

ЭКСПЕРИМЕНТ И ТРАДИЦИЯ В ПРАКТИКЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВА

EXPERIMENT AND TRADITION IN THE PRACTICE OF RUSSIAN DECORATIVE AND APPLIED ART

DOI: 10.53273/27128768_2026_2_13

Р.Р. Мусина

РАЗМЫШЛЕНИЯ О СОДЕРЖАНИИ И СТИЛИСТИКЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ XX В.

Отечественное искусство шестидесятих годов прошлого века привлекает своеобразием и вызывает постоянный профессиональный интерес. Однако до сих пор в полной мере не «распечатана» его проблематика, что свидетельствует о непростой природе искусства этого десятилетия и, в первую очередь, о множественности культурных и художественных потоков, входивших во взаимодействие на этом коротком временном отрезке. Выразительная стилистика искусства, сама по себе представляющая материал для исследования, отправляет к анализу причин, ее обусловивших, тем самым подтверждая тезис о содержательной природе искусства.

Ключевые слова: художественная жизнь, предметная среда, декоративно-прикладное искусство, советское искусство 1960-х годов, функционализм 1960-х, интерьер, мебель, народное искусство, художественный промысел

R.R. Musina

REFLECTIONS ON THE CONTENT AND STYLE OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS FROM THE 1960s

While Soviet art from the 1960s is notable for its distinctiveness and continues to attract serious scholarly interest, the full range of issues it raised has yet to be thoroughly explored. This reflects the complex nature of the decade's art and, above all, the multiplicity of cultural and artistic currents that converged within this brief period. The expressive stylistic language used in this art, itself a rewarding subject for research, prompts us to examine its formative causes, thereby supporting the idea that art, at its core, is a vessel of meaning.

Keywords: artistic life, material environment, decorative and applied arts, Soviet art of the 1960s, functionalism of the 1960s, interior, furniture, folk art, artistic craft

К началу обновления предметной среды в середине 1950-х гг. жилое пространство было заполнено до отказа функциональными, памятными и просто красивыми вещами. Работало традиционное толкование количества как символа достатка. Правда, нельзя не заметить, что интерьеры позднего сталинского периода характеризовались своей особой стилистикой. В расстановке предметов, предпочтениях при их выборе отмечалась преемственная связь с эклектикой XIX в.: не движение вперед, а потребность зафиксировать связь с достойным прошлым — личные претензии на это транслировались через органи-

зацию среды и сами предметы. Мебель с опорой на ушедшие стили создавала уютную и, что важно, традиционную атмосферу, претендовавшую на статусность интерьера или на династичность дома. Последнее было знаком семейной преемственности. В обоих случаях в мебели, со значением раритета¹ ценили традиционность материалов, добротность исполнения, художественные элементы.

В функциях мебели продолжали сохраняться связи с традиционными ценностями и бытом. Круглый стол по-прежнему являлся символом объединения семьи, вместе с люстрой (абажу-



Ил. 1. Интерьер в одной из комнат эталонной двухкомнатной квартиры. СССР. Москва. 3 октября 1968 г. Фотохроника ТАСС. Фото: Грановский Наум. © TASS:Archive

Fig. 1. Interior of a room in a model two-room flat. Moscow, USSR. 3d of October, 1968. TASS Archive. Photo by Naum Granovsky. © TASS:Archive

ром) над ним, отмечавшей центр комнаты. Акцентными предметами интерьера были массивная мягкая мебель, крупные вазы, декоративная пластика и, конечно, зеркала. Их значение отмечал Ж. Бодрийяр: «Как источник света, зеркало представляет собой особо отмеченное место в комнате: в богатом доме оно всякий раз играет идеологическую роль избытка, излишества, отсвета; в этом предмете выражается богатство ...» [Бодрийяр 1999: 26].

