Статья/Original article

УДК 930.85
DOI: 10.18413/2312-3044-2026-13-2-185-198
EDN WDPWAD

Раннесоветский агитационный фарфор как средство бытовой пропаганды: несбывшиеся ожидания

Калинин Е.В.
Рязанский государственный Университет имени С.А. Есенина
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46, Россия
e-mail: evgenijkalinin3@gmail.com

Аннотация. Трансформация массового сознания способна происходить под внешним давлением. Пришедшая советская власть ставила своей целью радикально изменить российское, а в перспективе — и мировое общество. Для это использовалось множество агитационно-пропагандистских средств: плакаты, фильмы, театральные постановки, просветительские лекции и т.п. Указанные способы донесения нужной властям информации были весьма эффективны, но фактически они не проникали в жилье советских граждан, не находились постоянно перед глазами, и, тем самым, не становились частью быта. Одним из способов решения данной проблемы большевики видели выпуск агитационного фарфора, который стал бы доступен для широких слоев населения и помогал бы эффективнее воспитывать «нового человека».

Ключевые слова: агитационный фарфор, скульптура, образ женщины, авангардное искусство, живопись, Красная армия, Ленин.

Для цитирования: Калинин Е.В. 2026. Раннесоветский агитационный фарфор как средство бытовой пропаганды: несбывшиеся ожидания. Tractus Aevorum: эволюция социокультурных и политических пространств. 13 (2): 185-198. DOI: 10.18413/2312-3044-2026-13-2-185-198.

Copyright: © 2026 Калинин Е.В. Данная статья публикуется онлайн в сетевом научном журнале открытого доступа “Tractus aevorum” на условиях лицензии

Creative Commons Attribution License, которая позволяет другим распространять эту работу с обязательным указанием ссылок на её автора и оригинальную публикацию.

Early Soviet Propaganda Porcelain as a Means of Everyday Influence: Unfulfilled Expectations

Evgeny V. Kalinin
Ryazan State University named for S.A. Yesenin
46 Svobody St., Ryazan, 390000, Russia
E-mail: evgenijkalinin3@gmail.com

Abstract. The transformation of mass consciousness can occur under external pressure. The Soviet government, having come to power, aimed to radically transform Russian society and, in the long term, global society as well. To achieve this goal, a wide range of advertising and propaganda tools were employed, including posters, films, theatrical performances, educational lectures, and other ones. These methods of conveying ideologically significant information proved highly effective; however, they did not actually penetrate into the homes of Soviet citizens, were not constantly in their sight, and therefore did not become part of everyday life. One solution to this problem, as envisioned by the Bolsheviks, was the production of propaganda porcelain, which was intended to become accessible to broad segments of the population and to contribute more effectively to the creation of the ”new man”.

Keywords: propaganda on porcelain, sculpture, image of women, avant-garde art, painting, Red Army, Lenin.

For citation: Kalinin E.V. 2026. Early Soviet Propaganda Porcelain as a Means of Everyday Influence: Unfulfilled Expectations. Tractus Aevorum: the evolution of socio-cultural and political spaces. 13(2): 185-198 (in Russian). DOI: 10.18413/2312-3044-2026-13-2-185-198.

Введение

Возникновение централизованных государств, промышленное и технологическое развитие, рост уровня грамотности населения приводят к тому, что правительства начинают использовать приемы агитации и пропаганды для формирования у граждан «правильной» идеологии. Особую роль в данном случае играет агитационный фарфор.

От множества способов донесения нужной властям информации он отличается тем, что является предметом быта, т.е. постоянно находился перед глазами. Это должно было более надежно формировать в массовом сознании нужные политические, культурные и социальные представления. По крайней мере, на это рассчитывали создатели подобных изделий. Зародился агитационный фарфор в революционной Франции конца XVIII века. Рисунки на такой посуде представляли собой лозунги и сюжеты антимонархической направленности.

