Р.Р. МУСИНА
Доктор искусствоведения, профессор РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: vr.goda5@gmail.com

А.З. БАДУКШАНОВА
Магистрант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: cheery@yandex.ru

R.R. MUSINA
Doctor of Arts, Professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: vr.goda5@gmail.com

A. Z. BADUKSHANOVA
Master's degree student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: cheery@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_324_331

НИНА АЛЕКСАНДРОВНА МАЛЫШЕВА И ЕЕ ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩИЕ ОБРАЗЫ В ДУЛЕВСКОМ ФАРФОРЕ

NINA ALEXANDROVNA MALYSHEVA AND HER LIFE-AFFIRMING IMAGES IN DULEVA PORCELAIN

В статье рассматривается мелкая пластика, созданная скульптором Ниной Александровной Малышевой в период её работы на Дулевском фарфоровом заводе и посвященная темам детства, семьи, советского быта. Авторы также касаются творчества и других мастеров Дулевского фарфорового завода: А.Г. Сотникова, А.Д. Бржезицкой, Е.И. Гатиловой, О.М. Богдановой.

The article examines the small-scale porcelain sculpture created by porcelain artist Nina Aleksandrovna Malysheva during her work at the Dulevo Porcelain Factory, focusing on themes of childhood, family, and everyday Soviet life. The authors also touch upon the work

of other masters of the Dulevo porcelain factory: A.G. Sotnikov, A.D. Brzhezitskaya, E.I. Gatilova, O.M. Bogdanova.

Ключевые слова: Дулевский фарфоровый завод, Нина Малышева, советское декоративно-прикладное искусство, тема детства в фарфоре, женские образы в мелкой пластике, искусство фарфора СССР, ВДНХ, креативные индустрии.
Keywords: Dulevo Porcelain Factory, Nina Malysheva, Soviet decorative and applied arts, the theme of childhood in porcelain, female images in small-scale sculpture, porcelain art of the USSR, VDNKh, creative industries.

Нина Александровна Малышева (23.10.1914–17.06.1983) осталась в истории ведущим скульптором Дулевского фарфорового завода. На завод пришла в 1950 году, тогда страна активно восстанавливалась после Великой Отечественной войны.

Факт ее вхождения в коллектив Дулевского завода значим сам по себе. В эти годы здесь активно формировалась творческая группа, а фарфор стал постоянным участником крупных международных выставок, на которых отмечался высокими наградами (в их числе Париж, 1937; Нью-Йорк, 1939). Творческие процессы на бывшем кузнецовском заводе были не последним делом. Как раз в 1950 году сюда вернулся Петр Васильевич Леонов, начинавший в 1930-е годы историю искусства «советского Дулева» в коллективе сильных кузнецовских мастеров, в который влились Алексей Георгиевич Сотников (1934), Павел Михайлович Кожин (1938), оба выпускники ВХУТЕИНа и ученики В.Е. Татлина. В 1940-е годы к ним присоединились Н.П. Пустыгин и А.Д. Бржезицкая. Позже, после Малышевой в группу скульпторов вошли Е.И. Гатилова, Г.Д. Чечулина, О.М. Богданова. В большинстве своем они были носителями художественной культуры московской школы, прослеживаемой от дореволюционной Строгановки, ВХУТЕИНа, МИПИДИ. Попасть в такой коллектив было равно случаю выиграть счастливый билет, определивший до конца ее творческий путь, способствовавший раскрытию таланта художницы, привнесшего яркие произведения в сокровищницу советского фарфора.

До того, как встать в ряд ведущих художников-фарфористов той поры, Ниной Малышевой было сделано немало. Прежде всего, она определилась с выбором своей профессиональной деятельности: несмотря на

то, что она оказалась тонкой впечатлительной натурой, судьба поначалу водила ее по траектории технического образования и пыталась свести с заводской жизнью, что по тому времени было не менее актуальным и заманчивым, ведь страна брала курс на индустриальное развитие.

Нина Александровна родилась в городе Орле в купеческой семье Ситниковых. В 1925 году семья перебралась в Москву, где стала посещать музеи и открывать для себя искусство, которое уже тогда воспринимала дифференцированно: «… поразил и взволновал Врубель; Репин, Суриков вызвали восторг, но не задели глубоких струн души; очень близким стал Кустодиев» .