Стены в обоях с крупным рисунком также притягивали к себе внимание декоративным акцентом, но обильно заполнялись семейными фотографиями, живописными портретами, картинами с непременно золоченым эффектным резным багетом. Резной декор приветствовался. Он читался в накладках на мебели, в сложной моделировке скульптур, в том числе и фарфоровой пластике, которой было немало в послевоенном интерьере. Такая преемственность в предметах держала дом в системе «былого», соотносимого с барочным вкусом, хотя в целом искусства этого времени специалисты определяют как «сталинский ампи́р». Идеи сложившегося пространства подыгрывали фарфоровая посуда в серван-

тах, в числе которой были «бабушкины чашки», и хрусталь. В целом этот устойчивый и теплый мир больше соотносился с традицией и не предполагал кардинальных изменений.

Для перемен нужны были объективные посылы. Подтолкнули к ним общественно значимые события и процессы, отмеченные в отечественной истории в пятидесятых годах: успешное преодоление последствий войны, смерть И.В. Сталина и XX съезд КПСС, а также последовавшая за ними «оттепель» — пора надежд на обновление. «Стиль излишеств и украшательства» в архитектуре, обновленный постановлением КПСС 1955 г., успел заполнить и другие виды искусств. «Общественная атмосфера эпохи, — писал про это А. Каменский, — оказалась убийственной для плоских теорий художественного творчества с их невежественным искажением законов развития искусства, глухим непониманием его образной природы, пришибевской нетерпимостью ко всему новому, неведомому». С его слов, искусство, «резко рванувшееся вперед по пути дальнейших поисков образов жизненной правды, явилось отправным пунктом, исходным толчком сдвигов и перемен в нашем искусстве» [Каменский 1974: 39–40].

Повлиявшие на отечественное искусство социальные перемены и их производные культурные факторы придали ему глубину и черты оригинальной самобытности. При этом процессы нашей художественной жизни оказались в контексте общемировых тенденций, тоже отражавших поиски новизны с привлечением функционализма, и как их часть, обогащали в целом искусство середины XX в. содержательными смыслами и духовными порывами.

Какими бы ограниченными не были творческие контакты между европейскими и отечественными художниками в 1930–1950-е гг., тенденции гуманитарного и духовного развития равно отмечались в прогрессивной среде разных стран. Творческие устремления художников были направлены на освоение их проблематики, в этом заключалась их схожесть. Две войны, недалеко отстоявшие друг от друга, вмешались в устойчивый процесс, но искусство неуклонно наполнялось новыми темами и стилевыми исканиями. При этом далекое от формализма отечественное искусство тех лет насыщалось жизнеутверждающим содержанием в понятной и принятой обществом соцреалистической трактовке.

В области искусства предметного мира в первые послевоенные десятилетия преимущественно ставились задачи преодоления военной разрухи, насыщения рынка товарами бытового назначения, что само по себе способствовало стилистическому обновлению среды и вовлечению масс в креативное осмысление личного пространства. Синхронность этого процесса в двух группах — создателей и потребителей — придавала энергию утверждению нового, вызвала заинтересованный отклик вторых на творчество первых. При этом в нашей стране производство изделий бытового назначения развивалось не на коммерческой платформе, а в художественном блоке государственных производственных структур, что придавало процессу определенную специфику. При разработке образцов учитывались не только необходимые эстетические и утилитарные составляющие, они обретали содержательную наполненность, наделялись функцией художественного воспитания, что практически невозможно заложить в коммерческом деле.

Тем не менее, соотнесенность общемировых процессов в переходных ситуациях как будто устанавливала базовую точку отсчета, а надстройка в каждой отдельной национальной системе выстраивалась в соответствии с духовными

запросами ее граждан и культурными особенностями развития.

В советском искусстве шестидесятых годов начали формироваться направления, настроенные на относительно параллельное развитие. Продолжал развиваться соцреализм, получивший в широком обиходе определение «стиль», он сохранял главенствующее идеологическое положение. На его основе наметилось направление, обещающее обновление, резко противопоставившее себя послевоенному течению искусства. Вскоре оно получило название «сурового стиля» и отразилось в сжатой и наглядной форме кардинальные перемены в духовных приоритетах общества 1950–1960-х гг. Наряду с этим формировался авангард, ставший, полуофициальным направлением в советском искусстве. В целом наметились прогрессивные тенденции, усилившие духовную составляющую отечественного изобразительного искусства. Нельзя сказать, что они сформировали направления декоративно-прикладного искусства, но их поступательные идеи и пафос обновления определили с учетом специфики предметного мира суть перемен и в этом виде искусства.

