелирную отточенность. Шелкография – именно та техника, которая без искажения передает почерк автора. Все графические листы я рисую сама, следовательно, и первый, и сотый отпечаток – мой» (цит. по: [Чинова, 1988, с. 54]). Техника надглазурной шелкографии использовалась художницей как для тиражных, так и для уникальных вещей. Кроме того, в 1965 г. Н.П. Славина и Р.Ф. Стримайтис получили свидетельство о рационализаторском предложении на подглазурную шелкографию – технику декорирования, которая будет активно применяться в дальнейшем.

В 1969 г. Н.П. Славина создала сервиз «Царь-птица» (ГЭ, рис. 6) с графическим изображением сказочной птицы-девы, образ которой был очень популярен в это время и возвращал зрителя к эстетике модерна и национального романтизма начала XX в., и тончайшим декором, напоминающим узоры кружева. В 1966 г. Н.П. Славина исполнила лаконичную черно-золотую роспись сервиза «Россия» (ГЭ), построенную на сочетании шрифтовых композиций и орнаментов с изображением птиц, сидящих на цветке. Фризообразный декор с подобными мотивами также можно видеть в росписи сервиза «Парчовый наряд» (1966, ГЭ). В сервизе «Черные кружева» (1966, ГЭ) птицы разместились в золотых квадратах на тулове предметов. Во всех сервизах значительную роль в формировании художественного образа играет пространство белого фарфора, вступающее в диалог с минималистичной и изысканной росписью.

К юбилею советской власти Н.П. Славиной был расписан сервиз «Красный цветок» (1967, ГЭ). Роспись выполнена на авторской форме «Аврора» (1967), ставшей самой большой творческой удачей Н.П. Славиной в начале работы над новыми формами. «В этом сервизе строгая архитектурность



Рис. 6.
Предметы сервиза «Царь-птица». 1969.
Форма и роспись Н.П. Славиной.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

решения стала выражением мыслей и чувств художника, четких и логичных. Соразмерность частей, пропорций, деталей привели к той целостности формы, которая так характерна и для архитектуры Северной Пальмиры. Она выражена художником в упругой пластике силуэта каждого предмета, в ритмичном переходе одного объема в другой, в их общей компактности. Открытая белизна фарфора создала игру мягких скользящих теней по поверхности предметов» [Чижова, 1988, с. 6]. Сервиз «Аврора» в белом варианте с золотыми отводками был показан на экспозиции «Декоративное искусство СССР» (1968) [Декоративное искусство СССР, 1968, с. 27]. В росписи сервиза графическая четкость композиции, стилизованный декор в традициях народного искусства и сверкающая белизна фарфора получают особо торжественное звучание за счет яркого, праздничного красного цвета и позолоты. На блюдах и тарелках художница полностью закрывает золотом поверхность предметов, усиливая репрезентативность и постепенно переходя к «новой декоративности», характерной для фарфорового искусства 1970-х гг. Примером активного применения декора также может служить ваза «Русская» (1967, ГЭ), в которой белый фон фарфора почти полностью скрывается за узором из птиц, цветов и листьев. «Я не придерживаюсь той точки зрения, что чем меньше росписи, тем лучше. По-моему, – чем лучше, тем лучше. А много или мало росписи – не имеет значения», – писала Н.П. Славина [Художники об искусстве керамики, 1971, с. 226-227].

Заключение

Период «оттепели» стал важным этапом творческого становления Н.П. Славиной. Ее произведения развивали эстетические принципы и темы, актуальные для «современного стиля» в декоративно-прикладном искусстве. Росписи художницы отличались «эмоциональным напряжением и чувством современности» [Советское декоративное искусство, 1989, с. 119]. Она обращалась как к абстракции и орнаменту, так и к пейзажу, натюрморту, цветочной росписи. Среди пейзажных композиций выделяются ее работы, трактующие мотив цветных теней от стволов деревьев, и городские виды с характерным ярусным построением. Из абстрактных вещей следует отметить предложенную ею современную интерпретацию античных орнаментов. Особое значение для молодой художницы имело обращение к

**И.А. Шик «Современный стиль»
в творчестве Н.П. Славиной**

наследию русского народного искусства. Минималистичные работы, осваивающие традиционный орнамент, чередуются у нее с яркими, декоративно-насыщенными произведениями. Н.П. Славина демонстрирует владение как надглазурной, так и полихромной подглазурной росписью и успешно применяет технику шелкографии. В этот период она также начинает работать как скульптор по форме, создавая вещи, наделенные классической ясностью и одновременно – одухотворенностью и гармонией. Освоенные в эти годы принципы формообразования и декорирования фарфора сохраняют свою актуальность и для дальнейшей эволюции автора. К примеру, характерное для «оттепели» стремление подчеркнуть красоту фарфора как материала посредством оставления значительной части поверхности предметов без росписи найдет продолжение в репрезентативном ансамбле «Белый цветок» (1980, ГЭ) из костяного фарфора, который украшен лишь позолотой. Строгая геометрия форм, заложенная в «Ленинградской композиции» (1967) и напоминающая об уроках Н.М. Суетина, получит продолжение в сервизе «Белая ночь» (1979, ГЭ). Источники вдохновения Н.П. Славиной, к которым она обращалась в период «оттепели» – мир природы, классическое и народное искусство – сохраняют свою значимость для нее и в последующие годы.

