С.Ю. ПАРЧАК
Начальник отдела научных исследований, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства
e-mail: s.parchak@damuseum.ru

S.Y. PARCHAK
Head of the Scientific Research Department, All-Russian Decorative Art Museum
e-mail: s.parchak@damuseum.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_3_24_33

«ШУШКАНОВСКОЕ СТЕКЛО»: К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ МЕСТА И ВРЕМЕНИ СОЗДАНИЯ ПРЕДМЕТОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ «СОВРЕМЕННОЕ СТЕКЛО» ВМДПНИ

“SHUSHKANOV GLASS”: ON THE ATTRIBUTION OF PLACE AND TIME OF CREATION OF ITEMS FROM THE “MODERN GLASS” COLLECTION

Статья посвящена комплексной переатрибуции четырех предметов из цветного пузырчатого стекла (кружки, кубка и двух ваз), поступивших в собрание Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства в 1988 году из Центрального салона «Художник». На основе визуально-стилистического анализа, изучения каталогов персональных выставок, архивных публикаций и мемуарных источников автором уточняются место и время создания произведений, ранее числившихся в учетной документации без указания этих параметров. В статье обосновывается принадлежность кружки к ансамблю «Хлебосольный» (Львовская экспериментальная скульптурно-керамическая фабрика, 1967) и выдвигается гипотеза о производстве кубка и двух ваз на Дятьковском хрустальном заводе (1968–1969). Особое внимание уделяется роли мастеров-стеклодувов как невидимых соавторов, техническим экспериментам Шушкановых с многослойным стеклом и «мошками», а также значению этих опытов для развития советского художественного стекла и его выхода

на международную арену. Исследование вносит вклад в систематизацию музейных коллекций, восстанавливает историческую справедливость в отношении творческого наследия Л.Н. и Д.Н. Шушкановых и возвращает в научный оборот важные страницы истории отечественного декоративного искусства XX века.

The article is devoted to a comprehensive reattribution of four objects made of colored bubbly glass (a mug, a goblet, and two vases) that entered the collection of the All-Russian Decorative Art Museum in 1988 from the “Khudozhnik” Central Salon. Based on visual and stylistic analysis, study of personal exhibition catalogs, archival publications and memoir sources, the author clarifies the place and time of creation of the works that were previously recorded in the inventory documentation without these parameters. The article substantiates the mug's belonging to the “Khlebosolny” ensemble (Lviv Experimental Sculptural and Ceramic Factory, 1967) and puts forward a hypothesis about the production of the goblet and two vases at the Dyatkovo Crystal Factory (1968–1969). Special attention is paid to the role of master glassblowers as invisible co-authors, the Shushkanovs' technical experiments with multilayer glass and “midges” (bubbles), as well as the significance of these experiments for the development of Soviet artistic glass and its entry onto the international stage. The research contributes to the systematization of museum collections, restores historical justice regarding the creative legacy of L.N. and D.N. Shushkanov, and returns to scholarly discourse important pages of the history of Russian decorative art of the XX century.

Ключевые слова: Л.Н. Шушканова, Д.Н. Шушканов, декоративно-прикладное искусство СССР, художественное стекло, пузырчатое стекло, «мошки», атрибуция, ансамбль «Хлебосольный», ансамбль «Русский», Дятьковский хрустальный завод, Львовская экспериментальная фабрика, стеклодувное мастерство, советский дизайн, 1960-е годы.
Keywords: L.N. Shushkanova, D.N. Shushkanov, Soviet decorative and applied art, artistic glass, bubbly glass, “midges” (bubbles), attribution, “Khlebosolny” ensemble, “Russky” ensemble, Dyatkovo Crystal Factory, Lviv Experimental Factory, glassblowing craftsmanship, Soviet design, the 1960s.

Март 2026 года ознаменован важной датой для отечественной культуры — столетием со дня рождения Заслуженного художника РСФСР Людмилы Николаевны Шушкановой (1926–2008). Ее имя неразрывно связано с расцветом советского декоративно-прикладного искусства второй половины XX века, с теми смелыми экспериментами, которые превратили утилитарное стекло в подлинные произведения высокого искусства. Вместе с супругом, художником Дмитрием Николаевичем Шушкановым (1923–2002), она создала уникальный творческий тандем, чьё наследие сегодня хранится в крупнейших музейных собраниях России и мира — от Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (ВМДПНИ) до Музея Виктории и Альберта в Лондоне и Музея стекла Корнинга в США.