Правда, перемены в декоративно-прикладном искусстве, которые связывают с шестидесятыми, стали заметными чуть раньше и воспринимаются как знак оттепели. Они выразились в изменяющейся стилистике вещей и новых принципах организации предметно-пространственной среды. Новая организация жилого пространства была полярна интерьерам сталинского времени, своим обликом свидетельствовала о победе демократических тенденций, в первую очередь, отмечаемых в стандартизации самих предметов и типах организации жилой среды, в которой стали выделяться одинаковые зоны. Небольшие помещения стали пространством света и воздуха. Появились открытые на просвет стеллажи. Облегчилась мебель, которая встала на высокие ножки, и ее стало меньше в жилом пространстве, теперь она воплощала идеи функционализма.

Несмотря на то, что демократический стиль выражался в стандартизации среды и быта, его научились делать личным: в него вводились интеллектуальные знаки хозяев, ими были художественные предметы — вазы, подсвечники, изделия традиционного народного искусства и, конечно, свой подбор книг из общего набора качественной литературы. Следует особо отметить возросшую в эти годы популярность традиционного искусства. Факт знаменательный:



Ил. 2. Курилов А.С.. Бокал. Из сервиза «Осенний сад». Гусевский хрустальный завод. Владимирская обл., г. Гусь-Хрустальный. 1973 г. Хрусталь бесцветный, выдувание в форму, гравировка. h-12,7; d-9. ФГБУК «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник». Инв. номер: В-30000/4349. С-4624. © Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник
Fig. 2. Adolf Kurilov. Goblet. From the "Autumn Garden" service. Gus Crystal manufacturer. Gus-Khrustalny, Vladimir Region. 1973. Colourless crystal, mold-blown, engraved. H 12.7 cm; D 9 cm. State Vladimir-Suzdal Historical, Architectural and Art Museum Reserve. Inv. number: B-30000/4349. C-4624. © State Vladimir-Suzdal Museum-Reserve

в нем видится реакция на внезапно возникший функционализм и поиски спасительных духовных ориентиров.

О меняющейся среде бытования стали писать тогда же. Многочисленные публикации на эту тему появлялись в виде отдельных книг, журнальных статей, в числе их авторов были философы, художники, журналисты [Кантор 1961, Мельникова 1961]. Тексты носили почти агитационный характер, дух перемен захватывал всех. В новых принципах организации среды отмечались не только культурные запросы современников, но выделялись преимущества бытового характера, даже такие, как удобство для поддержания порядка и чистоты.



Ил. 3. Рогов Е.И. Ваза для цветов. Из декоративного сервиза «Рябинка». Гусевский хрустальный завод. Владимирская обл., г. Гусь-Хрустальный. 1972 г. Хрусталь бесцветный, стекло цветное (селеновый рубин), выдувание в форму, техника гутная, грань алмазная. h-21; d-22. ФГБУК «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник». Инв. номер: В-30001/11. С-2504/1. © Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник
Fig. 3. Evgeny Rogov. Flower vase. From the "Riabinka" ("Rowan") decorative service. Gus Crystal manufacturer. Gus-Khrustalny, Vladimir Region. 1972. Colourless crystal, coloured glass (selenium ruby), mold-blown, free-blown (gutnaya technique), diamond-cut. H 21 cm; D 22 cm. State Vladimir-Suzdal Historical, Architectural and Art Museum Reserve. Inv. number: B-30001/11. C-2504/1. © State Vladimir-Suzdal Museum-Reserve

Стоит обратить внимание на то, что в отечественном искусствоведении, говоря о шестидесятих, принято очерчивать период из трех десятилетий — 1950–1970-е гг., что подтверждает структурную сложность искусства шестидесятых, отмечает необходимость проследить его начальные проявления и обозначить на выходе его значение для дальнейших стилистических превращений искусства. При этом некоторые авторы выбирают для себя 1950–1960-е, другие — 1960–1970-е гг.