В русскоязычной литературе тема революционного фарфора изучена достаточно слабо, большую ценность представляет статья Н. Карлюченко[1]. Фактически, агитационный фарфор возродился спустя более чем век, в ранней Советской России, и преследовал те же цели, что и его западноевропейский предшественник, однако получил гораздо большее развитие. В силу близости эпохи и факта производства в нашей стране, литература по советскому агитфарфору весьма обширна. Еще в 20-е годы вышла брошюра за авторством А.В. Луначарского и других с обзором таких изделий и краткой информацией об их авторах[2]. Но все же большинство исследований по агитационному фарфору написаны в наши дни. Это и обзорная монография К. Борисова, и узкоспециализированные статьи, посвященные конкретным сюжетам, за авторством Ю.Г. Воиновой[3]. Работы, исследующие творчество наиболее видных представителей данного жанра, написаны Т.В. Кумзеровой[4], В.В. Покатовым[5] и В.В. Левшенковым[6]. У последнего есть также работа, посвященная конкретному фарфоровому изделию[7]. Такое разнообразие материала позволяет комплексно проанализировать указанную тему, сочетая как обзорные, так и узконаправленные данные.

Предмет и методология исследования

Предметом исследования является агитационный фарфор раннего этапа существования Советской власти, тематика и визуальный стиль надписей и рисунков на данных изделиях, особенности творчества наиболее значимых художников по фарфору, роль такой посуды как средства пропаганды.

Для достижения поставленной задачи использовался компаративный метод для сравнения агитационного фарфора разных исторических эпох и авторов, историко-системный метод для выявления закономерностей изменения характера росписей. При

[1] Карлюченко «Патриотические фаянсы» Великой французской революции.
[2] Луначарский, Тройницкий 1927.
[3] Воинова 2024a; Воинова 2024b.
[4] Кумзерова 2022.
[5] Покатов 2018.
[6] Левшенков 2021.
[7] Левшенков 2024.

написании работы использованы преимущественно научные статьи и монографии, а также фотографии изделий, имеющиеся в открытом доступе, с целью их описания.

Результаты и их обсуждение

После прихода большевиков к власти их руководство национализировало предприятия по производству фарфора, в том числе Императорский фарфоровый завод, в 1918 году переименованный в Государственный фарфоровый завод. Новые власти хотели использовать его продукцию для идеологического воспитания граждан, что было частью ленинского плана монументальной пропаганды[8].

Нельзя сказать, что в дореволюционной России совсем не было агитационного фарфора. Еще Петр I пытался наладить в стране производство фарфора, осознавая, что массовые изделия способны оказывать идеологическое воздействие на подданных. Однако производство фарфора в России началось лишь в 1744 году, спустя много лет после смерти первого императора. При Екатерине II создаются сервизы, прославляющие победы России в недавних войнах, присоединение новых земель. По заказу царицы на Императорском фарфоровом заводе была создана серия фарфоровых фигур «Народы России». Эти изделия стали своеобразным ответом на книгу французского путешественника, изобразившего Россию как отсталую, варварскую страну. При этой императрице также были созданы изделия с текстом российского законодательства, а также посвященные союзу с иностранной державой. В последующие годы число «политизированных» фарфоровых произведений уменьшилось, но полностью их производство не прекратилось[9]. Например, в память событий Отечественной войны 1812 года выпускались изделия с изображениями героев боевых действий, батальными сценами и даже карикатурами на французов[10].

Непосредственным предшественником советского агитационного фарфора можно считать «Патриотический фаянс» времен Французской революции, производившийся в городе Невер. Сущность росписей сильно напоминает раннесоветскую: революционные лозунги, аллегорические рисунки, картины ключевых событий. Очень часто встречается девиз «Свобода, равенство, братство», разорванные цепи, сельскохозяйственные принадлежности и т.д. Особенно интересны тарелки с изображением взятия Бастилии и арестом короля. Как и в случае с советским фарфором, такие изделия

[8] Воинова 2026, 72.
[9] Воинова 2021, 309-310.
[10] Борисов 2007, 11.

делались на заказ, были редкими и сразу становились предметами коллекционирования[11].

Раннесоветская пресса рассчитывала, что Государственный фарфоровый завод будет способствовать формированию нового «пролетарского» стиля в искусстве, его демократизации и доступности для широких масс населения. Именно период Гражданской войны дал наиболее яркие образцы подобного искусства. Художественной ценностью обладали не только рисунки, но и надписи агитационного характера. На стиль фарфоровых изделий оказывали влияние в том числе образцы монументального искусства, в особенности панно. Важной их общей чертой было стилистическое единство рисунка и надписи[12]. Визуальные приемы раннесоветского фарфора в значительной степени наследовали традициям крестьянского фарфора предыдущего столетия в сочетании с новейшим авангардным стилем, возникшим в начале XX века. За свой весьма непродолжительный период производства (к середине 30-х годов началось угасание жанра) это направление искусства оказало существенное влияние на советскую культуру.

