

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_24

Н.В. Пиценко

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ФАРФОР. ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА И.С. АКВИЛОНОВОЙ

Статья посвящена творчеству художника Ленинградского фарфорового завода Инне Сергеевны Аквилоновой. Работа на фарфоровом заводе в годы оттепели предоставила исключительные возможности для раскрытия ее творческого потенциала. И.С. Аквилонова создавала как уникальные авторские произведения, так и проекты массового фарфора. В публикуемом материале приводятся факты биографии художника, на примере представленных произведений исследуется творческий путь мастера. Отдельное внимание уделяется профессиональному образованию И.С. Аквилоновой и ее выпускным учебным работам, представленным в коллекции музея прикладного искусства СПГХПА им. А.Л. Штиглица.

Ключевые слова: Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова, оттепель, декоративный минимализм, современный стиль, скульптор форм, подглазурная роспись, «искусство в быт», авторский фарфор, ЛВХПУ им. В.И. Мухиной

N.V. Pitsenko

A NEW PERSPECTIVE ON PORCELAIN. THE WORK OF ARTIST INNA AKVILONOVA

This article is devoted to the work of Inna Akvilonova, an artist at the Leningrad Porcelain Factory. Her work at the porcelain factory during the the Thaw period offered exceptional opportunities for her creative potential to flourish. I. Akvilonova created both one-of-a-kind works and designs for mass-produced porcelain. Drawing on the artist's numerous works, the article traces Akvilonova's creative journey in porcelain, alongside explored biographical details. Special attention is given to Akvilonova's professional education and her graduation projects held in the collection of the Museum of Applied Arts of Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz.

Keywords: Leningrad Porcelain Factory named after M.V. Lomonosov, the Thaw, decorative minimalism, modern style, sculptor of forms, underglaze painting, "art into everyday life", artist's porcelain, Leningrad Higher School of Art and Design named after V. I. Mukhina (LVKhPU)

Фарфор как материал еще таит в себе много замечательного и неизведанного, его декоративные возможности еще далеко не исчерпаны.

И.С. Аквилонова [Художники об искусстве...1971: 12]

Творчество Инны Сергеевны Аквилоновой хорошо известно в среде специалистов, коллекционеров и ценителей фарфора. Искусство художника отличается безошибочное чувство стиля, смелые художественные решения, глубокое понимание актуальных художественных задач. Исследователи отмечают самобыт-

ный новаторский характер, творческую свободу, свойственную ее произведениям [Декоративный минимализм...2020: 20].

Она пришла в художественную лабораторию Ленинградского фарфорового завода в годы «хрущевской оттепели», когда стал востребован смелый поиск, открылись возможности обращения

к наследию авангарда, опыту зарубежных стран; большое внимание уделялось участию художников в международных выставках. Этот плодотворный, насыщенный художественными событиями период, как в деятельности завода, так и в жизни страны, дал возможность раскрыться дарованию художника. Период ее работы в фарфоре приходится на 1950-е – начало 1990-х гг. Смена эпох и художественных парадигм в отечественной культуре нашла по-особому выразительное и своеобразное преломление в работах мастера. Ныне уникальные авторские произведения И.С. Аквилоновой хранятся в крупных музейных и частных коллекциях России, в том числе большое число работ представлено в Государственном Русском музее и Государственном Эрмитаже.

Большую часть жизни И.С. Аквилонова посвятила преподаванию. Работа на кафедре Общей живописи ЛВХПУ им. В.И. Мухомовой (1974–1999), по словам дочери художника, приносила ей счастье и большое удовлетворение. Ее ученики, состоявшие в профессии художники и дизайнеры, с благодарностью вспоминают требовательного и талантливого учителя. В этом году Инне Сергеевне исполнилось 95 лет. В связи с юбилеем автор статьи предлагает проследить творческий путь талантливого мастера.

Инна Сергеевна Аквилонова родилась 20 сентября 1930 г. Ее отец, Аквилонов Сергей Алексеевич, заслуженный учитель литературы и русского языка, был большим поклонником и знатоком искусства и сумел передать эту любовь дочери¹ [1: Л. 1]. В конце 1940-х гг., вероятно, благодаря связям отца, Инне Сергеевне посчастливилось попасть в частную студию Альфреда Рудольфовича Эберлинга (1872–1951), талантливого художника, официального портретиста при дворе Николая II, профессора школы Общества поощрения художеств, члена-учредителя Общества имени А.И. Куинджи. А.Р. Эберлинг активно работал и после революции, сумев сохранить достаточно независимое положение при советской власти. Важным делом его жизни стали частные занятия с талантливыми детьми. В легендарной мастерской на улице Чайковского (бывшей Сергиевской), сохранившей атмосферу начала XX столетия, первые уроки мастерства получили будущие известные художники Б.С. Угаров, В.Ф. Загонек, И.А. Серебряный и др. В конце 40-х гг. частную студию в мастерской художника вместе с Инной Аквилоновой посещал искусствовед Михаил Герман. Сохранились его воспоминания об этих занятиях: «Была атмосфера постоянной влюблен-

ности: в Учителя, в его мудрые, ироничные и, как мы были уверены тогда, безошибочные замечания, в нежные и точные тени на великолепных гипсовых слепках, в сухой скрип карандашей. Были влюблены друг в друга — барышни учились молодые и, как одна, очаровательные, в прогулки по городу, который еще только открывали, в бесконечные провожания с горделивыми неофитскими разговорами об искусстве» [Альфред Эберлинг...2022: 8].

В 1949 г. И.С. Аквилонова поступает в ЛВХПУ на отделение архитектурно-художественной керамики. Это были первые годы существования кафедры и самого учебного заведения, организованного на базе Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица. С 1946 г. кафедрой руководил крупный специалист в области технологии керамики Анатолий Иванович Миклашевский (1907–1972), с 1955 г. объединенную кафедру керамики и стекла возглавил Владимир Федорович Марков. В сборнике «Художники об искусстве керамики» Инна Сергеевна отмечала: «Моими учителями, которым я очень благодарна были Б.А. Смирнов, В.Ф. Марков, И.А. Коротков» [Художники об искусстве...1971: 11]. Архитектору по образованию, Владимиру Федоровичу Маркову (1912–1981), удалось создать новую современную систему обучения художников декоративно-прикладного искусства, в которой важное место уделялось преподаванию композиционных принципов в построении форм, прививалось архитектурное мышление, большое внимание уделялось изучению мирового художественного опыта [Гусарова 2011: 64]. «Широта его мировосприятия, глубина культуры, любовь к искусству, открытость «иному» создавали на сформированной им кафедре атмосферу новаторства и творчества. Способствовал этому коллектив соратников и незаурядных личностей» [Копылков, Изотова: 299]. Один из крупнейших специалистов, преподававших тогда на кафедре, был Борис Александрович Смирнов (1903–1986): выпускник ВХУТЕИНа, художник-новатор широчайшего диапазона: архитектор, дизайнер, один из создателей отечественной школы художественного стекла, открывавший новое видение и новое понимание художественных задач в декоративно-прикладном искусстве и стекле. Инна Сергеевна вспоминает также преподавателя Ивана Андреевича Короткова (1902–1985), главного художника Ленинградского Большого театра кукол. Он работал «как художник-оформитель и живописец и был в числе тех, кто заложил



Ил. 1–2. И.С. Аквилонова (автор формы и росписи). Ваза «40 лет Советской власти». 1957. Фарфор, надглазурная полихромная роспись, позолота. Музей прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица. Фото: Д.А. Ревницева. © Музей прикладного искусства художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, 2026. Публикуется впервые.