Во второй половине 1950-х–1970-е гг. декоративно-прикладное искусство в нашей стране достигло небывалого расцвета, заняло место, которое ему никогда не отводилось по академической шкале иерархии искусств. К нему потянулись художники, возросло внимание искусствоведов, выросла популярность в обществе. В эти годы А.Б. Салтыков назвал его самым близким искусством [Салтыков 1969].

Прямым подтверждением повышенного внимания к декоративно-прикладному искусству

в рассматриваемый период стал журнал «Декоративное искусство СССР», реализовавший запрос творческого сообщества на подобное издание. Его появление в 1957 г., в начале активизации рассматриваемых процессов, само по себе знаменательное, — говорит о чуткости к формирующимся трендам. Благодаря качеству материалов, аналитическому тону публикаций популярность журнала с годами только возрастала. Критика с элементами «разбора полетов» была заложена в идею журнала, что укрепляло у читателей доверие к нему, повышало его образовательную значимость. Оставаясь специализированным изданием, журнал обрел широкий круг читателей из любительской среды, способствовал их художественному развитию в понимании специфических особенностей декоративно-прикладного искусства и его задач.

Высокий профессионализм отличал работу редакции: она искала свежие темы, новые формы подачи материала — дискуссионные столы, циклы публикаций на актуальные темы и новые явления, авторами которых были ведущие специалисты страны. При этом, расширяя пространство интересов, «Декоративное искусство СССР» удерживало тематику в рамках названной специфики вплоть до 1980-х гг. В целом редакция занималась актуализацией декоративно-прикладного искусства, делала открытия многообещающих произведений, выстраивала ряд ведущих персоналий в этой области творчества.

Вторую половину 1950-х можно считать началом широкой популяризации декоративно-прикладного искусства. Уделялось внимание выпуску публикаций: от информационных буклетиков о выставках до иллюстрированных монографических изданий. Благодаря им любители искусства открывали для себя безграничное пространство видов и жанров искусства предметного мира, научились выделять авторов по тематике и идейной насыщенности работ. Знаковым явлением времени стали выставки декоративно-прикладного искусства. Зрители теперь ждали их с нетерпением.

Задачи наполнения рынка необходимыми вещами, создание посредством их гармоничной среды и формирование вкусов масс, за что ратовала В.И. Мухина, остро ставили вопрос о специалистах. В 1945 г. воссоздаются два ведущих в этой области российских училища — бывшее Центральное училище технического рисования барона А.Л. Штиглица, которое в 1948 г. становится Высшим художественно-промышленным



Ил. 4. Рогов Е.И. Ваза двухчастная «Лесные дали». Гусевский хрустальный завод. Владимирская обл., г. Гусь-Хрустальный 1970 г. Хрусталь бесцветный, выдувание в форму, гравировка, напелы. h-33,8; d-27,5, вставка: h-29; d-21. ФГБУК «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник». Инв. номер: 30000/3007. С-4547.
© Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник
Fig. 4. Evgeny Rogov. Two-part vase "Lesnye Dalii" ("Forest Expanses"). Gus Crystal manufacturer. Gus-Khrustalnyi, Vladimir Region, 1970. Colourless crystal, mold-blown, engraved, riveted. H: 33.8; D: 27.5, insert: H: 29; D: 21. State Vladimir-Suzdal Historical, Architectural and Art Museum Reserve. Inv. number: 30000/3007. С-4547. © State Vladimir-Suzdal Museum-Reserve

училищем (ЛВХПУ), а в 1953 г. получает имя скульптора В.И. Мухиной, и Строгановское в Москве. Их первые выпускники стали мастерами новой формации. Они были свободны от прежних стилистик, испытывали очевидную потребность в самовыражении и привнесении новизны в быт. Направляемые на крупные предприятия молодые специалисты с одинаковой искренностью и усердием создавали образцы для тиража и уникальные произведения, становились универсальными мастерами.