Заявленная цель демократизации не была безосновательной, поскольку в конце существования Российской империи это предприятие выпускало фарфор сугубо академического стиля, высокого качества, но лишь подражающий западноевропейскому искусству, за что был осужден на Международной выставке в Париже 1900 года. Попытки исправить ситуацию не принесли результата, поскольку продукция завода предназначалась преимущественно лишь для императорской фамилии[13].

Первоначально советские фарфоровые изделия были доступны только для зарубежных коллекционеров, в основном из Европы, поскольку были очень высокого качества. Несколько позже эта продукция стала появляться и у простых советских граждан, но в небольших количествах[14].

Высокая ценность советского фарфора привела к тому, что уже в начале 1920-х годов эти изделия начали продавать на аукционах, в том числе благотворительных. Так, в 1921 году был проведен аукцион в пользу голодающих Поволжья. В печати отмечался очень высокий ажиотаж вокруг тарелки с портретом Ленина, которая была выставлена на торги в Стокгольме в 1922 году. Годом ранее имел место случай отправки ряда ценных товаров, в том числе фарфора, в Лондон, специально зафрахтованным пароходом. В результате агитационная посуда стала весьма прибыльной статьей советского бюджета. В 1921 году на торгах в Петрограде фарфоровые тарелки 1919 года были

[11] Карлюченко «Патриотические фаянсы» Великой французской революции.
[12] Жарких, Бахтияров 2025, 82-83.
[13] Борисов 2007, 13-14.
[14] Ковынева М. Фарфор в авангарде революции.

проданы за большую сумму, чем дореволюционные. Рынок агитационного фарфора возник еще до введения НЭПа, что лишний раз подтверждает его коллекционную ценность[15].

На бывшем Императорском фарфоровом заводе оставались нерасписанные дореволюционные изделия, их было решено украсить советскими лозунгами и символикой. Процессом руководил ученик Ильи Репина Сергей Чехонин. На завод приглашались известные художники, ранее не занимавшиеся росписью фарфора. Некоторые изделия украшались весьма сложными рисунками, с портретами людей (например, Ленина или простых рабочих) и изображениями печатных изданий большевиков[16].

Сергей Чехонин родился в 1878 году в Нижегородской губернии в простой рабочей семье, с раннего возраста начал самостоятельно зарабатывать на жизнь. В 1896 году будущий художник отправился в Петербург учиться искусству рисования. Чехонин сразу начинает работать с керамикой. Завершив обучение и получив необходимый опыт, молодой человек принимает участие в росписи различных зданий Петербурга и Москвы. С 1912 года художник стал членом объединения «Мир искусства» и занимался преимущественно книжной графикой. В предреволюционные годы Чехонин способствует сохранению и возрождению различных народных промыслов. После прихода к власти большевиков художник начал сотрудничество с ними[17].

Осенью 1918 года, когда Чехонин стал художественным руководителем предприятия, завод получил государственный заказ на изготовление бюстов важнейших деятелей революции, были созданы бюсты Карла Маркса и Карла Либкнехта, а также барельеф, посвященный декабристам[18].

Одна из выдающихся работ Чехонина — ваза к столетию Восстания декабристов. На ней детально изображен мятеж — битва между восставшими и верными правительству войсками на Сенатской площади. Еще в 1918 году на основе его рисунка было создано блюдо к годовщине Октябрьской революции, где был детально изображен герб РСФСР в цвете. Портреты ключевых фигур марксизма и большевизма за авторством Чехонина также легли в основу росписей множества фарфоровых изделий[19].

Автором подноса «Красный матрос» также выступил Сергей Чехонин. Величественная фигура бойца занимает центральное место композиции, вокруг него расположены лозунг и краткая справочная информация о сути изображения[20].

