

Автор:
Михаил Тренихин,
 научный сотрудник ГМЗ «Царицыно», заместитель
 главного редактора журнала «Sammlung/Коллекция»,
 доцент МГУТУ им. К.Г. Разумовского,
 кандидат искусствоведения

Фарфор как агитация. Истории столетней давности



Чайник «Белый» и получашки. Казимир Малевич (1879–1935). АО «Ломоносовский фарфоровый завод». Санкт-Петербург. 2010 год (модель 1923 года). Фарфор, глазурь. Частное собрание

Агитационный фарфор — уникальное и яркое явление в отечественном искусстве, неотъемлемая часть национальной художественной культуры. Он и спустя сотню лет привлекает внимание как специалистов — музейных работников, коллекционеров, художников, — так и рядового зрителя. Но если в прошлом это была именно агитация, то сегодня произведения воспринимаются без идеологической шелухи.

Это характерно и для других видов искусства — плакат, агитлак, да и живопись, более близкая и понятная публике, и та воспринимается как примета времени, но ни как руководство к действию. В этом отношении вспоминается тезис искусствоведа Александра Ильича Морозова (1941–2010) из его труда «Соцреализм и реализм»¹ о том, что государственный заказ в империи Наполеона в отношении живописи мало отличается по своему характеру от того, что делалось в довоенные годы в СССР. Тогда — пропаганда, а сегодня уже просто искусство. Вообще, в век Интернета пропагандировать произведениями искусства сложно. Кино (или, скорее, короткие ролики), сообщения в соцсетях и разного рода картинки-демотиваторы работают сегодня и способны направлять мысли людей в нужную манипуляторам сторону. Но их нельзя считать искусством, да и через сто лет останется ли от них что-то?

Хотя есть и предметы, которые сегодня не сразу ассоциируются с тем, что было. Например, чайник Малевича. Того самого Казимира Малевича — основоположника «супрематизма», видевшего свою задачу в создании художественных форм, являющихся прообразами технических организмов будущего. Его чайник, напоминающий сложную геометрическую систему, был одной из наиболее убедительных работ художника в фарфоре. Тут вообще следует отметить, что, если его «Чёрный квадрат» вызывает полярную реакцию публики (кто-то считает полотно великим, а кто-то — совсем наоборот), то супрематизм на фарфоре — это вполне стильный и современный дизайн. Теория супрематизма с его лаконичной новой эстетикой нашла практический выход.

Кстати, о реакции публики. В самом первом зале музея-заповедника «Царицыно» посетителей встречает уникальное произведение агитационного фарфора — блюдо «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» работы Михаила Адамовича. Создано оно было ровно сто лет назад, в 1923 году на Государственном фарфоровом заводе Петрограда (до 1917 года и сегодня носит название Императорский, старейший в России и третий в Европе фарфоровый завод).

Итак, поднимаемся на эскалаторе в самый первый зал и впереди видим



Блюдо «Proletarier aller länder vereinigt euch!» («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»). Михаил Адамович (1884–1947). Государственный фарфоровый завод. СССР, Петроград. 1923 год. Фарфор, роспись надглазурная, золочение, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»

¹ Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 271 с.



Оборот блюда «Proletarier aller lander vereinct euch!»¹. Видны дореволюционная подглазурная марка Императорского фарфорового завода с вензелем императора Николая II и авторская монограмма Михаила Адамовича 1923 года. Собрание ГМЗ «Царицыно» (маркировка ГМДПИ – наименование музея до 1992 года)

изображение императрицы Екатерины II, заказчицы строительства прекрасного архитектурного ансамбля Царицыно, а слева в витрине — блюдо Адамовича. Что увидит на нём зритель? Новое и старое. И это новое, прямо скажем, подавляет старину. Красная звезда (новое) поверх двуглавого орла и гравюры с античным сюжетом (старое). Карта Европы, Африки и Азии с омывающими их океанами; на территории СССР полыхает костер мировой революции. То есть советская Россия предполагалась в качестве топлива для этого пожара. Двое мужчин поверх карты наносят краской надпись на немецком языке: Proletarier aller lander vereinct euch! («Пролетарии всех стран, соединяйтесь»). Зачем эти мужчины пишут по-немецки? Аги-



