

Отзыв

официального оппонента Коноваловой Натальи Евгеньевны на диссертационную работу Воропаевой Татьяны Александровны на тему «Новгородский художественный фарфор второй половины XX века: производства, мастера, произведения», представленную к защите на соискание учёной степени кандидата наук по специальности 5.10.3. Виды искусства – (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Представленная в Диссертационный совет 33.2.018.16 работа Татьяны Александровны Воропаевой посвящена изучению Новгородского художественного фарфора второй половины XX века, истории развития фарфорового производства, искусствоведческому исследованию произведений мастеров-фарфористов. **Актуальность темы** диссертации продиктована назревшей необходимостью всестороннего освещения и комплексного анализа изделий мастеров новгородских фарфоровых заводов, как части наследия отечественной художественной промышленности XIX – начала XXI века. «Новгородский фарфор» неразрывно связан с историей русской культуры. Диссертационное исследование нацелено дать объективную оценку результатов деятельности новгородских предприятий в контексте развития декоративно-прикладного искусства второй половины XX века.

Сегодня происходит переосмысление советского искусства, продолжавшего традиции русской культуры и развивавшегося в неразрывной связи с мировым контекстом. Появляется много новых исследований, анализирующих фарфор отечественных предприятий середины – второй половины XX века, тот пласт декоративного искусства, который часто отодвигался на второй план. Региональные фарфоро-фаянсовые предприятия имели свою специфику. Наряду с массовой продукцией, выпускались оригинальные, выставочные произведения, малотиражная скульптура и сувениры. На каждом заводе были художественные лаборатории, где работали профессиональные художники, выполнявшие авторские эталонные образцы. Прошло время, многие производства закрылись, а изделия стали предметами, характеризующими историю. В частных и государственных музейных собраниях формируются коллекции повседневного бытового фарфора, как неотъемлемой части отечественной культуры XX века.

Массовая продукция новгородских предприятий и авторские произведения их мастеров были предметом научного интереса ряда учёных. Фарфор фабрик и заводов Новгородского региона включался в каталоги выставок, в статьи, рассматривающие отечественное искусство и культуру. Изыскания по истории новгородских предприятий проводились научными сотрудниками музеев и краеведами, однако подобное исследование проводится впервые.

Научная новизна диссертационной работы Т.А. Воропаевой заключается в комплексном изучении истории и изделий заводов:

«Коминтерн» (бывшей «Волховской фарфоро-фаянсовой фабрики»), «Пролетарий» (быв. «Бронницкой фарфоро-фаянсовой фабрики»), «Красный фарфорист» (ранее «Грузинской фарфоро-фаянсовой фабрики И.Е. Кузнецова») и предприятия «Возрождение». «Новгородский фарфор» второй половины XX века рассматривается как отдельный сегмент декоративного искусства России со своими художественными особенностями и специфическими чертами. **Научная ценность работы** состоит во всестороннем исследовании образцов фарфоровой продукции, авторских произведений, включении в широкий научный оборот архивных материалов по истории Новгородских предприятий, новых сведений о художниках-фарфористах. При проведении искусствоведческого анализа Т.А. Воропаевой охватывается большой объем музейного фонда, ассортимент новгородских заводов сопоставляется с изделиями других фарфоровых предприятий.

Сложность анализа объекта исследования заключается в существовании двух пластов. Первый – массовый фарфор, типичная продукция предприятий, оказавшая влияние на формирование культурной среды. Бытовая утилитарная посуда рассматривается как предмет промышленного искусства. Второй – экспериментальные, уникальные авторские изделия из фарфора, создававшиеся в заводских художественных лабораториях, экспонировавшиеся на выставках, публиковавшиеся в каталогах, формировавшие музейные коллекции. Сегодняшний взгляд исследователей XXI века позволяет охватывать целостно наследие российской художественной промышленности за весь период деятельности.

Структура работы соответствует формальным требованиям. *Во введении* раскрывается актуальность исследования, история вопроса, степень изученности проблемы. Характеризуются материалы исследования, архивные фонды, документы, статьи в краеведческих газетах и журналах, музейные коллекции. Сформулированы цели, задачи, методика исследовательской работы. Логично деление текста диссертации на главы и разделы. Поскольку предмет исследования – это процессы и результаты развития искусства новгородского художественного фарфора во второй половине XX века, закономерно построен ход рассуждений от исторического контекста, проблем промышленного производства и социально-культурной сферы к комплексному искусствоведческому анализу объекта исследования.