---

[15] Борисов 2007, 24-25.
[16] Ковынева М. Фарфор в авангарде революции.
[17] Покатов 2018, 34-35.
[18] Борисов 2007, 31.
[19] Луначарский, Тройницкий 1927, 7, 14.
[20] Борисов 2007, 74.

Самой необычной работой Чехонина, как и, вероятно, среди всего раннесоветского фарфора, является, безусловно, блюдо «Ужас» 1922 года. О его существовании стало известно лишь в 2017 году. В нижней части композиции изображены храмы – как православный, так и других конфессий. Над зданиями нависла огромная красная голова горгоны, многочисленные змеи заменяют ей волосы, свирепый взгляд направлен вниз, из широко открытой пасти вылетает язык в виде молнии, бьющий в крест на куполе православной церкви. Данную роспись невозможно отнести к революционной агитации, несомненно, изображенное на блюде несет антисоветский посыл с критикой гонений на религию. До революции художник принимал участие в создании эскиза иконы для одного из столичных храмов, поэтому религиозная тема не была чужда для Чехонина. Это позволяет предположить, что художник постепенно разочаровался в идеях революции, поскольку они оказались направлены не на создание светлого будущего, а на разрушение старого мира[21].

Особое место в агитационном фарфоре отводилось новой роли женщины. Советские власти активно продвигали идею равноправия полов, этому способствовала и высокая доля работниц среди занятых в данной сфере художников. Выполняя государственный заказ, мастера изготовляли всевозможные фигурки женщин, занятых в различных профессиях. Производились также фигурки женщин-защитниц, например, милиционеров[22].

Заметный вклад в агитационную роспись внесла Зинаида Кобылецкая. Расписанная ею посуда содержала на себе изображения петроградских «красных» газет, афоризмы революционеров. Имелись работы, посвященные также далеким историческим событиям. Другие художники создавали работы с изображением жниц, комиссаров, а также со сложными сюжетами — например, красноармейцем, стоящим на фоне большого города, над которым летают аэропланы и к которому тянутся телефонные провода. На данном заводе имелся и отдел скульптуры. Многие его работы были аполитичными и посвящены различным историческим личностям, мифологическим и сказочным сюжетам. Конечно же, имелось множество агитационных произведений: фигурки красноармейца, рабочих и работниц, матросов, пионеров, милиционеров. Были выпущены даже политизированные шахматы с противостоянием «красных» и «белых». На момент 1927 года указывается на малодоступность таких произведений, но высказывается надежда на их массовые производство за счет техники механической печати[23].

Две художницы, З.В. Кобылецкая и М.П. Кириллова в 1921 году создали тарелку «Да здравствует VIII съезд Советов», которая в 1925 году будет представлена на международной выставке в Париже. На той же

[21] Левшенков 2024, 259-261, 264, 267-270.
[22] Воинова 2026, 72.
[23] Луначарский, Тройницкий 1927, 14, 16-18.

выставке была показана тарелка «Сеятель» с авангардным изображением крестьянина и агитационным лозунгом[24].

Уникальным феноменом Государственного фарфорового завода стали изделия в супрематическом стиле. Непродолжительное время на предприятии работал в том числе ученик Казимира Малевича Николай Суетин. Несмотря на бессюжетный, абстрактный стиль росписи, подобные изделия все же несли определенный агитационный посыл, поскольку стиль изображения принципиально отличался от прежних классических форм, тем самым порывая со «старым миром» и подчеркивая наступление новый эпохи[25].

Агитационный фарфор нес на себе черты плакатного и монументального искусства. Ряд работ стилистически наследовал дореволюционным традициям росписи[26].

Особый интерес представляют вариации сюжета «Красноармеец со змием», обыгрывающие религиозный сюжет с Георгием Победоносцем. Такие изделия появились в 1923 году, будучи посвященными пятилетнему юбилею Красной армии. Одно из таких изделий – чашка с изображением солдата на лошади, поражающего копьем дракона. На другом произведении, блюде, изображена сцена, где красноармеец вместе с матросом пробивают это мифологическое животное. Круговая надпись сообщает о многочисленных победах над врагом за эти пять лет. На другом юбилейном блюде солдат попирает штыком не дракона, а флаги с именами вождей Белого движения[27].