Fig. 1–2. Inna Akvilonova (form and painted decoration). Vase "40 Years of Soviet Power". 1957. Porcelain, polychrome overglaze painting, gilding. Museum of Applied Arts of Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz. Photo by D. A. Revnitsev. © Museum of Applied Arts of Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz, 2026. Published for the first time.

традиции яркого убранства Ленинграда в дни праздников» [Кобелев 2014]. Высочайший профессиональный уровень преподавателей, художников-новаторов, имеющих практический опыт в разных областях, широта их художественных исканий и конструкторский подход в проектировании форм позволил подготовить специалистов нового типа. По воспоминаниям Н.С. Кочневой: «Ему [В.Ф. Маркову] виделся новый тип художника в декоративно-прикладном искусстве — художника широкого профиля, сочетавшего в себе профессионализм, талантливость, интеллигентность; художника, как он говорил, умного, остро чувствующего современность» [Владимир Федорович Марков 2012: 171].

Эти слова с полным правом можно адресовать выпускнице кафедры керамики и стекла Инне Сергеевне Аквилоновой. В 1957 г. она завершает обучение в вузе, получив диплом по специальности «Архитектурно-художественная керамика» с квалификацией художник ДПИ. В последний год учебы ею были созданы две большие декоративные вазы, посвященные юбилейным датам в жизни страны. Обе вазы 1957 г. — курсовая и дипломная работа — хранятся сегодня

в коллекции музея прикладного искусства Академии А.Л. Штиглица.

Ваза «40 лет Советской власти» (Ил. 1–2) участвовала в масштабной выставке произведений ленинградских художников, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, проходившей в залах Русского музея [1]. Инна Сергеевна выступала как автор формы и росписи. В оформлении вазы, прославляющей достижения советской власти, использованы мотивы южных республик СССР — Средней Азии и Кавказа. Она отказывается от соответствующей случаю традиционной торжественности и пышной декоративности и создает легкую свободную композицию, где преобладает белый фон и используется максимальная условность изображения. Расположенные в пространстве белого фарфора островки серебристого и светло-зеленого крытья с мотивами Самарканда и других южных городов, с условным рисунком кипарисов и фруктовых деревьев раскрывают бескрайность просторов страны.

По своему художественному решению ваза соотносится с утверждающимся в прикладном искусстве конца 1950-х гг. «современным стилем», для которого характерно внимание к эстетике материала, любовь к тонким декоративным нюансам и обращение к модернистским традициям. Интересна форма вазы. Нарочито суженное горло сосуда, плавные силуэтные линии, подчеркивающие объем тулова, рожают тонкую, но не очевидную ассоциацию с узкогорлыми вазами и кувшинами изображенного региона. Произведение, возможно, не обладает еще той цельностью и органичностью художественного решения, которое будет присуще работам художника в дальнейшем, однако оно свидетельствует о профессиональном понимании формы, пропорций, о тонком декоративном чутье автора.

Вторая ваза, дипломная работа «250 лет Ленинграду» (Ил. 3–4), решена в подчеркнуто торжественном, нарядном стиле, характерном для 50-х гг., получившем название стиль «Победа». Инна Сергеевна использует готовую форму сосуда. В росписи — только красный цвет и позолота. Составную цилиндрическую вазу с расширяющимся кверху стенками и широким устьем украшает мотив развевающегося на ветру алого стяга. Возвышенный строй задают изображению композиционные диагонали. Широкие полосы красного кумача, исполненные свободными, объемными мазками с красивыми растяжками тона, прерываются просветами белого фона,

на котором, словно загораясь от солнечных лучей, сияют золотыми оттенками силуэты Адмиралтейства, стрелки Васильевского острова с Ростральными колоннами, памятник В.И. Ленину. Оформление вазы дополняют фигуры пешеходов, лавровая ветвь и мотив дубовых листьев — на основании. Все наполнено движением — линии ломаются, вибрируют, устремляются вверх, рождая богатые декоративные эффекты. Покояется свобода и импровизационная легкость росписи, сочетающейся с торжественностью и монументальностью стиля. В газете «Красный Север» от 31 мая 1957 г. была опубликована заметка с постановочной фотографией молодого автора (Ил. 5): «Учащиеся Высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомовой готовят подарки к 250-летию города. Дипломантка кафедры И. Аквилонова работает над фарфоровой вазой» [Ленинград...1957: 1].

В августе 1957 г. по приглашению М.Н. Мохы, Инна Сергеевна устраивается на работу в художественную лабораторию ЛФЗ [Петрова 2006: 686]. В сентябре 1957 г. ею было расписано блюдо «Царевна-Лебедь» (частная коллекция) в технике подглазурной росписи кобальтом [Петрова 2006: 35]. Стилистически этой работе близки более ранние произведения художника, датированные 1954 г., выполненные вероятно, в годы учебы в вузе. Это подчасник «Сказка о Золотом петушке» (Государственный художественный музей г. Югры, 1954), Ваза «Рыбы» (Русский музей, 1954). Указанные произведения отличает особая органичность и декоративная изысканность образов, чувствуется обращение художника к традициям начала XX столетия.

Приход Инны Сергеевны в профессию совпал с художественным переворотом, который назревал в стране с начала 1950-х гг. и полностью проявился после знаменитого VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, состоявшегося в Москве в 1957 г. «Итогом фестиваля стал недолговечный «фестивальный стиль» и лояльное восприятие ярких цветов, необычных форм, современных материалов, а также неумное желание больше узнать о современных процессах в искусстве» [Красильникова 2004: 25]. «Новое художественное явление чаще называли «современным стилем», иногда — «модерном», иногда — «новым стилем», подчеркивая, что оно призвано выразить новое, сегодняшнее мировоззрение, сформировавшееся под воздействием декларируемой политической оттепели и ориентации на международное сотрудничество, испытывавшее влияние научных открытий [Красильникова 2004: 16].