Возобновление специальных учебных заведений происходило одновременно с обновлением самих производств художественной промышленности, часть которых долго держалась на плаву благодаря сохранению кустарного опыта. Сотрудничество вузов с заводами способствовало соединению в производственном процессе творческой энергии молодых специалистов с ремесленными



Ил. 5. Васильковский В.С.
Декоративный комплект
«Табун», 1962 г.
Шамот, сграфитто.
Государственный русский музей.
Фото автора.

Fig. 5. Vladimir Vasil'kovskii.
Decorative set "Tabun"
("Herd of Horses"). 1962.
Chamotte, sgraffito.
State Russian Museum.
Photo by the author.

знаниями потомственных мастеров. Достаточно привести в пример стекольную промышленность, долгое время державшуюся только на кустарном опыте, цену которому знают те художники, которые получили его из первых рук.

Страна, ликвидировавшая безграмотность, победившая в страшной войне, взрастила общество мыслящее, окрепшее духом. Однако, несмотря на жизнеутверждающие послысы соцреализма, в искусстве ощущалась нехватка правды и искренности. Духовные запросы, распространяясь на разные области интеллектуальной и художественной деятельности, стали трендом 1950–1960-х гг., что зафиксировалось в определении эпохи как «время физиков и лириков». Отвергая декоративные приоритеты позднего сталинского периода, новое искусство искало опору в ценностях иного толка.

В искусстве шестидесятых годов исследователи отмечают схожесть с художественными исканиями 1920-х гг. В том и другом случае наблюдалась попытка уловить и запечатлеть меняющуюся ментальность общества и в соответствии с ней служить обновлению среды: новое время — но-

вые идеи — новый быт, который должен быть сформирован в соответствии с главными идеями и установками времени. Если в первом случае, в 1920-е гг., необходимо было отразить кардинальный идейный и идеологический поворот, изменения в образе жизни, социальном укладе, что становилось предметом творческой работы и экспериментов учащихся ВХУТЕМАСа, то тенденции, отмечаемые в середине XX в., отражали переход общества к духовным ценностям, не затрагивая общих идеологических установок.

Утилитарная направленность искусства предметного мира 1960-х коррелировалась с законами функционализма, которые оказались востребованными в эти годы как метод преодоления «излишеств и украшательств». В группе бытовых изделий благодаря им выявлялась эстетика конструктивных и формообразующих решений, а в декоративной пластике происходил отказ от излишних элементов и повествовательных детализировок. В том и другом случае изменялась привычная стилистика предметов, вырабатывались новые стилистические приемы художественной работы.



Ил. 6. Котов В.И. Декоративная композиция «Стая». Исполнители: бригада Степанова В.П. 1974 г. Цветное стекло, гутная техника.
ГАОК «Музей дятковского хрусталя». Фото автора.
Fig. 6. Vladimir Kotov. Decorative composition "Staya" ("Flock"). Executed by V.P. Stepanov's team. 1974. Coloured glass, free-blown (gutnaya technique).
Museum of Dyatkovo Crystal. Photo by the author..

Таким образом, идеи и базовые принципы искусства 1920-х гг. стали основой для новой стилистики. Приоритетное значение функции, прочитываемая в изделиях бесхитростность формообразования и пластических решений свидетельствовали об изменении духовных и эстетических ценностей общества. Декоративно-прикладное искусство отвечало на них. Легкость бытия, молодежный задор и устремленность к обновлению становились материалом для творчества; шли поиски способов их отображения в искусстве предметного мира. В 1960-е гг. художники уже мастерски справлялись с этими задачами, начиная от изменения образного решения мебели до подчинения конструктивных особенностей кроя одежды стилевым критериям. Откликаясь на дуновение «оттепели», помогая общественным процессам утвердиться, искусство довольно быстро само начало воспроизводить идеи, заполненные новыми смыслами.

Одним из «наполнителей» искусства тех лет стал лиризм. Будучи романтической чертой времени, он «растворил» жесткость чистого функционализма — читался в образах мелкой пластики, несущей теплоту человеческих эмоций; в оформлении массовой посуды, где декор стал знаком для чувственного восприятия мотива; в обращении к носителю национальной духовности — традиционному искусству. Лирическая интонация пронзительно претворилась в авторском творчестве — от стекла до организации бытовой среды, где свободное пространство доминировало, а колористическое решение находилось в зоне мягких, светлых тонов (Ил. 1). Следует отметить, что лирический подтекст в большинстве случаев проявился в творчестве художников, которые блестяще справлялись с этой задачей. Лирическое начало присутствовало в произведениях мастеров гобелена, стекла, фарфора и других материалов (Ил. 2–4).