Орден «Красное Знамя» РСФСР. Художник Владимир Васильевич Денисов (1891–1971). Серебро, горячая эмаль, лента. 1918–1924 годы. Частное собрание

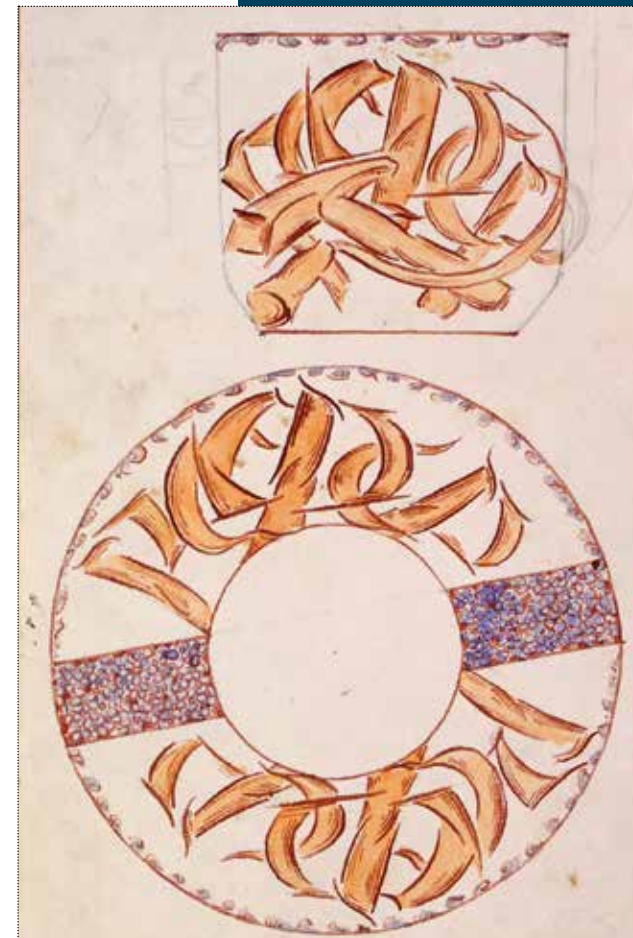
тационный фарфор не стал массовым искусством, для его создания нужны высокочеловеческие художники. Значит, служить для пропаганды новых идей и нового образа жизни, нового отношения к учёбе и труду он мог на ограниченный круг людей. Победившему народу агитфарфор оказался не по карману, зато на Западе эти работы пользовались огромной популярностью. В результате основная часть фарфора с агитационной символикой шла на экспорт. Вот это царицынское блюдо — повторение блюда 1921 года, выполненное Михаилом Адамовичем для выставки в Берлине. Ещё одна характерная особенность этого блюда — монограмма последнего императора «Н II» (марка ИФЗ образца 1894–1917 годов), которая соседствует с авторской монограммой Адамовича. А всё потому, что в первые годы советской власти для росписи революционной символикой использовали оставшееся от царских времён «бельё» (нерасписанные фарфоровые заготовки).

В результате на посуде, созданной ещё на Императорском заводе и вытасченной со складов, запыхали костры мировой революции, появились пятиконечные звезды и лозунги: «Царству рабочих и крестьян не будет конца», «Да здравствует III-й Интернационал», «Освобождение рабочего класса — дело самих рабочих».