Масштабное жилищное строительство хрущевского периода и демократизация быта направляют поиски художников на создание современных форм бытовых предметов, в которых ценится простота, функциональность, новое дизайнерское решение, выявляющее красоту материала и формы. После долгого перерыва официально приветствуется и поддерживается использование зарубежного опыта. Вместе с тем, курс на международное сотрудничество и насыщенная выставочная деятельность стимулируют к созданию не только массовой продукции, но и оригинальных авторских работ. Работы И.С. Аквилоновой этого периода свидетельствуют о широком диапазоне творческих задач, которые ей удавалось решать. «Атмосфера творческого энтузиазма, энергичного утверждения новых идей в декоративно-прикладном искусстве», царившая в те годы, дала возможность молодому талантливому специалисту ярко проявить себя и предложить смелые и неординарные решения [Крамаренко 1980: 24].

Работы конца 1950-х – начала 1960-х гг. начинающего свой путь мастера отличаются удивительным чувством композиции, материала, артистизмом исполнения. В эти годы Аквилонова осваивает технику полихромной подглазурной живописи. Ее учителем становится Анна Максимовна Ефимова, художник необычного дарования, разработавшая свой индивидуальный стиль живописи по фарфору. Л.Г. Крамаренко пишет следующее: «Почему именно эти художники, почему Ефимова и Щекотихина-Потоцкая буквально «впились» в кобальт и с увлечением и артистизмом начали создавать свои живописные композиции? Думается, дело в том, что обе они по одаренности и мировосприятию были художниками в широком смысле слова, не связанными узкопрофессионально с фарфором. Образное видение Ефимовой, размах ее кисти и цветовой напор были такого масштаба, что под их натиском подчас рушились привычные нормы искусства. Но именно это «нарушение норм» вело к созданию новых, совершенно самобытных декоративных образов, впечатляющих своей художественной силой. Что «касается того «крупного масштаба», который принесла в фарфор Ефимова, то продолжателем дела художницы можно назвать И.С. Аквилонovu, владеющую большой формой и широким мазком» [Крамаренко 1980: 7].

Инна Сергеевна находит свой художественный язык подглазурной живописи. В отличие от насыщенной красочной палитры Ефимовой, в ее работах конца 1950 – начала 1960-х гг. па-



Ил. 3–4. И.С. Аквилонова (автор росписи). Ваза «250 лет Ленинграду». 1957. Фарфор, надглазурная монохромная роспись, позолота. Музей прикладного искусства при художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург. Фото: Д.А. Ревничева. © Музей прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, 2026.

Fig. 3–4. Inna Akvilonova (painted decoration). Vase "250 years of Leningrad". 1957. Porcelain, monochrome overglaze painting, gilding. Museum of Applied Arts of Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A.L. Stieglitz. Photo by D.A. Revnitsev. © Museum of Applied Arts of Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz, 2026.

литра высветлена и изысканна, тени подвижны, ее фрукты пронизаны светом, кажется, что их изображение через миг растворится и исчезнет в сиянии белого фона. Это, скорее, выражение внутреннего видения автора, отраженное в фарфоре мгновенное впечатление летнего дня (Ваза «Лимоны», 1959, Русский музей (Ил. 6); ваза «Лимоны», 1960 (Ил. 7) и декоративное блюдо «Натюрморт», 1959, коллекция Вятского художественного музея имени В.М. и А.М. Васнецовых).

Творчество мастера этих лет отражает влияние современных тенденций в искусстве, переосмысление достижений европейского «интернационального» стиля. Многочисленные выставки зарубежного искусства, международные фестивали, статьи в журналах напрямую формировали отечественную художественную практику. «Все это вместе создавало совершенно новую для нашей страны культурную ситуацию, оказывало чрезвычайно сильное влияние на развитие всех видов искусства, на общую духовную атмосферу времени» [Герчук 2016: 82].

В серии работ 1959 г. — ваза «Гроздь» (1959, Русский музей)², декоративное блюдо «Гроздь пальмы», «Южный мотив» (1959, частная коллекция) — Аквилонова пробует себя в новом экспрессивном стиле. Под влиянием Европы в моду входит черный цвет [Максимова 1960: 41]. Инна Сергеевна прибегает к резким контрастам, использует мощь и силу сочного мазка, сочетая насыщенный



Ил. 5. И.С. Аквилонова расписывает вазу к 250-летию города. 1957. Фото из семейного архива И.С. Аквилоновой.

Fig. 5. Inna Akvilonova paints Vase "250 years of Leningrad". Photo, 1957. Photo from Inna Akvilonova's family archive.

черный с ярко желтым и оранжевым. То сгущаясь, то рассеиваясь, мазки свободно ложатся на поверхность фарфора. Видно, как художник стремится овладеть современным художественным языком, экспериментируя с усиленной цвето-пластической выразительностью мотивов. В результате создается неожиданно смелый современный образ. Блюдо из этой серии «Южный мотив» и ваза «Лимоны», выполненная в подглазурной технике, экспонировались на 1-й Республиканской выставке «Советская Россия» в 1960 г.

По велению времени Инна Сергеевна включается в работу над созданием нового облика массового фарфора: в 1961 г. она участвует в знаменитой Всесоюзной выставке «Искусство в быт». Беспрецедентная по масштабу выставка образцов художественной промышленности и прикладного искусства была организована с целью пропаганды современного художественного стиля, требованиями которого были «целесообразность, экономичность, лаконизм решения, соотношение с человеческими потребностями» [Крамаренко 2005: 90]. Задача улучшить жизнь граждан страны, «рационализировать ее и привести в соответствие с нормами современного вкуса, сделать ее таким образом «правиль-

ной и прекрасной решалась на самом серьезном уровне» [Герчук 2016: 233]. Работая над созданием выставочных образцов для массового производства, И.С. Аквилонова находит остроумное и элегантное решение, откликаясь на модные тенденции своего времени.

В 60-е гг. художники отказываются от нарративности. Симптоматичным было обращение к искусству Востока. «Мода на все японское (и китайское) захлестнула во второй половине 1950-х гг. всю Европу. Вслед за ней, в 1959 г. в Москве была организована выставка прикладного искусства Японии» [Красильникова 2004: 37]. Влияние традиционной культуры Востока проявилось в творчестве многих художников, привлеченных красотой линий и медитативностью образов [Красильникова 2004: 75].