В начале 1930-х годов Нина Александровна окончила школу-семилетку и поступила в школу фабрично-заводского ученичества (ФЗУ) в группу токарей по металлу. В 1932-1933 годах уже работала токарем на машиностроительном заводе «Красная Пресня», где участвовала в выпусках заводской стенгазеты — выполняла рисунки, а также, рисовала плакаты. В комсомольской организации обратили внимание на художественный талант Малышевой и в 1933 году ей дали путёвку в художественное училище памяти 1905 года. Живопись там преподавали А.Н. Чирков, С.И. Фролов, И.Ф. Рахманов и Н.П. Крымов, скульптуру — И.Ф. Рахманов, что стало судьбоносным подарком для увлеченной ученицы.

После окончания училища в 1937 году Малышева стала художественным руководителем в Доме художественного воспитания детей в Москве, и во время Великой Отечественной войны в эвакуации в Кустанае заведовала детским садом и яслями в колхозе «Победа». Тогда же в эвакуации, подала заявление в Московский институт прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ), который в тот момент находился близко — в Самарканде. В 1942 году стала студенткой сразу второго курса факультета художественной керамики. Живопись преподавал Р.Р. Фальк, а скульптуру — Н.Г. Зеленская и Е.Ф. Белашова.

В Самарканде Роберт Рафаилович Фальк читал для студентов художественных высших школ цикл лекций о французском искусстве. А.В. Щекин-Кротова так делится своими воспоминаниями о том периоде и учебе у Роберта Фалька: «Как сейчас помню необычную обстановку аудитории: во дворе старого Регистана прямо на земле, на каменных плитах, под тенью огромного миндального дерева разместились в живописных позах и не менее живописных костюмах, вернее, почти без них, студенты, человек сто. Фальк поместился на ящиках, принесенных из соседней

чайханы, — замена кафедры. Говорил он своим глуховатым, тихим голосом. Медленно. Образно, точно. Из-за высоких стен с улицы доносились крики ослов, разносчиков воды, топот толпы. Но во дворе была полная тишина. Слушали — и как!»

В 1943 году, по возвращении института в Москву, Малышева перешла на только что созданный факультет декоративной скульптуры. В этот период начинается её становление как скульптура. П.Ю. Малышев, внук художницы, в своих воспоминаниях приводит сведения, что: «В московских музеях её привлекла керамика Луки дела Роббиа, декоративно-прикладное искусство древнего Египта. К этому времени в институт на работу приходит её кумир — А.А. Дейнека, ставший директором, искусство которого, как признавалась скульптор, оказало на неё сильное влияние» . Даже в эти непростые годы судьба бережно вела Нину Александровну по профессиональным тропам, представляя ей яркие личности, давая примеры высокого служения искусству.

Нина Малышева была в числе первых выпускников скульптурного отделения МИПИДИ, исполнивших дипломный проект в фарфоре. Тема её дипломной работы была навеяна впечатлениями жизни в Средней Азии: «Сборщик хлопка», «Колхозник с кетменем», «Вышивальщица сюзане». Окончила институт в 1947 году с дипломом «художник декоративного искусства».

Ее профессиональная практика началась раньше, с 1938 по 1949 год работала по договорам с Художественным фондом СССР, а в 1948-1949 годах — по договорам с Комитетом по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР. В 1950 году Нина Александровна поступила на Дулёвский фарфоровый завод, где проработала до конца жизни. С заводом её познакомила В.К. Зубарева главный художник Главфарфора. О своей работе на Дулёвском фарфоровом заводе Малышева вспоминала: «Работали запоем. Жили поблизости. Обжиг караулили, заранее сгорая от нетерпения. Это чудесное ощущение — открыть грубый полуостывший капсель, а там — белоснежный фарфор! И не покривился, пройдя через пламень обжига в 1300 градусов! Бывало, конечно, что и кривился, да еще как ... Вот тогда снова, стиснув зубы, через несколько дней (сразу невозможно) брались за работу. Снова!» .