В 1920 году на Государственном фарфоровом заводе была выпущена агитационная тарелка «Красный гений», где изображен красный крылатый всадник, пролетающий над горящими руинами города. Тарелку венчает круговая надпись «Мы зажжем весь мир огнем III Интернационала». Красная краска была создана в собственной лаборатории завода в 1918 году. Рисунок на тарелке был создан на основе рисунка «Советского календаря на 1919 год». Здесь образ красного всадника вдохновлен уже не Георгием Победоносцем, а Архангелом Михаилом[28].

Заметный вклад в агитационную роспись внес ученик Рериха Александр Громов, который стал работать на Государственном фарфоровом заводе с 1923 года. Одна из его работ — расписная тарелка с надписью «Россия», где изображен танцующий крестьянин, держащий в руках серп и молот — символы новой эпохи. На тарелке к 1 мая 1923 года изображена русская деревня, а из земли поднимается рука, держащая свиток с крупной надписью «1 мая». Художник также

[24] Гаязетдинова 2025, 283.
[25] Борисов 2007, 38, 47-48.
[26] Жарких, Бахтияров 2025, 83-84.
[27] Воинова 2024а, 235-238.
[28] Воинова 2024б, 19-21.

расписал две тарелки на смерть Ленина, где на композиции изображен портрет умершего вождя, который украшают ветви[29].

На Государственном фарфоровом заводе работала и Наталья Данько, выдающийся скульптор. Первой ее работой была фигура «Партизан в походе». Изображенный боец одет в зимний тулуп и валенки, на постаменте, изображающем снег, написан революционный лозунг. На скульптуре к пятилетию Красной армии изображены красноармеец, держащий революционное знамя, а также мальчик в зимней одежде, вероятно, партизан. Как уже упоминалось выше, агитационные изделия из фарфора не были массовыми, они оставались недоступными для подавляющего большинства граждан. Редкость и ценность подобной продукции подтверждает тот факт, что ей награждали выдающихся деятелей революции, даже Троцкого[30].

Заметный вклад в агитационную роспись внес Рудольф Вильде. На двух схожих тарелках начала 1920-х годов изображены серп и молот, в одном случае изделие украшено также круговой надписью в честь VIII съезда Советов, в другом — колосьями и листьями. Любопытен сюжет третьей тарелки — на переднем плане изображены несколько книг, а на заднем из-за них выглядывают серп молот, рядом расположена чернильница. Круговая надпись — лозунг «Есть знание в голове, Будет хлеб на гумне»[31]. На фарфоровом заводе в Петербурге Вильде начал работать в 1905 году. Еще до революции художник искал новые приемы росписи, находясь под влиянием Чехонина. Важной чертой творчества Вильде является использование приемов стилизации и символизм, исследователи отмечают постепенную эволюцию его стиля от реалистических изображений к абстрактному творчеству[32].

Еще в годы Гражданской войны Натаном Альтманом была создана тарелка с минималистичным изображением промышленного пейзажа. Неизвестный автор в 1923 году расписал кружку, украсив ее лозунгом «Да здравствует коммунистический интернационал!» и портретом члена Политбюро Григория Зиновьева. Такие изделия очень редки, поскольку этого видного деятеля ВКП(б) в 30-е годы репрессировали и расстреляли, и люди стали избавляться от предметов с его изображением, опасаясь возможного наказания[33].

Юбилейное блюдо М.В. Лебедевой к пятилетнему юбилею Октябрьской революции изображает черного двуглавого орла с имперской короной, которого сжимает красная рука. Над орлом поднимается красная же пятиконечная звезда. На заднем плане изображен полуразрушенный город, охваченный огнем и дымом. На тарелке «Красный человек» с рисунком за авторством М.М. Адамовича

[29] Левшенков 2021, 382-384, 387.
[30] Кумзерова 2022, 36-38, 41.
[31] Советский фарфор 1920-х годов: агитискусство, супрематизм и новая школа.
[32] Пиценко 2025, 44-45, 52
[33] Советский фарфор 1920-х годов: агитискусство, супрематизм и новая школа.

изображен, вероятно, рабочий огромного роста, возвышающийся над промышленными предприятиями. В небе развевается знамя с лозунгом «Вся власть Советам»[34].