В *первой главе* «Новгородский фарфор в контексте истории, советского и российского фарфорового искусства» излагается исторический экскурс развития российского фарфорового производства. *Раздел 1.1* посвящен истории Новгородских фарфоровых предприятий И.Е. Кузнецова (в Волхове, Броннице, Грузине) до середины XX века. Характеризуется разнородная продукция конца XIX – начала XX века фабрик Товарищества М.С. Кузнецов и И.Е. Кузнецова. Крупные промышленники наряду с выпуском трактирной, обыденной дешёвой посуды, выполняли эксклюзивные заказы, производили подарочные изделия, выставочные образцы, удостаивались звания «поставщиков двора». Кузнецовские, гжельские традиции фарфорового

производства продолжали развиваться и оказывали влияние на стилистику русского фарфора XX века.

В *разделе 1.2* формулируются задачи развития фарфорового искусства второй половины XX века и место региональных предприятий в процессах формирования новой жизненной среды. В данный раздел включено объемное цитирование разных источников, рассматривавших проблемы фарфоровой отрасли 1950-х годов. Следующий *раздел 1.3* посвящён изменениям, происходившим на новгородских предприятиях: «Красный фарфорист», «Пролетарий». Анализируются новые изделия, разработанные художниками в 1950–1960-е годы. Делает вывод о значительном влиянии «ленинградской школы» на развитие новгородского фарфора, специалистов Ленинградского фарфорового завода имени М.В. Ломоносова. Отмечена роль местного художественного-ремесленного училища при заводе «Пролетарий» в подготовке квалифицированных кадров. На предприятиях работали выпускники ЛВХПУ имени В.И. Мухиной (б. Штиглица), МВХПУ (б. Строгановское), Гжельского керамического техникума. В конце главы автор формулирует в чём, заключался «особый путь развития» Новгородского фарфора, сделанные здесь выводы более детально излагаются и доказываются в следующих главах.

Вторая глава «Развитие новгородских предприятий во второй половине XX века и их место в отечественном декоративно-прикладном искусстве» состоит из трёх разделов, каждый посвящён истории отдельных заводов и сложившейся спецификации выпускавшейся продукции: 2.1. Завод «Пролетарий» и развитие уникального и массового столового фарфора; 2.2. Завод «Красный фарфорист» и развитие интерьерной пластики; 2.3. Завод «Возрождение» как центр регионального сувенирного фарфора. В тексте много сведений технико-экономического характера, количественных показателей из материалов архивов: годовых отчётов по основной деятельности, планов капитальных ремонтов и реконструкций. Опираясь на документы, автор диссертации описывает многообразие выпускаемого ассортимента, перечисляет ведущих художников, работавших на заводах. Представлена ценная информация об участии новгородских предприятий, авторских произведений в различных всероссийских и международных выставках.

В *главе 3* продукция новгородских предприятий второй половины XX века рассматривается как искусствоведческая проблема. Кратко характеризуются стилистические особенности «современного стиля», далее показывается, как они отразились на новгородских изделиях второй половины XX века. Рассматривая примеры, автор обращается к истории формообразования и традиции росписи фарфора.

В *разделе 3.1* ассортимент новгородских производств показывается в контексте развития советского декоративного искусства второй половины XX века. Т.А. Воропаева сопоставляет декорирование фарфора с орнаментацией древнерусских храмов, рукописных книг, работами

мастеров ювелирного дела. Раскрывается тема «скоморошества», широко представленная в произведениях новгородских художников. Подробно проанализирована проблема интерпретации образа Садко в отечественном искусстве. Характеризуются фарфоровые изделия, созданные по мотивам русского балета, театра, литературных произведений. Автор диссертации отмечает, что важной чертой новгородского фарфора является его связь с народным искусством, проявившаяся в формах и манере исполнения росписей. Отличительной особенностью авторских произведений является создание фарфоровых ансамблей, когда сервизные предметы дополнились рельефом и скульптурами.

Изделия ведущих мастеров предприятий и характеристика новгородской региональной школы художественного фарфора рассматриваются в *разделе 3.2*. В ходе исследования Т.А. Воропаева уточнила биографические данные и проанализировала творчество художников-фарфористов. Среди них, М.В. Андреева, З.В. Алексеева, И.М. Бердников, Т.А. Гаврилова, А.И. Горина, Ф.Н. Крохина, И.П. Колонистов, В.С. Тоот, К.И. Тыркин.