Постепенно складывался узнаваемый дулевский стиль в пластике, его тематическая ориентированность на воплощение многообразия современной жизни. Работая рядом, скульпторы создавали неповто-

римый стиль дулевской пластики, отражая в ее образах духовный подъем в обществе, отмечая яркость типажей. При этом каждый из скульпторов обладал своим почерком и собственным методом воплощения образов, привносил свою тематику в разнообразие дулевского ассортимента. Такая возможность для художника на заводе-гиганте с задачами выполнения государственного плана по массовой продукции была важной: с одной стороны, в этом проявлялось уважение предприятия к его стремлению реализовать свой творческий потенциал, с другой, самому творцу заявлять о себе, справляясь с темами, которые его увлекали.



Рис.1.Н.А.Малышева.«Близнецы». 1958

В начале пятидесятых годов XX века перед коллективом Дулевского завода была поставлена задача подготовится к открытию в августе 1954 года Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (ныне ВДНХ). В книге, посвященной Асте Давыдовне Бржезицкой, эта задача характеризовалась так: «В 1950-е гг. заказ ещё больше усложнился — требовалось сочетать узнаваемый этнографический образ с идеями дружбы народов СССР, пропагандой достижений колхозного и совхозного строительства, всеобщего процветания и благополучия. В пределах этой строго заданной схемы аллегорические образы 16 национальных республик должны были иметь статуарное построение, строгий силуэт, богатое декорирование позолотой» . Из 16 задуманных скульптур в конечном итоге были воплощены 14 работ, а образы Карело-Финской ССР и Латвийская ССР не были созданы. При этом, если причина, по которой Карело-Финской ССР была исключена из плана реализуемых работ понятна и кроется в её вхождении в состав РСФСР в 1956 в качестве автономной республики, то не реализованность образа Латвийской ССР остается загадкой.

В рамках этого задания Нина Александровна Малышева, еще новичок в коллективе, создает скульптурные образы четырех национальных республик: России (ил. 1), Белоруссии, Узбекистана и Эстонии. Через женские типажи были воплощены национальные костюмы республик, основной род занятий и хозяйственная специализация в экономике страны. Зритель благодаря такой трактовке образов узнавал вклад каждой республики в общее благосостояние, что способствовало объединению народов страны.

В тоже время в бытовом жанре дулевской пластики происходит увеличение и осмысление важных социальных тем: профессиональных, семейных, детства, преемственности поколений и общего благополучия. Сама жизнь, устремленная в счастье бытия, людей, преодолевших тяготы войны, в начале 50-х годов XX века давала темы для творчества. На волне этих задач у Нины Александровны Малышевой появляются работы, отвечающие этому запросу времени: «Заблудились» (1955 г.), «Прогулка» (1951 г.), «Девочка с курами» (1950 г.), «Близнецы» (1958 г.), «Цветочница» (1949 г.), «Телефонный разговор» (1954 г.), «Защита диплома» (1950 г.), «Маникюр» (1954 г.), «Сварщица» (1968 г.), «Трудный ход» (1959 г.) и другие.

Все скульпторы Дулевского завода работали над жанровыми сценами. В этот период А.Г. Сотников создает такие работы как «Мальчик с книжкой» и «Юные рыбаки», А.Д. Бржезицкая «Устала» и «В жаркий полдень», Е.И. Гатилова «Девочка с гусятами» и «Пятерка», О.М. Богданова «Маленькая хозяйка» и «Десятиклассницы».

Нина Александровна умела в малой фарфоровой пластике точно отобразить подмеченные в реальной жизни сценки, людей, и наделить их необходимыми чертами выразительности. Особенность ее метода заключалась в следующем. Художница выстраивала скульптурную композицию подчеркнуто во взаимодействии персонажей, выводила эту связь пластически выразительно, что рождало динамичные образы, наполненные внутренней энергией. Рассматривая скульптурную группу, зритель до сих пор погружается в эмоциональный строй ее композиций. Благодаря этому зритель сопереживает её героям и окунается в содержание произведения.

Силуэты фигур и соотношение объёмов вступают в художественное взаимодействие с идеей сюжета. Малышевой в работах бытового жанра удавалось снабдить персонажи характерной эмоциональностью, которая понятна зрителю, и создать в сценках узнаваемые ситуации. Её скульптурные герои выглядят проживающими обычную жизнь.