Во многом можно говорить о том, что агитационный фарфор созвучен ранней советской фалеристике — нагрудным знакам и орденам². В композиции первого советского ордена Красного Знамени было множество элементов. Древяк знамени перекрещено с символом бессмертия — горящим факелом. Перевернутая красная пятиконечная звезда — символ обороны страны, серп и молот — символ государственной власти рабочих и крестьян. Штык винтовки символизирует вооружённую мощь государства, а молот и плуг — рабочий класс и трудовое крестьянство. На знамени располагался государственный девиз: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». В нижней части ордена, на красной ленте были буквы «РС.Ф.С.Р.». Многие из этих символов встречаются и на фарфоре, хотя там, в силу иного масштаба, эмблемы были не столь плотно «упакованы» и являлись скорее частью более сложных композиций. Да и обыгрывать в небольших знаках шрифт с аббревиатурами не представляется возможным, но на фарфоре этот мотив смотрится выигрышно.

Важно отметить, что фарфор — материал, который требует недюжинных знаний и опыта. А это значит, что те, кто разрабатывал новые символы и новый стиль были либо сами воспитаны до революции, либо были учениками тех, кто получил художественное и технологическое образование «при царях». Так что тут, как бы не хотелось построить новый мир, а надо быть специалистом. Кстати, эту же ситуацию непрерывности мастерства на ИФЗ в наше время автор неоднократно наблюдал во время работы на заводе. Сегодня ещё есть люди, которые начинали свой трудовой путь на ЛФЗ в 1970-х годах и учились у тех, кто застал предреволюционное время. Время меняется, страна меняется, стиль меняется (или теряется вовсе), а технология ручной росписи, литья, глазурирования (и множество других операций) передаются из рук в руки. И только так.

Но вернёмся в музей-заповедник «Царицыно». Почему вообще в императорской резиденции XVIII века хранится и экспонируется советское искусство? История музея ярко и полно отразилась в его коллекциях³. В первые годы существования Государственного музея декоративно-прикладного искусства народов СССР⁴ (именно такое название



Эскиз к росписи чашки с блюдцем с надписью «РСФСР» и эмблемой «Серп и молот». Алексей Колосов (1892–1972). 1921–1922 годы. Бумага, карандаш, акварель. Собрание ГМЗ «Царицыно»

было у нынешнего ГМЗ «Царицыно») основной задачей было показать во всей широте характерные для национальных культур художественные промыслы и ремёсла, другие виды народного творчества и декоративного искусства. Если говорить про ранний советский «порцелин», то надо отметить, что коллекция

² Тренихин М.М. Советская история в миниатюрах: фалеристика пошагово // Декоративное искусство, 2022–2023, № 426. С. 18–23.

³ Подробнее см.: Андреева Л.В., Ермолов П.Б., Иванова Н.Ю., Романова Л.Ф., Тренихин М.М. Музейные коллекции // Царицынская иллюстрированная энциклопедия. Т. 1. Александр I — Кухонный корпус. М.: Буки Веди, 2018 (2019). С. 49–107.

⁴ 1984–1992 годы — Государственный музей декоративно-прикладного искусства народов СССР; 1992–1993 годы — Государственный историко-архитектурный художественный и природный музей «Царицыно»; 1993–настоящее время — Государственный историко-архитектурный художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно».



Скульптура «Женщина, вышивающая знамя». Данько Наталья (1892–1942). Государственный фарфоровый завод. Петроград. 1921 год. Фарфор, роспись надглазурная, золочение, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»

содержит редкие произведения агитационного фарфора 1920-х годов работы всемирно признанных художников (С.В. Чехонин, А.В. Щекотихина-Потоцкая, Н.Я. Данько, Н.М. Суетин, упомянутые выше К.С. Малевич и М.М. Адамович).