В *разделе 3.3* характеризуются типичные традиционные изделия каждого из новгородских предприятий с 1950-х до 1990-х годов. Подробно проанализировано творчество ведущих мастеров. Автор выделяет оригинальные произведения, обладающие яркими индивидуальными особенностями, в которых прослеживается новаторство художников.

В *заключении диссертации* обозначены основные этапы развития новгородских фарфоровых предприятий: «Красный фарфорист», «Пролетарий» и «Возрождение». Выявлена специфика регионального фарфора и его место в истории отечественной художественной промышленности второй половины XX века. Сформулирован и логически обоснован обобщающий вывод о том, что новгородский фарфор представляет собой художественную целостность, обладающую специфическими чертами, которые обусловлены историей развития предприятий, влиянием двух керамических школ – московской и ленинградской, а также продиктованы региональным своеобразием образности форм и декора, связанных с новгородикой. В совокупности, это определяет новгородский фарфор как самостоятельное явление в истории отечественной художественной промышленности и российского декоративно-прикладного искусства.

В тексте диссертации есть постоянные отсылки на рисунки в *приложении*, где приведён обширный иллюстративный материал – более 200 фотографий с атрибуционной информацией о фарфоровых изделиях.

Поставленные диссертантом цель и задачи работы выполнены.

Теоретическая значимость диссертации состоит в проведенном впервые комплексном исследовании и искусствоведческом анализе изделий, выпускаемых на новгородских предприятиях фарфоровой промышленности «Пролетарий», «Красный фарфорист», «Возрождение». Определена роль новгородского фарфора в формировании жизненной среды второй половины

XX века. Исследование регионального наследия производилось в контексте развития отечественного декоративно-прикладного искусства.

Соискатель показал себя зрелым научным сотрудником. Представленное Т.А. Вороваевой исследование можно считать законченной самостоятельной работой. Хочется пожелать автору продолжать изучение истории новгородских предприятий и творческого наследия художников, связанных с ними.

Несмотря на достоинства диссертации, в качестве рекомендаций и замечаний следует отметить следующее:

1. Для дальнейшей исследовательской работы необходимо расширить историографию. При изучении искусства фарфора используются различные подходы. Тема диссертации предполагала охватить большой объем источников по искусствоведению, в том числе по истории фарфора, теории орнамента, проблемам советского искусства, эстетике и культурологии. Характер художественной промышленности предусматривал ознакомиться с литературой по технико-технологическим вопросам, развитию дизайна. Возможно, расширение библиографии позволило бы точнее сформулировать стилистические особенности русского фарфора XVIII–XIX веков (с. 20–27, 186–187). В работе даны очень краткие определения стилевых направлений второй половины XX века: «большого стиля», «современного стиля» и «нового декоративизма» (с. 116) [Т.В. Красильникова, Л.Г. Крамаренко]. Новые публикации переосмысливают отечественное искусство середины – второй половины XX века. Например, автор не включил в библиографию, книгу Е.В. Шмигельской (1982), в которой анализируются тенденции развития скульптуры малых форм в Российской Федерации, здесь упоминается художник Т.А. Гаврилова. Сведения о мастерах и фабриках новгородского края есть в иллюстрированной энциклопедии «Русская художественная керамика VIII – XXI века» (2017). В трудах М.А. Некрасовой содержатся основополагающие выводы о целостной концепции развития фарфоро-фаянсовой промышленности России. О стилевых направлениях в российском искусстве керамики, фарфора, мелкой пластики в контексте мировых течений писали Т.Л. Астраханцева, Л.В. Казакова, В.А. Малолетков, Р.Р. Мусина, Н.С. Степанян, И.А. Шик. Опубликовано несколько работ о региональной фарфоровой промышленности XX века, как Центральной России, так и Урала, Сибири, Союзных республик (А.А. Грызловой, О.В. Захаровой, Л.А. Ткаченко, Н.М. Шабалиной и др.).
2. Автор приводит излишне много выдержек из протоколов Художественных советов 1950-х – 1960-х годов. Цитируются оценки и замечания в адрес художников, которые можно было обобщить (с. 43–45, 51–53, 55–57). При сравнении с ними меньше внимания уделяется проблемам последней трети XX века (1970-х – 1990-х годов).
3. Проблемным моментом текста диссертации является недостаточное техническое редактирование. Встречаются стилистические погрешности: повторение слов и целых предложений, несогласованность слов в длинных, перегруженных сложноподчинённых предложениях. Необходимо обратить

внимание на пропуски инициалов в фамилиях художников. Приведённая в тексте цитата из воспоминаний В.И. Цепова, опубликованных в монографии Б.С. Кузнецова (с. 105), не имеет указаний на источник [Кузнецов Б.С., с. 453].