Заключение

Подводя итоги, становится очевидно, что большевистская власть уделяла большое внимание социалистической пропаганде на предметах посуды. Характер росписи был разнообразным, от простого изображения революционной символики (серпа и молота, красной звезды, лозунгов) до сложных сюжетов, вдохновленных в том числе религиозной тематикой, а также портретов ключевых деятелей революции и марксизма. В отличие от плакатной пропаганды, рисунки на фарфоре практически не изображали врагов новой власти — капиталистов, представителей Белого движения и стран Антанты. Сюжеты были преимущественно на героическую тематику и взгляд в будущее. Существенным обстоятельством было то, что на раннем этапе существования новой власти большевики не смогли достичь ключевой задачи — сделать агитационный фарфор массово доступным. Ручная роспись делала подобные изделия единичными и очень ценными, доступными лишь для зарубежных коллекционеров. То есть агитационную функцию они выполнять не могли. Лишь участвующие в международных выставках образцы фарфора с определенной вероятностью могли воздействовать на умы иностранных граждан.

Библиография

Борисов, К. 2007. *Агитационный фарфор*. URL: https://ru.scribd.com/document/480226555/Agitfarfor-pdf. (Дата обращения 28.04.2026).

Воинова, Ю.Г. 2026. Женские образы в советском фарфоре (на примере изделий Государственного фарфорового завода им. М.В. Ломоносова 1920–30-х гг.). *Сфера культуры* 1(23): 71-81.

Воинова, Ю. 2021. Идеология и репрезентация: советский агитационный фарфор в контексте предшествующих практик. *Искусство и дизайн: история и практика: Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 29 мая 2021 года.* СПб.: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»: 306-314.

Воинова, Ю. 2024a. Образ «Красноармейца со змием» в советском агитационном искусстве 1920-х годов. *Искусствознание* 3: 222-241.

Воинова, Ю.Г. 2024b. Образ красного всадника в советском агитационном искусстве. Истоки и трансформации. *Артикульт* 2(54): 17-29.

[34] Борисов 2007, 69, 81.

Гаязетдинова, К.А. 2025. Творческая и выставочная деятельность бывшего ЦУТР в 1918-1930-х гг. *Месмахеровские чтения – 2025: материалы международной научно-практической конференции : сборник научных статей, Санкт-Петербург, 20–21 марта 2025 года.* СПб.: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»: 180-186.

Жарких, М.С., Бахтияров, Р.А. 2025. Отражение лозунгов и символики советского монументального искусства периода Гражданской войны в агитационном фарфоре 1917-1922 гг. *Актуальные проблемы монументального искусства : Сборник научных трудов, Санкт-Петербург, 14–15 марта 2025 года.* СПб.: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна: 81-87.

Карлюченко, Н. «Патриотические фаянсы» Великой французской революции. *ANTIQUELAND : антикварный портал.* URL: https://antiqueland.ru/articles/929/ (Дата обращения 11.05.2026).

Ковынева, М. Фарфор в авангарде революции. *«Культура.РФ» : гуманитарный просветительский портал.* URL: https://www.culture.ru/materials/255738/farfor-v-avangarde-revolyucii (Дата обращения 03.05.2026).

Кумзерова, Т.В. 2022. "Красноармейская" тема в творчестве скульптора Государственного фарфорового завода Натальи Данько. Герои и стиль эпохи. *Новое искусствознание. История, теория и философия искусства* 2: 36-46.

Левшенков, В.В. 2024. Блюдо Сергея Чехонина «Ужас» 1922 года – аллегория революции, уничтожающей православие. *Художественная культура* 4(51): 254-275.

Левшенков, В.В. Нурмухамедов, Л.Х. 2021. Работы художника А.А. Громова, ученика Н.К. Рериха, выпускника и преподавателя Рисовальной школы ИОПХ, на бывшем Императорском фарфоровом заводе. *Рериховское наследие : Труды конференции XX Международной научно-практической конференции. К 75-летию победы в Великой Отечественной войне. К 200-летию Императорского Общества поощрения художеств, Санкт-Петербург, 07–10 октября 2020 года.* СПб.: Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Музей-институт семьи Рерихов»: 374-389.