Ил. 7. Малышева Н.А. (Автор модели и росписи).
Скульптура «Шалунья над ручьем». Московская обл., Орехово-Зуевский р-он, г. Лукино-Дулево. 1965 г. Частная коллекция.
Fig. 7. Nina Malysheva (model and painted decoration).
Sculpture "Shalun'ia nad ruch'em" ("Minx by the Stream"). Likino-Dulevo, Orekhovo-Zuyev District, Moscow Region. 1965. Private collection.

Откровения художников получали благодарный прием и отклик. Они будоражили современников новизной, налаживанием диалоговых связей, широтой охвата материала: декоративно-прикладное искусство в середине XX в. окончательно вышло из узких рамок обслуживания бытовых потребностей человека, увеличило масштаб своей территории, активизировало творчество художников, их претензии на способность выполнять задачи, равные изобразительному искусству, что усилилось к 1970-м гг. (Ил. 5–6). При этом задач и возможностей у него оказалось значительно больше.

В это время своими специфическими особенностями стали выделяться самодостаточные группы декоративно-прикладного искусства, собранные по разным принципам. В каждой из них — *традиционном народном искусстве*, где носителями оставались немногочисленные потомственные мастера, к которым именно в те

годы обозначился искусствоведческий и собирательский интерес; *искусстве народных художественных промыслов*, испытавших в те годы наивысший период своего развития; *художественной промышленности*, ставшей масштабной отраслью с сильным творческим потенциалом; *профессиональном авторском искусстве*, намечающем новые тренды развития декоративно-прикладного искусства и несущем художественные откровения, — повсюду отмечались собственные специфические особенности и выразительные средства этих групп. Они стали интересны современникам открывшимся разнообразием творческих подходов и реализованных задач. Искусство понятное, близко стоящее к человеку и быту, вызывало в обществе обоснованный креативный отзыв.

Творческой задачей художников становилось достижение образной выразительности. В посудной группе это выражалось, прежде всего, в выявлении функциональных характеристик предмета и соотношении их с законами художественной гармонии, другими словами, конструирование, подчиненное функциональному осмыслению изделия, становилось частью творческого процесса и художественного решения. В приоритете была гармоничная целостность предмета. Она достигалась подчинением друг другу всех использованных выразительных средств по силе воздействия на образ — материала, принципов формообразования, живописного декора. В тренде оказался лаконизм — отточенность и ясность идеи, а в результате — художественная выразительность произведения.

Лаконизм отличал теперь и декоративную группу. Фигуры выполнялись в условной и обобщенной манере. В эти годы как творческий метод утверждается стилизация, долго пребывавшая в изгнании и подтвердившая подчеркнуто авторский характер искусства тех лет.

Стилизация в профессиональном авторском, как и обобщение в традиционном народном искусстве, — схожие креативные процессы в работе с реальными мотивами, но они различны по подходам и сути. В стилизации много индивидуального фактора, он — в прочтении и трактовках положенного в основу материала, всегда соотношенного с принятой стилистикой искусства своего времени. Благодаря этому в образах усиливались важные для авторов содержательные моменты, облаченные в актуальную выразительную стилистику.

В шестидесятые годы пластика, как выразительный прием, стала ведущей в творчестве художников-прикладников; в ней аккумулировались выразительные средства новой стилистики — минималистской по использованным средствам, но емкой по содержанию, значительность которого довлела и даже подчиняла себе внешнюю форму произведения. В обобщенном или стилизованном виде из композиций уходили детали, несколько схематизировалась плотность, если это была фигура; острее возникал образ. Очерченную в пластическом силуэте мысль художника зритель мог подхватить, разыграть в воображении, включая свои эмоции и впечатления. В известной мере на новой пластической трактовке воспитывался чуткий и пытливый зритель. Он становился со-творцом.