Вдохновляясь культурой Японии, Инна Сергеевна создает сервиз «Утренние лепестки» (форма А.А. Лепорской)³, в котором с особой проникновенностью раскрывается эстетика фарфора. Единственный элемент росписи — осыпающиеся с веток цветы сакуры — традиционный японский мотив, олицетворяющий краткость и красоту мгновения. Лепестки нанесены на фарфор легким касанием, деликатно подчеркнуты тонкой графикой веток, исполненных позолотой. Свободно и асимметрично расположенные элементы декора порой содержат только фрагмент мотива, словно выходящего за пределы формы, обозначая тем самым протяженность события и его мгновение, запечатленное в фарфоре. Автор минимальными средствами добивается утонченной поэтической образности, вызывающей в памяти строки известного японского поэта IX в. Ки-но Томонори:

*В весенний день,
Когда с небес великих
Спокойный, мягкий льется свет,
Неугомонные в цветеньи вишни
Все осыпают, осыпают лепестки...*
[Ки-но Томонори...]

В публикациях, освещавших выставку, отмечалось: «Лучшие вещи выставки трогают лиричностью, чистотой образов. В них звучит выражение определенного настроения, переживания. Изображения теряют самодовлеющее значение, входят в общий строй вещи... Отсюда сдержанность в применении узора, переход в ряде случаев от развернутого сюжетного изображения к легкому намеку, к характерной детали, представляющей целое» [Крюкова, Термерин 1961: 5].

Работы И.С. Аквилоновой были высоко оценены жюри, за участие в выставке «Искусство в быт», она была награждена дипломом I степени⁴.

Знаковым произведением этих лет можно считать декоративное блюдо 1961 г. с названием «Немного грустно», являющееся автопортретом художника [Художники об искусстве... 1971: 36].

«Одним из воплощений новой оттепельной культуры стал фильм Михаила Калатозова «Летят журавли». Это было откровением — совершенным новым кинематографом. Сергей Павлович Урусевский превратил экран в непривычное активное лирическое пространство, пронизанное подвижным светом, не условно «поставленным», но живым, с бликами, солнечными зайчиками, наполненное ритмически организованным сложным движением» [Герчук 2016: 73].

Как и в оттепельном кинематографе, в произведениях И.С. Аквилоновой тех лет изображение предстает в преломляющихся лучах солнца. Художник создает иную художественную реальность, быстро меняющуюся, неповторимую в каждом мгновении. Широкие подвижные мазки распадаются на разные градации тона, потоки света формируют образ. Запечатленные оптические эффекты, отражающие влияние кинематографа и обращение к традициям авангарда начала XX в., метафорически передают атмосферу времени. В качестве примеров таких работ можно привести вышеназванное декоративное блюдо «Немного грустно», тарелку «Экзотический цветок» (1961, частная коллекция)⁵, блюдо декоративное «Плоды» (1960-е гг., Всероссийский музей декоративно-прикладного искусства) и др.

Интересны поиски художника первой половины 1960-х гг. в подглазурной технике, отражающие влияние модернистских течений. Ваза «Фрукты» (1960-е гг.), ваза «Осенняя» (1964, Сергеево-Посадский государственный историко-художественный заповедник), декоративное блюдо «Плоды» (1964, Государственный Русский музей)⁶ украшены росписью, решенной в подчеркнуто условной манере. Активный черный контур непринужденно и смело очерчивает формы. Вибрирующие динамичные штрихи и линии черного цвета передают движение света и воздуха, образуя темный фон, на котором сияют ярким светом плоды. В русле этих исканий была создана ваза «Яблоки» (1963, Государственный Эрмитаж)⁷, являющаяся несомненным успехом автора. Форма вазы была также разработана И.С. Аквилоновой. Произведение экспонировалось в Москве на Третьей республиканской выставке «Советская Рос-



Ил. 6. В.Л. Семенов (автор формы), И.С. Аквилонова (автор росписи). Ваза «Лимоны». 1959 г. Ленинград. Ленинградский фарфоровый завод. Фарфор, роспись подглазурная, золочение, цировка. 22,6х20,2х13,2. Государственный Русский музей. Инв. номер: СФ-3601. Фото из архива семьи И.С. Аквилоновой. © Русский музей, Санкт-Петербург, 2026 г.
Fig. 6. Vladimir Semenov (form), Inna Akvilonova (painted decoration). Vase «Lemons». 1959. Leningrad. Leningrad Porcelain Factory. Porcelain, underglaze painting, gilding, selective polishing pattern. 22,6x20,2x13,2. State Russian Museum. Inv. number: SF-3601. Photo from Inna Akvilonova's family archive. © Russian Museum, Saint Petersburg, 2026

сия», посвященной 50-летию Октября. Используя ограниченную приглушенную палитру подглазурных красок, Инна Сергеевна добивается слитности, цельности, гармонии, какого-то особого благородства формы и росписи. Сама форма сосуда ассоциируется со зрелым сочным плодом. Шаровидное тулово плавно переходит в сильно суженное горло, завершающееся цилиндрическим элементом. Округлый объем тулова полностью заполняет компактная, по-модернистски уложенная в объем роспись с мотивом крупных яблок и гроздьев винограда. Будто бы небрежно нанесенное неровное темное пятно на цилиндрической части горла, по форме похожей на пробку, дает необходимый акцент в сложении образа.

Во второй половине 1960-х гг. И.С. Аквилонова много работает в области проектирования форм, в основном ваз и сосудов. Ее увлекает модернизм «второй волны», в котором можно смело оперировать простыми лаконичными объемами, необычными сочетаниями и пропорциями, добиваясь выразительности и образности силуэта. В созданных скульптором формах прослежива-

ется влияние традиций функционализма, ар деко и органического дизайна, что было характерно для художественной практики этих лет. В ее искусстве «вазоваяния» присутствует та же широта, смелость и органичность стиля, которые характерны ее живописному мастерству в целом. Сосуды Инны Сергеевны, особенно в сочетании с авторской росписью, объемные, торжественные, праздничные. Она высоко ценила творчество А.А. Лепорской и, несомненно, училась у нее умению искусно подчеркивать плавность и текучесть линий, добиваться радующей глаз округлости форм, игре на тончайших композиционных нюансах.