Уже при выборе тем и композиционных решений автором закладывался творческий метод к будущему произведению. Трактовки образов предварялись изучением ярких жизненных ситуаций, вот почему в ее наследии много схваченных острым взглядом художницы сцен из повседневной жизни, знакомых каждому обывателю. Зритель в безмолвной скульптуре безошибочно узнает диалоги героев, сопоставляет их со сценами, которые наблюдал в реальной жизни. Малышева удивительно

точно умела подмечать моменты, воспроизводить их через создание атмосферы сценки. Здесь начинал работать скульптурный гений автора.

В скульптурной группе «Заблудились» (ил. 2) Нина Александровна рассказывает историю маленьких детей, которые узнают у милиционера дорогу. Девочка общается с постовым, а тот отвечая ей, прикладывает руку к козырьку своей фуражки. Девочка не одна. За руку её держит младший брат, выглядывающий из-за спины, к её ногам прислонился небольшой щенок. В этой работе Малышева использует приёмы, раскрывающие суть изображенного. В названии работы раскрывается тема — дети потерялись и им нужна помощь. Поза милиционера, выражающая внимание, которое он оказывает детворе, ассоциируется с благоприятным образом постового «Дяди Степы» из стихотворения Сергея Михалкова, который всегда готов прийти на помощь.

Скульптурная группа «Близнецы» (ил. 3) рассказывает историю матери, которая пытается справиться с расшалившимися детьми. Малыши устроили круговерть и пытаются вырваться из её рук. Сцена происходит где-то на улице в зимнее время. В этой работе Нина Александровна вновь фокусирует внимание на забавной ситуации через её название.

Сюжет скульптурной группы «Газировщица» (ил. 4) повествует о другой бытовой сценке. Ребенок с наслаждением утоляет жажду, а женщины с улыбкой смотрят на него. Малышева выбирала сюжет, нарратив которого чётко работает, вызывая умиление.

Скульптурная группа «Телефонный разговор» (ил. 5) — повествует об уличном телефонном разговоре двух персонажей. Благодаря композиционному решению, герои, опирающиеся на телефонный столб, выглядят ведущими диалог между собой. Несмотря на статичность действия, персонажи живо трактованы, их эмоции переданы за счет выразительных незаконченных движений.

Скульптурная композиция «Маникюр» отражает социальное и межличностное взаимодействие персонажей. Работа Малышевой погружает зрителя в диалог двух женщин, эффект которого достигается за счет композиционного решения.

Рассмотренные работы формируют социальный портрет времени. Нина Александровна Малышева создавала жизнеутверждающий, социально выявленный образ советского человека, раскрывая его через трудовую деятельность, межличностные взаимодействия, детские и родительские отношения.

Этим темам Н.А. Малышева посвятила все свое творчество, выразила свою природную органичность, находя всегда доброжелательные акценты в окружающем мире. В умении подчеркнуть важное она профессионально использовала пластические приемы, мастерство композиционной постановки, доказывая свое мастерство скульптора, создавала ситуации, которые отражали ее душевный строй.

Список литературы:

1. Аста Бржезицкая. [авт.-сост. И.С. Насонова, С.М. Насонов, Н.В. Гинзбург, В.А. Гинзбург]. — Москва: Среди коллекционеров, 2008. — 256 с.: тон. и цв. ил.

2. Евгения Гатилова. [авт.-сост. Г.В. Бубыренко, И.С. Насонова, С.М. Насонов]. — Москва: Среди коллекционеров, 2010. — 368 с.: ил.

3. Нина Александровна Малышева: Декор. скульптура, фарфор. Каталог выставки / [Вступит. статья Е. Бубновой]. — Москва: Сов. художник, 1982. — [11] с.: портр., 7 л. ил.

4. Статья Малышевы. — URL: https://maxy100.maxycollege.ru/family_album_1936_1945#!/tab/836101441-2 (дата обращения: 23.03.2026).

5. *Щекин-Кротова А.В.* Р.Р. Фальк. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. — Москва: Сов. художник, 1981. — С. 191–192.