Интересно наблюдать, как легко внедрилась новая стилистика. В конце пятидесятых она прочно утвердилась в творчестве Г. Столбовой и Н. Малышевой, двух выдающихся мастеров фарфоровой пластики разных заводов, начинавших работать в крепких границах соцреализма. Не меняя привычной тематики и образов, они без напряжения в числе первых овладели новой манерой, причем, в привычной для них тематике и с теми же образами (Ил. 7). Быстро новую пластическую стилистику сделали собственной, авторской, И. Олевская и А. Бржезицкая, выходявшие своим творчеством за пределы рассматриваемого периода и уже этим доказавшие востребованность выбранной ими стилистики.

Фактом принятия современниками новой стилистики стали образцы художественной промышленности: ведь тиражировать следовало лучшее, для их разработки затрачивалось не меньше творческих усилий, чем при создании уникальных произведений. Это было время гуманитарных идей и их распространения в широких массах, чему способствовала художественная промышленность (Ил. 8). Художники, собравшиеся в этой отрасли производства в те годы, как убеждает нас новое время, были высокими профессионалами, в их квалификации присутствовал сильный фактор — понимание задач производственного процесса, владение его тонкостями, а в творчестве они представляли элиту отечественного искусства предметного мира.

При ведущей роли пластики живописный декор не ушел на второй план, он также принял условия новой стилистики. Его стало значительно меньше, подчеркивалась зависимость от пла-



Ил. 8. Сергеев В.А. Статуэтка «Жираф». СССР, Калининская обл., пос. Конаково. 1970-е гг. Фаянс, роспись подглазурная, полихромная. 25; 11,5 × 7. Частная коллекция.

Fig. 8. Vladimir Sergeev. Giraffe figurine. Konakovo, Kalinin Region, USSR. 1970s. Faience, underglaze polychrome painted decoration. 25; 11.5x7. Private collection.

стики. Иногда он становился цветом изделия, что сразу характеризовало его эмоциональный строй. В другом случае, брошенные на поверхность цветные акценты были под стать условной стилистике объемов, острее выявляли идею произведения, эмоционально ее поддерживали. При этом декор колористически разыгрывал впечатление легкости, был «задиристым». Этот эффект достигался разными способами: иногда композиционно, иногда масштабом, часто эскизностью самого мазка или декоративными акцентами (Ил. 9).

Чуткому художнику материал и тема произведения подсказывали стилистику исполнения, что послужило многообразию выразительных средств разных видов искусства. Так происхо-

дило и с укреплением позиций традиционного искусства, открытием его духовного и декоративного богатства. К нему не только как к ремеслу, но и за духовными смыслами, обращались профессиональные художники изобразительного искусства. Сами же прикладники, занятые поисками содержательных тем, открывая кладезь смыслов и духовную силу традиционных образов, делали их знаковыми в отображении глубинных смыслов своих произведений, имеющих бытовую функцию. Древний и мощный культурный пласт можно было осилить глубоким проникновением в его духовную сущность, а выразить это помогали приемы стилизации, позволявшие усиливать важное, акцентировать сущностные начала в трактовке образов средствами, близкими интеллектуальной работе. Здесь можно говорить о соотносительности творческого процесса художников прикладного искусства с исканиями художников «сурового стиля», обозначивших свои творческие методы. Сам материал, взятый ими из отечественной истории и мифологии, представлял современникам не просто аскетичность образов, но и свидетельство о силе их национального духа.

Стоит утверждать, что в рассматриваемый период декоративно-прикладное искусство, как и другие виды творчества, способствовало сохранению духовной связи общества с корневой культурой народов страны. Этот отрезок отечественной художественной истории предстает как значимый исторический опыт для дальнейших творческих и интеллектуальных процессов. Шестидесятые годы стали историческим рубиконом в отечественном декоративно-прикладном искусстве. Здесь обозначились важные для его дальнейшего развития идеи; некоторые из них начинают активно проявляться в современной художественной жизни. Практически за одно десятилетие декоративно-прикладное искусство сумело утвердиться в ряду ведущих видов искусств, продемонстрировать способность к формированию стилевых принципов с учетом специфики своего сложного вида; доказало, что духовные искания — это часть его практики, а богатство содержания — непереносимое условие художественной состоятельности его произведений.