Через творчество А.А. Лепорской шла живая связь с художественными поисками супрематистов и недавнего руководителя художественной лаборатории Н.М. Суетина. Т.В. Красильникова о формотворческих поисках периода оттепели пишет следующее: «Роль русского авангарда 1920-х гг. заключалась не столько в том, что художники черпали из его наследия готовые формы и идеи — прямых пересечений очень мало. Важнее было восприятие 1920-х гг. как эпохи постоянного поиска. Суетин привил им внимание к пропорциям, убеждение, что именно от пропорций зависят оттенки эмоционально-образного звучания» [Красильникова 2004: 56]. Репертуар форм и художественных решений этого периода у И.С. Аквилоновой достаточно широк: причудливое сочетание конусовидных плавно изогнутых форм с шаровидным и биконическим объемами, массивные лаконичные графины с резкими горизонтальными членениями, большие вазы с широким цилиндрическим туловом, изысканной формы вазы-бутыли. «Она смело сопоставляет различные элементы: например, в форме вазы-бутыли плавные очертания тулова сочетаются с цилиндрическим геометрически четким горлом. В отличие от своих коллег, И.С. Аквилонова четко отделяет один элемент формы от другого, посредством этого усиливая ее визуальное своеобразие» [Шик 2025:210].

В работах Инны Сергеевны ярко проявилось влияние традиций ар деко. Ей была близка его вызывающая декоративность, неординарность и смелость. Во второй половине 60-х гг. наибольшей завершенности достигает новаторский художественный язык росписи, получивший название декоративный минимализм [Декоративный минимализм...2020: 10]. Визитной карточкой творчества художника этого периода стали оригинальные варианты росписи абстрактного характера. Это петлеобразные мотивы, отдаленно напоминающие ветки с листьями и плодами разных цветовых соче-

таний, и нарочито условная, ковром застилающая поверхность предметов цветочная роспись.

Серия работ с орнаментом из веток с листьями и плодами содержит множество вариантов: ярко зеленые на золотом, охристо-коричневые, желто-зеленые, розовые с зеленым, в подглазурном кобальте, позолотой по темному подглазурному крытию. «Колористическое решение росписей И.С. Аквилоновой предельно лаконично: художник использует не более 2–3 цветов, иногда дополненных позолотой» [Шик 2020: 54].

Упругие, выразительные абстрактные орнаменты свободно и динамично располагаются на поверхности предметов, порой помещаясь не целиком, а как бы уходя за границы формы. Декоративное оформление предметов представляет собой импровизацию, основанную на интуитивном понимании гармонии в соотношении формы и цветового пятна. Художник обращается к опыту абстракционизма⁸, стремясь передать с помощью динамичного расположения абстрактных элементов внутреннюю энергию жизни. При этом красота и богатство природных форм обозначается с помощью максимальной звучности, наполненности, выразительной силы самого мазка или цветового пятна. (Графины с крышками «Зеленый» и «Зеленый» (низкий), 1967, Государственный Эрмитаж; Ваза «Узорная чаша», 1960-е гг., Государственный Эрмитаж⁹; сервиз «Сдержанный», 1965, Государственный Эрмитаж и др., сервиза «Солнечный», 1965, Государственный Эрмитаж).

С конца 60-х гг. в творчестве Инны Сергеевны в области проектирования форм начинается период новаторского переосмысления классических традиций. Традиционные формы античных ваз получают новую, необычную, по-модернистски выразительную трактовку. Именно в этих вещах наиболее полно раскрылся ее талант скульптора форм. Интересное решение было найдено художником при создании формы кувшина («Декоративный сосуд», 1967, Государственный Эрмитаж) (Ил. 8). Тулово сосуда не округлое, как обычно, а призматическое, с закругленными ребрами и «срезанными» вогнутыми стенками. Ребра плавно переходят в плечики сосуда и получают красивый арочный абрис. На тончайших нюансах выстроена линия горла, перетекающего в венчик, который соединен с причудливо изогнутой, словно одним свободным росчерком исполненной ручкой. Сосуд без росписи воспринимается как произведение скульптуры с предельно отточенной пластикой



Ил. 7. А.А. Лепорская (автор формы), И.С. Аквилонова (автор росписи). Ваза «Лимоны». 1960. г. Ленинград (?). Ленинградский фарфоровый завод. Фарфор, роспись. 47,5х24,0х24,0. КОГБУК «Вятский художественный музей». Инв. номер: ПИ-3570. © КОГБУК «Вятский художественный музей», 2026

Fig. 7. Anna Leporskaya (form), Inna Akvilonova (painted decoration). Vase "Lemons". 1960. Leningrad (?). Leningrad Porcelain Factory. Porcelain, painted decoration. 47.5x24.0x24.0. Vyatka Art Museum. Inv. number: PI-3570. © Vyatka Art Museum, 2026

форм. По красоте пропорций, выверенности силуэтных линий, новизне и неординарности композиционного решения кувшин представляет собой уникальное произведение в области дизайна форм.

В 1969 г. Инна Сергеевна была вынуждена уволиться с завода по семейным обстоятельствам. Но ее связь с заводом не прекратилась. В последующие годы она будет создавать произведения для художественной лаборатории по договорам.

За 12 лет работы на фарфоровом предприятии И.С. Аквилоновой было создано большое количество форм сосудов и вариантов росписи не только для ЛФЗ, но и для заводов «Красный фарфорист» (г. Чудово) и «Пролетарий» (с. Бронница), с которыми сотрудничала художественная лаборатория ЛФЗ [2, 3]. Произведения И.С. Аквилоновой участвовали во всесоюзных, республи-



Ил. 8. И.С. Аквилонова. Декоративный сосуд. 1967. Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова. Фарфор. 42,5х29,5х27,5. Государственный Русский музей. Инв. номер: СФ-3606. Фото из архива семьи И.С. Аквилоновой.

© Русский музей, Санкт-Петербург, 2026 г.

Fig. 8. Inna Akvilonova. Decorative Vessel. 1967. Leningrad Porcelain Factory named after M.V. Lomonosov. Porcelain. 42.5 x 29.5 x 27.5. State Russian Museum. Inv. number: SF-3606. Photo from Inna Akvilonova's family archive. © Russian Museum, Saint Petersburg, 2026

канских и зональных выставках, а также экспонировались за рубежом на международных выставках в США (1959), Чехословакии (1962), Австрии (1962), ГДР (1962), Польше (1962) [1].

В 1974 г. И.С. Аквилонова устраивается на работу ЛВХПУ им. В.И. Мухиной, сначала преподавателем подготовительных курсов, на следующий год — преподавателем кафедры общей живописи, где проработает до 1999 г.

Творчество И.С. Аквилоновой в последующие десятилетия развивается в направлении создания уникальных выставочных работ. Ее фарфоровые композиции и ансамбли отличаются подчеркнутой декоративностью и продуманной метафорической образностью, они имеют не столько прикладную, сколько художественную ценность.