ИСТОЧНИКИ

1. Бибикина И., Степанян Н. Народность и современность // Декоративное искусство СССР. 1961. №10. С. 43-47.
2. Воронов Н. Культура формы // Декоративное искусство СССР. 1961. №10. С. 37-42.
3. Вторая Республиканская художественная выставка «Советская Россия». Декоративно-прикладное искусство. Каталог. – Москва: Советский художник, 1965.
4. Декоративное искусство СССР. Каталог выставки. – Москва: Советский художник, 1968.
5. Зональная выставка «Ленинград». 1964: каталог. – Ленинград: Художник РСФСР, 1965.
6. К итогам дискуссии о судьбах народного искусства // Декоративное искусство СССР. 1961. №7. С. 27-28.
7. Кagan M. Поиски современного образа // Декоративное искусство СССР. 1960. №6. С. 2-4.
8. Kantor K. Человек и жилище // Искусство и быт. 1963. Вып. 1. С. 25-48.
9. Каталог советского раздела Международной выставки керамики в Остенде. – Москва: Б. и., 1959.
10. Каталог выставки новых образцов изделий художественной промышленности. – Москва: Б. и., 1961.
11. Славин К.Н., Славина Н.П. Были мы молоды. – Санкт-Петербург: РИД, 2000.
12. Художники об искусстве керамики: Советская художественная керамика 1954-1964: сборник / сост. В.А. Попов, К.Н. Пруслина. – Москва: Искусство, 1971.

ЛИТЕРАТУРА

1. В поисках современного стиля. Ленинградский опыт. – Санкт-Петербург: Palace editions, 2018.
2. Дежурко А. «Современный стиль» интерьера в советской критике 1960-х годов // Искусствознание. 2020. №1-2. С. 214-229.
3. Декоративный минимализм. «Оттепель» в советском фарфоре: каталог выставки / авт. ст. И.А. Шик, И.К. Майстренко. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2020.
4. Красильникова Т.В. Современный стиль в советском декоративно-прикладном искусстве периода Оттепели: дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. – Москва, 2004.
5. Лансере А.К. Советский фарфор. Искусство Ленинградского государственного фарфорового завода им. Ломоносова. – Ленинград: Художник РСФСР, 1974.
6. Орлова Л. Фарфор ломоносовцев // Декоративное искусство СССР. 1960. №8. С. 21.
7. Оттепель: каталог выставки. – Москва: Государственная Третьяковская галерея, 2017.
8. Петрова Н.С. Ленинградский фарфоровый завод имени М.В. Ломоносова. 1944-2004. Т. 2. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербург-Оркестр, 2007.
9. Русский авангард. Искусство для нового мира / авт. вст. ст. А.В. Иванова и др. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023.
10. Советское декоративное искусство. 1945-1975: Очерки / В.П. Толстой, Н.С. Степанян, А.В. Рябушин и др. – Москва: Искусство, 1989.
11. Чижова И.Б. Н.П. Славина. – Ленинград: Художник РСФСР, 1988.
12. Шик И.А. Пейзаж в ленинградском фарфоре периода «оттепели» // Secreta Artis. 2023. Т.6. Вып. 1. С. 49-61.
13. Эстетика «оттепели»: новое в архитектуре, искусстве, культуре: сборник статей / под ред. О.В. Казаковой. – Москва: РОССПЭН, 2013.

SOURCES

1. Bibikova I., Stepanian N. "Narodnost' i sovremennost'" [Nationality and Modernity]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 1961, no. 10, p. 43-47. (in Russian)
2. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR. Katalog vystavki* [Decorative Art of the USSR: Exhibition Catalogue]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1968. (in Russian)
3. "K itogam diskussii o sud'bach narodnogo iskusstva" [On the Results of the Discussion on the Fate of Folk Art]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 1961, no. 7, p. 27-28. (in Russian)
4. Kagan M. "Poiski sovremennogo obraza" [Search for a Modern Image]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 1960, no. 6, p. 2-4. (in Russian)
5. Kantor K. "Chelovek i zhilishche" [Man and Home]. *Iskusstvo i byt* [Art and Everyday Life], 1963, issue 1, p. 25-48. (in Russian)
6. *Katalog sovetskogo razdela Mezhdunarodnoi vystavki keramiki v Ostende* [Catalog of the Soviet Section of the International Ceramics Exhibition in Ostend]. Moscow, 1959. (in Russian)
7. *Katalog vystavki novykh obratsov izdelii khudozhestvennoi promyshlennosti* [Exhibition Catalog of New Samples of Products of the Art Industry]. Moscow, 1961. (in Russian)
8. Popov V.A., Pruslina K.N. *Khudozhniki ob iskusstve keramiki: Sovetskaya khudozhestvennaya keramika 1954–1964: sbornik* [Artists