Коллекция ВМДПНИ, насчитывающая десятки произведений Шушкановых, уникальна разнообразием материалов, с которыми работали художники: здесь и изящные эскизы сервизов, и камерная пластика из кости, и миниатюрные вазы из ангидрита, и теплая, «дышащая» керамика, и, конечно, стекло - тот материал, в котором талант художников раскрылся с наибольшей полнотой. Однако, как часто бывает с музейными собраниями, сформированными в советский период, учетная документация содержит лакуны: указание на авторство не всегда сопровождается точными сведениями о месте и времени создания произведения, особенно если речь идет о работах, поступивших из внешних источников, а не непосредственно из мастерской художника.

Настоящее исследование посвящено переатрибуции четырех предметов из фонда «Современное стекло» — кружки, кубка и двух ваз — которые были переданы в музей в 1988 году из Центрального салона «Художник» Художественного Фонда СССР (1) (ил. 1). В течение долгого времени эти работы числились как отдельные произведения Л.Н. и Д.Н. Шушкановых, однако их стилистические и технологические особенности, а также сопоставление с опубликованными каталогами и мемуарными источниками позволили не только уточнить атрибуцию, но и проследить эволюцию творческого метода художников на рубеже 1960–1970-х годов — периода, когда советское художественное стекло переживало подлинный ренессанс.

Чтобы понять масштаб новаторства Шушкановых, необходимо хотя бы кратко обрисовать исторический фон, на котором разворачивалась их творческая биография. Вторая половина 1950-х - первая половина 1960-х годов вошли в историю СССР как время «оттепели» - периода относительной либерализации, когда художники, скульпторы получили возможность экс-

периментировать, обращаться к наследию русского авангарда и западноевропейского модернизма, искать новые выразительные средства [5, с. 8–12].

В середине 1950-х годов в советском прикладном искусстве отчетливо обозначились две взаимосвязанные тенденции, определившие вектор его развития на десятилетия вперед. Первая из них была связана с возвращением к функциональной простоте — художники декоративного искусства стремились создавать вещи, предназначенные для повседневного быта, лишенные излишней декоративности, но при этом безупречные в своей целесообразности. Закономерным следствием этого стремления стала вторая тенденция — обостренное внимание к форме, к ее пластической выразительности, к поиску новых, не скованных академическими канонами очертаний [2, с. 5–11].

Именно в эти годы в системе Министерства местной промышленности РСФСР активизируется работа Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП) (2), где молодая Л.Н. Шушканова начинает свой путь [8, с. 5–18]. Институт становится своеобразной лабораторией, где художники-прикладники могли экспериментировать с материалами, не будучи жестко привязанными к производственным планам предприятий. Здесь формировался тот «шушкановский почерк», который позже будет узнаваем во всем мире: стремление к монументальности малых форм, игра фактурами, смелое сочетание разнородных материалов.

Однако настоящая творческая свобода открылась перед художниками с появлением экспериментальных производственных баз. Львовская экспериментальная скульптурно-керамическая фабрика, где с 1962 года функционировал гутный цех как всесоюзная экспериментальная площадка Художественного фонда СССР (3), и Дятьковский хрустальный завод, обладавший уникальной школой мастеров-стеклодувов, стали теми местами, где образы и фантазии Шушкановых обретали материальное воплощение (4).

Конец 1960-х годов был временем крупных всесоюзных и международных выставок, которые задавали тон в развитии декоративного искусства (5). Именно в этом контексте, на гребне художественного подъема, Шушкановы создают свои знаменитые ансамбли «Хлебосольный» и «Русский», а также серию отдельных сосудов из пузырчатого стекла (6), которые впоследствии попали в собрание ВМДПИ.

Четыре предмета, поступившие в музей в 1988 году, с первого взгляда демонстрируют общий конструктивный принцип: все они выполнены из цветного стекла с обильными воздушными включениями, создающи-

ми эффект внутреннего свечения и подвижности. Однако при ближайшем рассмотрении каждое произведение обнаруживает ярко выраженную индивидуальность — не только колористическую, но и фактурную, что указывает на различные технологические и производственные сценарии.



Рис. 1. Л.Н. Шушканова, Д.Н. Шушканов. Четыре предмета из цветного пузырчатого стекла

Кружка (ил. 2) привлекает внимание сложным, глубоким золотисто-коричневым тоном с янтарным отливом, который переливается в зависимости от освещения — от солнечного янтаря до густого меда. Форма — слегка приземистая, с мягким, плавным силуэтом. Воздушные пузырьки здесь не хаотичны: они выстраиваются в слегка волнистые линии, словно подхватывая движение стекломассы в момент выдувания.