Эти годы будут посвящены поиску новых решений в переосмыслении классических традиций. Стоит заметить, что обращение к классике было характерным для искусства тех лет. «На вы-

ставках официального искусства 1970–1980-х гг. постепенно утверждается полистилистика и ретроспективизм. Художники легко сочетают фрагменты актуального времени с цитатами из прошлого. И это не столько бегство от современности, сколько попытка вписать современность в контекст большого исторического времени...» [Ненавсегда...2020: 13]

В 1975 г. на пятую республиканскую выставку «Советская Россия» она представила ансамбль из трех ваз «Цветущие сады» (1975, Государственный Русский музей)¹⁰ [Петрова 2006: 43]. Сдержанная красота классических форм сочетается в нем с талантливой авторской интерпретацией, где по-новому переосмыслена тектоника сосудов, подчеркнута округлость объемов. Резкий угловатый силуэт ручек у боковых ваз дарит композиции современность звучания. В росписи художник развивает «ефимовские» традиции изображения плодов и фруктов. Тональная импрессионистически свободная живопись кобальтом с переливами тона и густыми сочными контурными линиями, дополненная вкраплениями золота, задает мажорное праздничное звучание декоративному ансамблю.

Совсем иной характер имеет ансамбль ваз «Торжество»¹¹, экспонировавшийся в 1978 г. в Центральном выставочном зале в Москве на Республиканской выставке, посвященной 60-летию Октября (1978, Вологодская областная картинная галерея) [Петрова 2006: 47]. В этом ансамбле автор не стремится нарочито преобразовывать привычные формы, а, наоборот, добивается уравновешенности, особой чистоты и ясности силуэтов. Изысканный контур небольших витиевато закрученных ручек подчеркивает возвышенную, классически выверенную гармонию основных форм (Ил. 9). Высокую ноту праздничности и торжественности задает ансамблю роспись. Один из основных живописных мотивов 1970–1980-х гг. — роза. Инна Сергеевна пишет розы на фарфоре в разных техниках и в разных трактовках, добиваясь каждый раз нового звучания цветочного образа. В ансамбле «Торжество» они написаны в подглазурной технике кобальтом в оригинальном новаторском стиле. Орнамент из цветов и развевающихся лент, исполненный смело и экспрессивно, будто бы движется по поверхности предметов, смещаясь от оси симметрии, оставляя шлейф растяжкой тона.

В эти годы создается ряд декоративных композиций, в которых Инна Сергеевна, помимо ваз, для более полного раскрытия образа произведения ис-

Ил. 9. Формы сервиза
«Торжество», 1978. Личный архив
семьи И.С. Аквилоновой.
Фото автора.

Fig. 9. The forms of the Torzhestvo
service, 1978. Personal archive
of the Aquilonova family.
Photo by the author.



пользует фарфоровые пласти. Один из них — ансамбль «Осень золотая» («Радость») (1982, Оренбургский областной музей изобразительных искусств») (Ил. 10) был представлен на выставке, посвященной 50-летию ЛОСХА в 1982 г.

При ампириной торжественности, чеканной объемности крупных форм ей удалось достичь особой поэтической образности, легкости, приподнятости и возвышенности стиля. В композиции варьируются и совершенствуются найденные ранее приемы. В отличие от конца 60-х гг. новаторский подход обретает впечатляющую свободу, импровизационную легкость и органичность в преобразовании форм. Призматические объемы тулова вытягиваются, сужаются книзу, появляются ножки, акцентируются ребра. Летящие, певучие линии ручек подчеркиваются рельефными элементами с позолотой. У центральной вазы используется округлое основание со срезами с двух сторон, образующими красивую дугу. Стройное цилиндрическое тулово с расширяющимся горлом украшается изысканными рокайльными элементами. Фарфоровый ансамбль с мотивом осенней березовой рощи, несущихся по небу облаков, отраженных в фарфоровых пластах, написанных стремительной легкой широкой кистью, дает образ «архитектуры пространства», по силе художественного воплощения сопоставимый с классическими произведениями большого стиля, и в то же время имеет свои неповторимые свойства, требуя от зрителя творческого воображения и обостренного эстетического восприятия.

Инна Сергеевна активно экспериментировала с формой, отталкиваясь от разных типов ваз.

Парные вазы «Голубые розы» (1987, частная коллекция) покорают чистотой стиля и особой эстетикой. Формы, казалось бы, очень простые: объемное массивное цилиндрическое тулово ваз покоится на толстых цилиндрических ножках с основанием в виде полусферы с боковыми срезами. Благодаря легкой кривизне стенок тулова и едва заметной плавности силуэтных линий, сосуды обретают сдержанную элегантность и благородство. Образ дополняет удивительная по характеру роспись. Мотив роз с листьями и ветками написан так прозрачно, легко и артистично, что создается впечатление ирреальности изображения. Форма парных ваз претерпевает дальнейшие изменения в композиции из трех ваз «Белая» (частная коллекция) [Петрова 2006: 44].

Не прекращается новаторский эксперимент и в росписи фарфора. Художник возвращается к черному цвету, пытается соединять живописность с абстрактной условностью, активным звучанием черных подвижных мазков. В исполнении любимого мотива роз она разрабатывает свой уникальный авторский стиль, применяя стилизацию природных форм: легкий контурный рисунок заполняется переливающимися, живописными пятнами. Н.С. Петрова отмечает: «В работах И.С. Аквилоновой прослеживается влияние творчества К.В. Ливчак (ученица Филонова), которая говорила, “что рисует не цветы, а цветистость”» [Декоративный минимализм...2020: 101].

В 1991 г. И.С. Аквилонова создает свою последнюю композицию — «Посвящение» (Ил. 11). Возможно, Инна Сергеевна понимала, что ее путь



Ил. 10. И.С. Аквилонова (автор формы и росписи). Композиция «Радость» (ваза I, ваза II, ваза III, пласт IV, пласт V). 1982. СССР. Фарфор, обжиг, роспись, лепка. ГАУК «Оренбургский областной музей изобразительных искусств». Инв. номер: ваза I — ДП-461, ваза II — ДП-462, ваза III — ДП-463, пласт IV — ДП-464, пласт V — ДП-465. © Оренбургский областной музей изобразительных искусств, 2026

Fig. 10. Inna Akvilonova (form and painted decoration). Composition "Joy" (vase I, vase II, vase III, formation IV, formation V). 1982. USSR. Porcelain, firing, painted decoration, sculpting. Orenburg Regional Museum of Fine Arts. Inv. numbers: vase I — DP-461, vase II — DP-462, vase III — DP-463, formation IV — DP-464, formation V — DP-465. © Orenburg Regional Museum of Fine Arts, 2026