Период шестидесятых в отечественном искусстве был кратким, но напряженным и плодотворным. Так происходит с эпохами, когда выпавшие на их долю задачи решаются быстро; дружно выполняется вся заданная программа. Очевид-



Ил. 9. Лепорская А.А., Беспалова-Михалева Т.Н. Сливочник. Сервиз чайный. Дачный поселок. г. Ленинград. 1965 г. Фарфор, роспись надглазурная. 11,0 × 7,5 × 8,5. Частная коллекция.

Fig. 9. Anna Leporskaia, Tamara Bepalova-Mikhaleva. Creamer. Tea service "Dachnyi poselok" ("Dacha Settlement"). Leningrad. 1965 Porcelain, overglaze painted decoration. 11.0x7.5x8.5. Private collection.

но, что такой этап был необходим, и в историческом процессе его нельзя было пропустить. Для решения переходных задач ему оставалось не так много времени, как будто ветер перемен извещал о том, что у ворот появился постмодернизм — не созидатель, а жесткий разрушитель, наделенный очистительной миссией. Поэтому была необходимость успеть оставить для истории гармоничный опыт, когда творчество находилось в лоне всеобщего внимания, объединяло творцов, зрителей и потребителей искусства. Это следовало успеть обозначить как важные для духовного баланса национальной культуры нравственные принципы: заканчивалось время гармонии и жизнеустроительных программ. Шестидесятые оказались последними, подходящими для этого. Здесь органично сошлись все данные: затянувшееся завершение традиционной художественной истории, наметившийся переход к другой системе ценностей — кардинально иной эпохе, которая до сих пор готовит для себя площадку, а шестидесятые только отчетливо заявили о ней.

Примечание

1. На других уровнях бытовали и крайне упрощенные предметы, как например, шкафы с использованием фанеры.

Список литературы

- Бодрийяр 1999. Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 1999. 224 с.
Каменский 1974. Каменский А. Вернисажи. М.: Советский художник, 1974. 525 с.
Кантор 1961. Кантор В. Искусство и быт. М.: Советский художник, 1961. 36 с.
Мельникова 1961. Мельникова Н. Интерьер клуба должен быть современным // Декоративное искусство СССР. 1961. № 12. С. 15–19.
Салтыков 1969. Салтыков А.Б. Самое близкое искусство. Сборник статей. М.: Просвещение, 1969. 295 с.

References

- Bodriiia, Zh., Sistema veshchei. Moscow: Rudomino Publ., 1999. 224 p. (In Russian).
Kamenskii, A., Vernisazhi. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1974. 525 p. (In Russian).
Kantor, V., Iskusstvo i byt. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1961. 36 p. (In Russian).
Meĭnikova, N., Inter'er kluba dolzhen byt' sovremennym, in: *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. 1961. no. 12. pp. 15–19. (In Russian).
Saltykov, A.B., Samoe blizkoe iskusstvo. Sbornik statei. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1969. 295 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Мусина Ралия Рифгатовна, доктор искусствоведения, профессор, кафедра истории и теории декоративного искусства и дизайна, РГХПУ им. С.Г. Строганова (125080, Москва, Волоколамское шоссе, 9)
E-mail: steklo@mghpu.ru

Для цитирования: Мусина Р.Р. Размышления о содержании и стилистике декоративно-прикладного искусства шестидесятих годов // Terra artis. Искусство и дизайн. 2026, № 2. С. 13–23. DOI: 10.53273/27128768_2026_2_13

About the author

Musina Railia R., Doctor of Art History, professor, Department of Theory and History of Art and Design, Russian State University of Design and Applied Arts (Stroganov University) (9, Volokolamskoe shosse, Moscow, Russia, 125080)
E-mail: steklo@mghpu.ru

For citation: Musina, R.R., Reflections on the Content and Style of Decorative and Applied Arts from the 1960s, no. 2, 2026, pp. 13–23. DOI: 10.53273/27128768_2026_2_13