Кубок (ил. 3) решен в сине-зеленой гамме. Воздушные пузырьки разбросаны свободно. Форма кубка, близкая к классической, отличается подчеркнутой массивностью: широкая устойчивая ножка придает изделию монументальную основательность. Декоративный контраст вносит массивная ручка из прозрачного стекла с выразительными гутными защипами, которая придает кубку неожиданную легкость и пластическую динамику.

Ваза № 1 (ил. 4) выполнена в темно- синей и фиолетовой гамме. Крупные воздушные пузыри, щедро рассыпанные в толще стекла, буквально оживляют массу — она начинает дышать, переливаться, мерцать. Широкое, устойчивое основание плавно переходит в тулово, создавая цельную монолитную форму. Декоративный акцент задает лепной декор в виде толстых вертикальных жгутов. Именно они улавливают и преломляют свет, рождая внутри стеклянной толщи вазы иллюзию скрытого движения.

Ваза № 2 (ил. 5) в виде вытянутого цилиндра, перехваченного массивным основанием. С обеих сторон тулово украшено тремя парами налепов из бесцветного стекла. Само стекло — глубокого темно-коричневого тона, но многочисленные воздушные пузырьки, застывшие в его толще, смягчают тяжесть цвета и наполняют вазу мерцающим внутренним светом.

Несмотря на цветовое и фактурное разнообразие, все четыре предмета объединяет один технический прием — использование пузырчатого стекла («стекла с мошками») как сознательного художественного средства, а не как технологического брака. Сам по себе прием введения пузырей



Рис. 2. Кружка, ансамбль «Хлебосольный» («Русский»). Львовская экспериментальная скульптурно-керамическая фабрика, 1967
Рис. 3. Кубок. Дятьковский хрустальный завод, 1968–1969
Рис. 4. Ваза. Дятьковский хрустальный завод, 1968–1969
Рис. 5. Ваза. Дятьковский хрустальный завод, 1968–1969

в толстую массу стекла не нов и давно используется в стеклоделии. Однако Шушкановы, разыгрывая эту технику с блеском и неисчерпаемой фантазией, представили ее подлинным феноменом художественного ремесла. Именно это качество позволило связать данный комплекс с определенным периодом творчества Шушкановых — 1967–1969 годами, когда художники активно разрабатывали тему «живого», «дышащего» стекла [4, с. 261–263].

Наиболее драматичной и одновременно убедительной оказалась атрибуция кружки. В ходе сопоставления с генеральным каталогом коллекции Художественного стекла ГМЗ «Царицыно» [7, 96–99], персональной выставки Л.Н. и Д.Н. Шушкановых 1978 года [8, 40–41], а также с монографией К.М. Кантора [5, 81–88] удалось идентифицировать кружку как часть знаменитого ансамбля «Хлебосольный», выполненного на Львовской экспериментальной скульптурно-керамической фабрике в 1967 году.

История создания этого ансамбля сама по себе является увлекательным документом эпохи. Задуманный как масштабный сервиз для русского застолья, ансамбль включал, по замыслу авторов, 54 предмета — от огромных братин и бутылей до кружек и банок. Однако реализация этого грандиозного замысла столкнулась с технологическими трудностями: изготовление столь большого количества уникальных предметов из стекла и дерева, да еще и в экспериментальной технике, требовало огромных временных и человеческих ресурсов [5, с. 84–85]. К.М. Кантор в своей книге скрупулёзно описывает выставки, где появлялся «Хлебосольный»: в 1967 году на выставке «Советская Россия» он был показан не полностью; в 1969 году в

Софии экспонировалось лишь 9 предметов; в 1971–1972 годах в Чехословакии (Прага и Яблонец-над-Нисой) — вновь только часть [5, с. 67]. Эти факты свидетельствуют о том, что полный ансамбль так и не был собран в едином экспозиционном пространстве — предметы «жили» своей жизнью, переезжали с выставки на выставку, оседали в музейных и частных собраниях.