Ил. 11. И.С. Аквилонова (автор формы и росписи). Ваза и фрагмент основы. Композиция «Посвящение». 1991. Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова. Фарфор, латунь, подглазурная роспись. Государственный Русский музей. Инв. номер: СФ-3613, СФ-3614. Фото из архива семьи И.С. Аквилоновой. © Русский музей, Санкт-Петербург, 2026 г.
Fig. 11. Inna Akvilonova (form and painted decoration). Vase and the base fragment. The composition "Dedication". 1991. Leningrad Porcelain Factory named after M.V. Lomonosov. Porcelain, brass, underglaze painting. State Russian Museum. Inv. number: SF-3613, SF-3614. Photo from Inna Akvilonova's family archive. © State Russian Museum, Saint Petersburg, 2026

в фарфоре завершается. Как кульминация захватывающего диалога с классикой, рождается образ вазы-памятника — традиция, появившаяся на заре античной культуры. Композиция отличается строгой соразмерностью объемов и чистотой форм. Лаконизм и выверенность силуэта отливаются в классическую формулу, обращенную в вечность. Как поверхность земли, пьедестал вазы окружает фарфоровый пласт, украшенный характерным мотивом «аквилоновских» роз.

Благодаря широте и глубине восприятия жизни, высокой культуре, серьезному художественному образованию, начало которому было положено в мастерской А.Р. Эберлинга и продолжено в одном из передовых учебных заведений страны, благодаря уникальному коллективу ЛФЗ, в котором ей довелось работать в период активных экспериментов 1960-х гг., Инна Сергеевна состоялась как незаурядная творческая личность, талантливый художник по фарфору, новатор, продолживший путь исканий 1910–1920-х гг., создавший большое количество неординарных, наполненных яркой образностью произведений как в области проектирования форм, так и в росписи фарфора.

Примечание

1. Здесь и ниже факты биографии И.С. Аквилоновой из личного дела и из интервью с дочкой художника Софьей Александровной Банниковой. Отец Инны Сергеевны, Сергей Алексеевич, был родом из Самары из семьи священника, репрессированного в 1931 г. Закончил Петербургский университет, работал преподавателем в Военной академии имени М.В. Фрунзе, позднее — в Нахимовском военно-морском училище. Мать — Рахиль Борисовна Экслер — работала экономистом на Ленинградском судостроительном заводе.
2. Ваза «Гроздь». Автор росписи и исполнитель: И.С. Аквилонова. Автор формы: А.А. Лепорская. 1959 г. Государственный Русский музей [Электронный ресурс] // Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=43473328> (дата обращения 15.03.2026).
3. Чайник, из чайно-кофейного сервиза «Утренние лепестки». Автор формы: А.А. Лепорская. Автор росписи: И.С. Аквилонова. 1960 г. Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Куское» [Электронный ресурс] // Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=45424173> (дата обращения 15.03.2026).
4. На выставке также экспонировались работы И.С. Аквилоновой: «Мотив утра» (1960, Государственный исторический музей), «Мотив вечера» («Листья») (1960, Сергеево-Посадский государственный историко-художественный заповедник).
5. Тарелка находится в коллекции музея фарфора и шахмат в Санкт-Петербурге.
6. Декоративное блюдо «Плоды». Автор: И.С. Аквилонова. 1964. Государственный Русский музей [Электронный ресурс] // Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=43473262> (дата обращения 15.03.2026).
7. Ваза «Яблоки». Автор формы и росписи: И.С. Аквилонова. 1963. Государственный Эрмитаж [Электронный ресурс] // Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=23294144> (дата обращения 15.03.2026).
8. Принцип построения композиций схож с приемами Василия Кандинского, по мнению И.А. Шик, серия изделий Аквилоновой с растительными мотивами напоминает работы Жоана Миро [Шик 2020: 54].
9. Ваза «Узорная чаша». Автор формы и росписи: И.С. Аквилонова. 1960-е гг. Государственный Эрмитаж [Электронный ресурс] // Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=24795348> (дата обращения 15.03.2026).
10. Ваза «Цветущие сады». Автор формы и росписи: И.С. Аквилонова. 1975 г. Государственный Русский музей [Электронный ресурс] // Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=9580681> (дата обращения 15.03.2026).
11. Ваза. Из комплекта «Торжество». Автор формы и росписи: И.С. Аквилонова. 1975 г. Государственный Русский музей [Электронный ресурс] // Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=22246824> (дата обращения 15.03.2026).

Архивные источники

1. Личное дело И.С. Аквилоновой № 112. Опись личных дел ППО № 4А ФГБОУ ВПО СПГХПА им. А.Л. Штиглица.
2. ЦГА СПб. Ф. 1181. оп. 27. Д. 626А. Л. 31 (На заседании художественно-технического совета ВИА Легпрома от 10 апреля 1964 был принят сервизы «Весенний» (форма Москва), сервиз «Майский» для завода «Пролетарий»).
3. ЦГА СПб. Ф. 1181. оп. 27. Д. 698А. Л. 13, 18, 23, 32, 34, 37 (На заседании художественно-технического совета ВИА Легпрома от 2 июля 1965 года рассматривались варианты сервизов для завода «Красный фарфорист»: сервиз «Черный с зеленым» (форма Семенова), сервиз «С оранжевой крышкой» (форма Волкова), молочники полосатые «Желтый с черным», «Красный с черным», сервиз «Мухомор» для завода «Пролетарий» (название было решено изменить). На этом же заседании для серийного производства с отличием были приняты сервизы «Зеленый» и «Декоративный».

Список литературы

- Альфред Эберлинг...2022. Альфред Эберлинг. Мастерская художника. Автор-составитель В.В. Загонек. СПб.: Издательство «Артект», 2022. 199 с.
- Ки-но Томоноро... Ки-но Томонори. В весенний день.... Пер. И. Боронина [Электронный ресурс] // Японская поэзия. URL: <http://japanpoetry.ru/brand/24> (дата обращения: 15.03.2026).
- Владимир Федорович Марков 2012. Владимир Федорович Марков / [Цивин В.А., рук. проекта, концепция, сост. и общ. ред.; Маркова Е.В., сост., подгот. рукописей и фотоматериалов к изд., ред., пер. на англ. яз. и др.]. СПб.: Свободные художники Петербурга, 2012. 350 с.
- Герчук 2016. Герчук Ю.Я. Эффект присутствия. М.: Арт Волхонка, 2016. 416 с.
- Гусаров 2011. Гусарова Ю.В. Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. СПб., 2011. 197 с.
- Декоративный минимализм...2020. Декоративный минимализм. «Оттепель» в советском фарфоре. Каталог выставки, Санкт-Петербург, 25 декабря 2020 г. — 4 апреля 2021 г. Автор вступительной статьи: И.А. Шик. Санкт-Петербург: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2020. 185 с.
- Кобелев 2014. Кобелев А.Ф. Коротков Иван Андреевич [Электронный ресурс] // Генеалогический атлас жителей и выходцев из Осинского района Пермского края. URL: <https://osagen.ru/292-korotkov-ivan-andreevich.html> (дата обращения 15.03.2026).
- Копылков, Изотова 2010. Копылков М., Изотова М. Одна композиция. СПб: Новая Нива, 2010. 320 с.
- Крамаренко 1980. Крамаренко Л.Г. Анна Максимовна Ефимова. Л., 1980. 136 с.
- Крамаренко 2005. Крамаренко Л.Г. Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. М., 2005. 242 с.
- Красильникова 2004. Красильникова Т.В. «Современный стиль» в советском декоративно-прикладном искусстве периода оттепели: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. М., 2004. 207 с.