4. В текст включена объёмная таблица 1 «Перечень заводов и количество представленных образцов», которую можно вынести в примечание (с. 59–62). Тоже можно сказать и в отношении перечня «работ проекта реконструкции предприятия» (с. 77–78), «мероприятий по улучшению качества продукции, <...> повышения производительности труда» (с. 96–97), «мероприятий по модернизации оборудования» (с. 104).

Высказанные замечания имеют дискуссионный характер и не умаляют научной и практической значимости диссертационной работы, степени обоснованности научных положений.

Автор убедительно и основательно доказывает научные выводы диссертации и положения, выносимые на защиту. При анализе продукции фарфоровых предприятий складывается представление о стилевом единстве и его специфике. Искусство фарфора развивалось в социокультурном и историческом контексте, формировало предметно-пространственную среду. Свой набор посудных форм есть у каждого «новгородского» завода, и именно он, как стержневая основа, позволяет безошибочно выявлять продукцию этих предприятий в большом объеме наследия советской отечественной фарфоровой промышленности. Строго лаконичные цилиндрические объёмы, дополненные приставными деталями и невысоким рельефом, удобны и эргономичны. Создававшие их художники, с одной стороны, трансформировали традиционные древнейшие конфигурации сосудов, с другой, учитывали дизайнерские тенденции времени. Совершенно верно подметил автор диссертации наличие двух линий развития орнаментального декора, в основе которых разные художественные керамические «школы» – Ленинграда и Москвы. Формы и декор новгородского фарфора сопоставлены с изделиями Ленинградского фарфорового завода и подмосковных предприятий. Новообразования в «новгородском фарфоре» проходили под влиянием целостного образного восприятия древней новгородской земли с её памятниками, богатырями и легендарными воинами. Вся архитектура сосудов, соподчинённость форм и деталей были нацелены на воплощение образа Великого Новгорода как места русской исторической памяти. Лепной декор и росписи с элементами древнерусских орнаментов усиливали это впечатление. В научный оборот введён ряд новых фактов и сведений о ведущих мастерах и проанализированы их произведения.

Достоверность представленных материалов по истории предприятий и по характеристике продукции, подкрепляется отсылками к архивным документам, музейным фондам и публикациям, иллюстративному материалу.

Результаты исследований прошли апробацию на нескольких научных конференциях, опубликованы в десяти изданиях, в том числе в четырёх, рекомендованных ВАК РФ.

Автореферат и публикации соискателя соответствуют основным положениям диссертационного исследования.

Практическое значение диссертации заключается в возможности использования её результатов для написания научных трудов в области декоративно-прикладного искусства и отечественной художественной промышленности, для разработки теоретических курсов не только по истории фарфора, но и в целом истории искусства и культурологии. Материалы диссертации могут служить опорой для создания выставок, составления каталогов, справочных текстов, применяться в музейной научно-фондовой работе, для формирования электронной базы Государственного музейного фонда РФ.

Диссертация Т.А. Вороваевой «Новгородский художественный фарфор второй половины XX века: производства, мастера, произведения» является самостоятельной научно-квалификационной работой, которая соответствует предъявляемым требованиям и паспорту научной специальности 5.10.3. Виды искусства – (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Диссертация Воропаевой Татьяны Александровны на тему «Новгородский художественный фарфор второй половины XX века: производства, мастера, произведения» соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении учёных степеней (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г., в действующей редакции), её автор Воропаева Татьяна Александровна заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства – (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).



9 сентября 2024 г.

Н.Е. Коновалова кандидат искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
научный сотрудник отдела хранения
Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника

Контактные данные: Наталья Евгеньевна Коновалова E-mail: natalko70@mail.ru
ГАУК ЯО Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. 152901. РФ, Ярославская обл., Рыбинск, Волжская наб., дом 2
www.rybmuseum.ru Тел. +7(4855)22-21-90, факс (4855)28-38-89 E-mail: RMZ@rybmuseum.ru

подпись Н.Е. Коноваловой заверяю 09.09. 2024 г.

Специалист по кадрам  Смирнова С.А.