Примечательно, что для показа в Чехии художники переименовали часть комплекта в «Русский», вероятно, подчеркивая его национальные корни и делая акцент на фольклорной основе [5, с. 67–68]. Этот «ребрендинг» вызвал живой отклик у чешских искусствоведов. Антонин Ланггамер писал, что комплект «Русский» — «самый удивительный, чем могла похвастаться эта выставка», отмечая «редкое единство формы, цвета и комбинации материалов (дерево и стекло)» [6, с. 15–19]. Еще более образно высказался Станислав Урбан — «он пахнет медом и светится так, словно где-то далеко загорается вечерним огнем степь» [1, с. 21]. Эти поэтические метафоры удивительно точно соответствуют тому, что мы видим в кружке из фондов ВМДПНИ: ее янтарно-медовый свет, ее тяжелая, «хлебосольная» форма действительно вызывают ассоциации с русским гостеприимством, с теплом деревенской печи и золотом осеннего поля.

Важным подтверждением версии о принадлежности кружки к ансамблю «Хлебосольный» служит указание в каталожной карточке персональной выставки 1978 года на то, что часть предметов этого ансамбля оставалась в собственности авторов [8, с. 57]. Именно эти «семейные» экземпляры, вероятно, и были переданы на реализацию в салон «Художник», откуда в 1988 году поступили в ВМДПНИ.

Таким образом, кружка — не случайный предмет, а «осколок» большого, почти мифологического замысла, имеющий собственную выставочную и провенансную историю.

В отличие от кружки, три других предмета — кубок и две вазы — не имели прямой привязки к известным ансамблям. Их атрибуция потребовала более глубокого погружения в технологические особенности стекла и в производственную специфику заводов РСФСР.

Основным критерием для локализации стало качество цветного стекла, его плотность, характер «мошек» и общая стилистика форм. Исследования показали, что в конце 1960-х годов Шушкановы активно сотрудничали с Дятьковским хрустальным заводом — предприятием, которое в тот период занимало лидирующие позиции в стране по экспериментальной варке цветных стекол и внедрению новых фактурных приемов [3, с. 34–37].

Дятьковский завод в 1967–1973 годах представлял собой настоящий художественный «полигон». Здесь, при поддержке главного инженера и технологов, создавали свои лучшие работы такие мастера, как Г.А. Антонова, М.В. Грабарь, В.И. Котов, В.Я. Шевченко [3, с. 92–95]. Высокий профессионализм местных стеклодувов позволял воплощать самые смелые эскизы, включая многослойные цветовые переходы и сложные включения.

Кубок и две вазы из собрания ВМДПНИ полностью соответствуют этому дятьковскому периоду. Особенности стекломассы — ее вязкость, глубина цвета, характер распределения пузырьков, а также характерная для Шушкановых «скрученность» формы — указывают на ручную выработку именно на этом заводе. Датировка 1968–1969 годами подтверждается стилистическими параллелями с работами, опубликованными в генеральном каталоге коллекции Художественного стекла ГМЗ «Царицыно» [7, с. 100]. Примечательно, что Дятьковский хрустальный завод стал для Шушкановых местом, где сложился их фирменный «почерк» в стекле: сочетание мощной, почти скульптурной пластики с тонкой живописностью цвета.

Говоря о произведениях Шушкановых, нельзя обойти молчанием тех, кто стоял у печи, кто своими руками превращал раскаленную стеклянную массу в упругие, сияющие формы. Речь идет о мастерах-стеклодувах — невидимых соавторах, без которых новаторство художников осталось бы лишь на бумаге.

Отношения между художником и мастером в Дятькове и во Львове строились на уникальном, доверительном партнерстве. Художник привозил эскизы и образцы, обсуждал цвета и фактуры, но окончательный результат зависел от руки выдувальщика — от того, как он распределит стекломассу, как «вытянет» пузырьки, как выдержит температурный режим. «Мошки» — включения воздуха — не возникали случайно: мастер с помощью специальных инструментов регулировал их количество, размер и расположение, следуя указаниям автора, но всегда привнося долю собственного чутья и опыта.

Работы Шушкановых, включая переатрибутированные предметы, стали символом поиска новых путей в советском декоративном искусстве. Их эксперименты не были камерными — они имели резонанс мирового масштаба.

Технический прорыв заключался в том, что Шушкановы одними из первых в СССР возродили и применили пузырчатое стекло как осознанный эстетический прием. До этого «мошки» считались пороком, бра-

ком варки. Художники же превратили их в главное декоративное средство, сделав воздух соавтором формы.