Пиценко, Н.В. 2025. Модернизм и ар деко в искусстве Ленинградского (Императорского) фарфорового завода. К 100-летию Международной выставки современного декоративного и промышленного искусств в Париже. *Terra Artis. Искусство и дизайн* 2: 40-55.

Покатов, В.В. 2018. С.В. Чехонин – художник эпохи модерна (к 140-летию со дня рождения). *Российский экслибрисный журнал* 25: 33-48.

Советский фарфор 1920-х годов: агитискусство, супрематизм и новая школа. *Северный аукционный дом.* URL: https://northauction.ru/journal/porclean (Дата обращения 02.05.2026).

Советский фарфор. 1927. Статьи А.В. Луначарского, С.Н. Тройницкого, В.В. Филатова и С.А. Транцеева; [художественная редакция

С.А. Абрамова]; обложка: Сергей Чехонин. М.: Московское художественное издательство.

References

Borisov, K. 2007. *Agitacionnyj farfor [Propaganda porcelain]*. Accessed on April 27, 2026. https://ru.scribd.com/document/480226555/Agitfarfor-pdf (In Russian).

Voinova, Yu.G. 2026. Zpenskie obrazy v sovetskom farfore (na primere izdelij Gosudarstvennogo farforovogo zavoda im. M.V. Lomonosova 1920–30-h gg.) [Female Images in Soviet Porcelain (Based on the Products of the M. V. Lomonosov State Porcelain Factory of the 1920s–1930s)]. *Sfera kul'tury* 1(23): 71-81. (In Russian).

Voinova, Yr. 2021. Ideologiya i reprezentaciya: sovetskij agitacionnyj farfor v kontekste predshestvuyushchih praktik [Ideology and Representation: Soviet Agitation Porcelain in the Context of Preceding Practices]. *Iskusstvo i dizajn: istoriya i praktika: Materialy VI Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Sankt-Peterburg, 29 maya 2021 goda.* Saint Petersburg: Federal'noe gosudarstvennoe byudzhetnoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovaniya «Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya hudozhestvenno-promyshlennaya akademiya imeni A.L. SHtiglica»: 306-314. (In Russian).

Voinova, Yr. 2024a. Obraz «Krasnoarmejca so zmiem» v sovetskom agitacionnom iskusstve 1920-h godov [The Image of the 'Red Army Soldier with the Serpent' in Soviet Agitational Art of the 1920s.]. *Iskusstvoznanie* 3: 222-241. (In Russian).

Voinova, Yr.G. 2024b. Obraz krasnogo vsadnika v sovetskom agitacionnom iskusstve. Istoki i transformacii [The Image of the Red Horseman in Soviet Agitational Art: Origins and Transformations]. *Artikul't* 2(54): 17-29. (In Russian).

Gayazetdinova, K.A. 2025. Tvorcheskaya i vystavochnaya deyatel'nost' byvshego CUTR v 1918-1930-h gg. [Creative and Exhibition Activities of the Former Central School of Technical Drawing in the 1918–1930s.]. *Mesmaherovskie chteniya – 2025: materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii: sbornik nauchnyh statej, Sankt-Peterburg, 20–21 marta 2025 goda.* Saint Petersburg: Federal'noe gosudarstvennoe byudzhetnoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovaniya «Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya hudozhestvenno-promyshlennaya akademiya imeni A.L. SHtiglica»: 180-186. (In Russian).

Zharkih, M.S., Bahtiyarov, R.A. 2025. Otrazhenie lozungov i simvoliki sovetskogo monumental'nogo iskusstva perioda Grazhdanskoj vojny v agitacionnom farfore 1917-1922 gg. [Reflection of the Slogans and Symbolism of Soviet Monumental Art of the Civil War Period in Agitation Porcelain of 1917–1922]. *Aktual'nye problemy monumental'nogo iskusstva: Sbornik nauchnyh trudov, Sankt-Peterburg, 14–15 marta 2025 goda.* Saint Petersburg: Federal'noe gosudarstvennoe byudzhetnoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovaniya Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet promyshlennyh tekhnologij i dizajna: 81-87. (In Russian).

Karlyuchenko, N. «Patrioticheskie fayansy» Velikoj francuzskoj revolyucii [Patriotic Faience of the French Revolution]. *ANTIQUELAND : antikvarnyj portal.* Accessed on May 11, 2026. https://antiqueland.ru/articles/929/ (In Russian).