I.A. Shik “Modern style” in Nina Slavina’s Art

- about the Art of Ceramics. Soviet Art Ceramics 1954-1964. Collection]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. (in Russian)
9. Slavin K.N., Slavina N.P. *Byli my molody* [We were Young]. Saint Petersburg, RID Publ., 2000. (in Russian)
10. Voronov N. “Kul'tura formy” [Culture of Form]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 1961, no. 10, p. 37-42.
11. *Vtoraya Respublikanskaya khudozhestvennaya vystavka “Sovetskaya Rossiya”*. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo. Katalog* [The Second Republic Art Exhibition “Soviet Russia”. Decorative and Applied Art. Catalogue]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1965. (in Russian)
12. *Zonal'naya vystavka “Leningrad”. 1964: katalog* [Zonal Exhibition “Leningrad”. 1964: Catalogue]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1965. (in Russian)

REFERENCES

1. Borovskii A.D., Malich K.A. et al. *V poiskakh sovremennogo stilya. Leningradskii opyt* [In Search of Modern Style. Leningrad Experience]. Saint Petersburg, Palace editions Publ., 2018. (in Russian)
2. Chizhova I. B. *Nina Pavlovna Slavina*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1988. (in Russian)
3. Dezhurko A. “«Sovremennyi stil'» inter'era v sovetskoi kritike 1960-kh godov” [“Modern Style” of the Interior in Soviet Criticism of the 1960s]. *Iskusstvoznanie* [Art Studies], 2020, no. 1-2, pp. 214-229. (in Russian)
4. Ivanova A.V. et al. *Russkii avangard. Iskusstvo dlya novogo mira* [Russian Avant-Garde. Art for a New World]. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2023. (in Russian)
5. Kazakova O.V. (ed.) *Ehstetika “ottepeli”: novoe v arkhitekture, iskusstve, kul'ture: sbornik statei* [Aesthetics of the “Thaw”: New in Architecture, Art, Culture: Collection of Articles]. Moscow, ROSSPEHN Publ., 2013. (in Russian)
6. Krasil'nikova T.V. *Sovremennyi stil' v sovetskom dekorativno-prikladnom iskusstve perioda Ottepeli* [Modern Style in Soviet Decorative and Applied Art of the Thaw Period]. Cand. art history. sci. diss. Moscow, 2004. (in Russian)
7. Kurlyandtseva A.S., Vorotyntseva Yu.V. *Ottepel': katalog vystavki* [The Thaw: Exhibition Catalogue]. Moscow, The State Tretyakov Gallery Publ., 2017. (in Russian)
8. Lansere A.K. *Sovetskii farfore. Iskusstvo Leningradskogo gosudarstvennogo farforovogo zavoda im. Lomonosova* [Soviet Porcelain: Art of the Leningrad State Porcelain Factory Named after Lomonosov]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1974. (in Russian)
9. Orlova L. “Farfore lomonosovtsev” [Lomonosov Porcelain]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 1960, no. 8, p. 21. (in Russian)
10. Petrova N.S. *Leningradskii farforovyi zavod imeni M.V. Lomonosova. 1944–2004* [Leningrad State Porcelain Factory Named after M.V. Lomonosov]. Saint Petersburg, Sankt-Peterburg-Orkestr Publ., 2007, vol. 2. (in Russian)
11. Shik I.A., Maistrenko I.K. *Dekorativnyi minimalizm. “Ottepel'” v sovetskom farfore: katalog vystavki* [Decorative Minimalism. The “Thaw” in Soviet Porcelain. Exhibition Catalog]. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2020. (in Russian)
12. Shik I.A. “Peizazh v leningradskom farfore perioda “ottepeli” [Landscape in the Leningrad Porcelain Art of the Thaw Period]. *Secreta Artis*, 2023, vol. 6, issue 1, p. 49-61. (in Russian)
13. Tolstoy V.P., Stepanyan N.S., Ryabushin A.V. *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo. 1945-1975: Ocherki* [Soviet Decorative Art. 1945-1975: Essays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. (in Russian)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. К.Н. Славин. Портрет художника-фарфориста Славиной Н.П. 1964. Ангарский городской музей.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=32871707>
- Рис. 2. Вазы и блюда из серии «Воспоминания о Древней Греции» и др. Начало 1960-х. Роспись Н.П. Славиной.
Источник: Петрова Н.С. Ленинградский фарфоровый завод имени М.В. Ломоносова. 1944-2004. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербург-Оркестр, 2007. Т. 2. С. 481
- Рис. 3. Ваза «Лимоны». 1959. Роспись Н.П. Славиной. Тульское музейное объединение.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=48502663>
- Рис. 4. Молочник из сервиза «Осенний букет». 1960. Роспись Н.П. Славиной. Государственный исторический музей, Москва.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20168587>
- Рис. 5. Ваза «Каменная Русь». 1964. Форма и роспись Н.П. Славиной. Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=11811822>
- Рис. 6. Предметы сервиза «Царь-птица». 1969. Форма и роспись Н.П. Славиной. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.
Источник: Чижова И.Б. Н.П. Славина. – Ленинград: Художник РСФСР, 1988. С. 50