Не менее значимым был синтез материалов. В ансамбле «Хлебосольный» стекло соседствовало с деревом, и это не было механическим соединением: деревянные элементы подчеркивали теплоту и «ремесленность» стеклянных форм, создавая контраст холодного блеска и матовой, «живой» поверхности. Результатом этих опытов стало триумфальное шествие шушковского стекла по миру. «Экспо-67» в Монреале, «Экспо-70» в Осаке — на этих и других выставках работы Шушковых получили золотую и серебряную медали. Их произведения были приобретены для собраний ведущих музеев мира.

Международный успех Шушковых имел и обратное воздействие: он стимулировал развитие советского стеклоделия в целом, способствовал обмену опытом, привлекал внимание к отечественным технологиям, укрепил престиж советского декоративно-прикладного искусства за рубежом. Это был момент, когда «шушковское стекло» стало символом высокого художественного качества.

Проведенная переатрибуция четырех предметов из коллекции «Современное стекло» ВМДПНИ позволила не только уточнить их происхождение и время создания, но и глубже понять творческий метод Л.Н. и Д.Н. Шушковых. Кружка, идентифицированная как часть ансамбля «Хлебосольный», и три предмета, изготовленные на Дятьковском хрустальном заводе, представляют собой два важных этапа в творческой деятельности художников: от монументальной, ансамблевой работы с деревом и стеклом (Львов) к более свободным, «чистым» стекольным экспериментам (Дятьково).

Данное исследование демонстрирует, как важно сочетание искусствоведческого анализа с технологическими знаниями и архивными изысканиями. Каждый «переатрибутированный» музейный предмет возвращает нам не просто фактографию, но и атмосферу эпохи, энергию творческого поиска. Творчество Людмилы Николаевны Шушковой — это пример того, как художественное видение неразрывно связано с развитием целой отрасли, как личный талант становится катализатором общих изменений.

В год столетия Л.Н. Шушковой особенно важно восстановить историческую справедливость в отношении ее работ, точнее назвать имена заводов, дат и соавторов, которые стояли за созданием этих шедевров. Настоящая статья — лишь один шаг в этом направлении, приглашение к дальнейшему, более детальному изучению богатейшего наследия Шушковых, которое еще ждет своих исследователей и своих зрителей.

Примечания:

1. Центральный салон «Художник» Художественного Фонда СССР был ключевой выставочно-торговой площадкой в Москве, через которую произведения искусства попадали в музейные и частные собрания.

2. НИИХП ММП РСФСР — Научно-исследовательский институт художественной промышленности Министерства местной промышленности РСФСР (с 1965).

3. Гутный цех во Львове функционировал с 1962 года как всесоюзная экспериментальная база Художественного фонда СССР, где художники могли реализовывать проекты, не предназначенные для массового тиражирования.

4. На Дятьковском заводе в начале 1960-х годов появилась новая профессия мастера-стекольщика ручной выработки, что свидетельствует о технической модернизации и дифференциации труда на производстве.

5. Для художников советского декоративного искусства конец 1960-х годов был временем организации крупных всесоюзных и международных выставок, которые служили площадками для демонстрации новаторских идей и обмена опытом.

6. Пузырчатое стекло — в гутном стекловарении способ декоративной обработки стекла, при котором в массу искусственно вводятся воздушные включения («мошки»), создающие фактурный и световой эффект.

Список литературы:

1. *Адлеров А.* Характер русского стекла // Декоративное искусство СССР. — 1972. — № 6. — С. 20–22.

2. *Воронов Н.В, Рачук Е.Г.* Советское стекло. — Ленинград: Аврора, 1973. — 180 с.: ил.

3. Дятьковский хрусталь. — Москва: Планета, 1980. — 128 с.:ил

4. Казакова Л.В. Выставка Л. и Д. Шушкановых // Советское Декоративное Искусство, № 9. — Москва: Советский художник, 1987. — С. 261–263.

5. *Кантор К.М.* Людмила и Дмитрий Шушкановы. — Москва: Советский художник, 1981. — 200 с.:ил.

6. *Лангамер А.* Успех художников России // Декоративное искусство СССР. — 1972. — № 6. — С. 15–19.

7. Художественное стекло XX – начало XXI века. Книга 3. Ч–Я. — Москва: ГМЗ «Царицыно», 2025. — С. 96–100.

8. Художники СССР Людмила и Дмитрий Шушкановы: Каталог / предисловие Л.И. Крамаренко. — Москва: Советский художник, 1978. — 64 с.: ил.