- Крюков, Теремин 1961. Крюкова И., Теремин С. Три нерешенных вопроса // Декоративное искусство СССР. 1961. № 9. С. 2–9.
- Ленинград...1957. Ленинград. Учащиеся Высшего художественно-промышленного училища имени В.И. Мухомовой готовят подарки к 250-летию города. Дипломантка кафедры керамики И. Аквилонова работает над фарфоровой вазой. Фотохроника ТАСС. Фото И. Баранова [Электронный ресурс] // Красный Север № 106. Пятница 31 мая 1957. Орган Вологодского областного и городского комитетов ВКП (Б) и областного совета трудящихся. URL: https://www.booksite.ru/krassever/1957/1957_106.pdf (дата обращения: 15.03.2026).
- Максимова 1960. Максимова Н. Из опыта зарубежных художников // Декоративное искусство СССР. 1960. № 7. С. 41–44.
- Ненавсегда...2020. Ненавсегда. 1968–1985: каталог выставки. Сост. и науч. ред. К.А. Светляков, Ю.В. Воротынцева, А.С. Курляндцева. Москва, Государственная Третьяковская галерея, 2020. 487 с.
- Петрова 2006. Петрова Н.С. Ленинградский фарфоровый завод имени М.В. Ломоносова (1944–2004). Под научной редакцией В.В. Знаменова. СПб., М.: Global View, Санкт-Петербург Оркестр, 2006. 895 с.
- Художники об искусстве... 1971. Художники об искусстве керамики. Советская художественная керамика 1954–1964. Сборник / Сост. В.А. Попов и К.Н. Пруслина. М.: Искусство, 1971. 310 с.
- Шик 2020. Шик И.А. Флоральные мотивы в фарфоре «оттепели» // Новое искусствознание. 2020. № 4. С. 132–139.
- Шик 2025. Шик И.А. Проблемы формообразования в ленинградском фарфоре «оттепели»: органический дизайн vs функционализм // Культура и искусство. 2025. № 2. С. 199–215.

References

- Al'fred Eberling. Masterskaia khudozhnika, comp. by V.V. Zagonek. Saint Petersburg: Artek Publ., 2022. 199 p. (In Russian).
- Gerchuk, Iu.Ia., Effekt prisutstviia. Moscow: Art Volkhonka Publ., 2016. 416 p. (In Russian).
- Dekorativnyi minimalizm. "Ottepel'" v sovetskom farfore. Katalog vystavki, Sankt-Peterburg, 25 December, 2020 — 4 April, 2021. Introductory article by I.A. Shik. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2020. 185 p. (In Russian).
- Khudozhniki ob iskusstve keramiki. Sovetskaia khudozhestvennaia keramika 1954–1964. Sbornik, comp. by V.A. Popov, K.N. Pruslina. Moscow: Iskusstvo Publ., 1971. 310 p. (In Russian).
- Kobeleev, A.F., Korotkov Ivan Andreevich, in: Genealogicheskii atlas zhitelei i vykhodtsev iz Osinskogo raiona Permskogo kraia (Online). URL: <https://osagen.ru/292-korotkov-ivan-andreevich.html> (accessed 15 March 2026)
- Kopylov, M., Izotova, M., Odnа kompozitsiia. Saint Petersburg: Novaia Niva Publ., 2010. 320 p. (In Russian).
- Kramarenko, L.G., Anna Maksimovna Efimova. Leningrad, 1980. 136 p. (In Russian).
- Kriukova, I., Teremin, S., Tri nereshennykh voprosa, in: *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. 1961. № 9, pp. 2–9. (In Russian).
- Maksimova, N., Iz opyta zarubezhnykh khudozhnikov, in: *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. 1960. № 7, pp. 41–44. (In Russian).
- Nenavsegda. 1968–1985: katalog vystavki. Comp. and ed. by K.A. Svetliakov, Iu.V. Vorotyntseva, A.S. Kurliandtseva. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia, 2020. 487 p. (In Russian).
- Petrova, N.S., Leningradskii farforovyi zavod imeni M.V. Lomonosova (1944–2004), ed. by V.V. Znamenova. Saint Petersburg, Moscow: Global View, Sankt-Peterburg Orkestr Publ., 2006. 895 p. (In Russian).
- Shik, I.A., Floral'nye motivy v farfore "ottepeli", in: *Novoe iskusstvoznaniye*. 2020. № 4. pp. 132–139. (In Russian).
- Shik, I.A., Problemy formoobrazovaniia v leningradskom farfore "ottepeli": organicheskii dizain vs funktsionalizm, in: *Kul'tura i iskusstvo*. 2025. № 2. pp. 199–215. (In Russian).
- Vladimir Fedorovich Markov, comp. and ed. by V.A. Tsivin. Saint Petersburg: Svobodnye khudozhniki Peterburga Publ., 2012. 350 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Пиценко Наталия Владимировна, преподаватель кафедры теории и истории пространственных искусств, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица (Санкт-Петербург, Соляной переулок, 13)

E-mail: artexpertspsb@mail.ru

Для цитирования: Пиценко Н.В. Новый взгляд на фарфор. Творчество художника ленинградского фарфорового завода И.С. Аквилоновой // Terra artis. Искусство и дизайн. 2026. № 2. С. 24–36. DOI:10.53273/27128768_2026_2_24

About the author

Pitsenko Nataliia V., lecturer, Department of Theory and History of Spatial Arts, Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz (13, Solyanoy per., Saint Petersburg, Russia, 191028)

E-mail: artexpertspsb@mail.ru

For citation: Pitsenko N.V. A New Perspective on Porcelain. The Work of Inna Akvilonova, Artist of the Leningrad Porcelain Factory, *Terra Artis. Art and Design*, no. 2, 2026, pp. 24–36. DOI: 10.53273/27128768_2026_2_24