Kovyneva, M. Farfor v avangarde revolyucii [Porcelain in the Vanguard of the Revolution]. *«Kul'tura.RF» : gumanitarnyj prosvetitel'skij portal.* Accessed on May 3, 2026. https://www.culture.ru/materials/255738/farfor-v-avangarde-revolyucii (In Russian).

Kumzerova, T.V. 2022. "Krasnoarmejskaya" tema v tvorchestve skul'ptora Gosudarstvennogo farforovogo zavoda Natal'i Dan'ko. Geroi i stil' epohi [The 'Red Army' Theme in the Work of Natalia Danko, Sculptor of the State Porcelain Factory: Heroes and Style of the Epoch]. *Novoe iskusstvoznanie. Istoriya, teoriya i filosofiya iskusstva* 2: 36-46. (In Russian).

Levshenkov, V.V. 2024. Blyudo Sergeya CHekhonina «Uzhas» 1922 goda – allegoriya revolyucii, unichtozhayushchej pravoslavie [Sergey Chekhonin's Plate *Horror* (1922) as an Allegory of the Revolution Destroying Orthodoxy]. *Hudozhestvennaya kul'tura* 4(51): 254-275. (In Russian).

Levshenkov, V.V., Nurmukhamedov L.Kh. 2021. Raboty hudozhnika A.A. Gromova, uchenika N.K. Reriha, vypusknika i prepodavatelya Risoval'noj shkoly IOPH, na byvshem Imperatorskom farforovom zavode [Works of Artist A. A. Gromov, Student of N. K. Roerich and Graduate and Teacher of the Drawing School of the Imperial Society for the Encouragement of the Arts, at the Former Imperial Porcelain Factory]. *Rerihovskoe nasledie : Trudy konferencii XX Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. K 75-letiyu pobedy v Velikoj Otechestvennoj vojne. K 200-letiyu Imperatorskogo Obshchestva pooshchreniya hudozhestv, Sankt-Peterburg, 07–10 oktyabrya 2020 goda.* Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskoe gosudarstvennoe byudzhetnoe uchrezhdenie kul'tury «Muzej-institut sem'i Rerihov»: 374-389. (In Russian).

Picenko, N.V. 2025. Modernizm i ar deko v iskusstve Leningradskogo (Imperatorskogo) farforovogo zavoda. K 100-letiyu Mezhdunarodnoj vystavki sovremennogo dekorativnogo i promyshlennogo iskusstv v Parizhe [Modernism and Art Deco in the Art of the Leningrad (Imperial) Porcelain Factory: On the 100th Anniversary of the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris]. *Terra Artis. Iskusstvo i dizajn* 2: 40-55. (In Russian).

Pokatov, V.V. 2018. S.V. CHekhonin – hudozhnik epohi moderna (k 140-letiyu so dnya rozhdeniya) [S.V. Chekhonin – Artist of the Modern Era (On the 140th Anniversary of His Birth)]. *Rossijskij ekslibrisnyj zhurnal* 25: 33-48. (In Russian).

Sovetskij farfor 1920-h godov: agitiskusstvo, suprematizm i novaya shkola [Soviet Porcelain of the 1920s: Agit-Art, Suprematism and the New School]. *Severnyj aukcionnyj dom.* Accessed on May 2, 2026. https://northauction.ru/journal/porclean (In Russian).

Sovetskij farfor [*Soviet Porcelain*]. 1927. Stat'i A.V. Lunacharskogo, S.N. Trojnickogo, V.V. Filatova i S.A. Tranceeva; [hudozhestvennaya redakciya S.A. Abramova]; oblozhka: Sergej CHekhonin. Moscow: Moskovskoe hudozhestvennoe izdatel'stvo. (In Russian).

Об авторе

Калинин Евгений Васильевич, магистрант Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина, г. Рязань, Россия. ORCID: 0009-0001-1347-8607.

About the author

Evgeny V. Kalinin, graduate student at Ryazan State University named for S.A. Yesenin, Ryazan, Russia. ORCID: 0009-0001-1347-8607.

Поступила в редакцию: 18.05.2026 Submitted: May 18, 2026

Принята к публикации: 02.06.2026 Accepted: June 2, 2026