При этом ядром коллекции остались произведения советского декоративного искусства 1970–1980-х годов. В 1984–1987 годы в его фонды поступали коллекции, передаваемые учреждениями культуры союзных республик по приказу министерства культуры СССР. В начале 1990-х годов с кончиной СССР ситуация с комплектованием изменилась. Прекратилось пополнение предметами из Средней Азии, Казахстана, Закавказья, Прибалтики. Финансовые трудности привели к сокращению, а затем, в 1996 году, и приостановке закупок музея (активность возобновится только в 2007 году во время масштабной реконструкции ансамбля и в пред-



Тарелка «Материнство». Александра Щекотихина-Потоцкая (1892–1967). Автор росписи — Государственный фарфоровый завод. Петроград. 1923 год. Фарфор, роспись надглазурная, позолота, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»

верии открытия Большого дворца, благодаря целевому финансированию Правительства Москвы, когда в фонды музея поступило около 3500 предметов, но это — отдельная история). Продолжить собирательство в те непростые годы помогли переданные в дар коллекции и произведения, поступавшие от авторов и их наследников. И в их числе графика выпускника Вхутемаса-Вхутеина Алексея Александровича Колосова (1892–1972), сохранённая и переданная в музей его супругой Ириной Викторовной и сыном Петром Алексеевичем.

Тут необходимо отметить человека, чрезвычайно важного для музея «Царицыно» — Лидии Владимировны Андреевой⁵. Она активно участвовала в научной, выставочной, фондовой деятельности, комплектовала коллекции музея. Именно благодаря ей собра-

⁵ Андреева Лидия Владимировна (1930–2018), заведующий отделом декоративно-прикладного искусства Государственного музея декоративно-прикладного искусства народов СССР (ГМЗ «Царицыно»; 1987–2003), ведущий научный сотрудник ГМЗ «Царицыно» (2003–2013), заслуженный деятель искусств РФ, член СХ СССР, почётный член РАХ, кандидат искусствоведения. В память о Лидии Владимировне музей проводит Андреевские научные чтения.



Предметы (супница и тарелка) из юбилейного столового сервиза «РСФСР. 25 октября 1917–1922», подаренного рабочими Дулёвского завода В.И. Ленину к пятилетию Октябрьской революции. Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурные крытьё и роспись, позолота. Собрание ГИМ (фонд музея В.И. Ленина)

ние музея дополнили и были введены в научный оборот эскизы к фарфоровым произведениям Алексея Колосова⁶.

В отличие от обозначенных выше художников, чья деятельность была связана с Петербургом, Колосов — художник московской традиции. Его фарфор был создан на Дулёвском заводе. Завод ведёт историю от 1832 года, был основан Терентием Яковлевичем Кузнецовым в Дулёве Владимирской губернии (сейчас Орехово-Зуевский район Московской области). В 1889 году он вошёл в учреждённое «Товарищество производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова». Оно объединяло заводы: Дулёвский, Рижский, Дмитровский (бывший Гарднера), Тверской, Будянский, Рыбинский (бывший Рахманова-Карякина), Песоченский (бывший Мальцова) в Калужской губернии и завод в Славянске Харьковской губернии. В 1917 году производственная и коммерческая деятельность перешла под рабочий контроль. Благодаря связи с Вхутемасом ДФЗ сближается с новой художественной жизнью Москвы. Тут и выходит на сцену наш герой.

Биография А.А. Колосова составлена Л.В. Андреевой для иллюстрированной энциклопедии «Русская художественная керамика. VIII–XXI века»⁷. Родился будущий первый профессиональный художник ДФЗ в купеческой семье. Кроме домашнего музыкального и художе-



Предметы (супница и тарелка) из юбилейного столового сервиза «РСФСР. 25 октября 1917–1922», подаренного рабочими Дулёвского завода В.И. Ленину к пятилетию Октябрьской революции. Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурные крытьё и роспись, позолота. Собрание ВМДИ

ственного образования окончил гимназию и поступил на физико-математический факультет МГУ. В Первую мировую войну в 1916 году окончил офицерские курсы Михайловского артиллерийского училища в Петрограде, был направлен на юго-западный фронт, где служил при штабе генерала Алексея Алексеевича Брусилова. В октябре 1917 года возвращается в родную Москву. В 1921 году Колосов поступает на живописный факультет Вхутемаса в мастерскую Александра Александровича Осмеркина, которого считал своим учителем. Также занимался у Константина Фёдоровича Юона и Александра Васильевича Куприна. Ему были близки московские традиции Училища живописи, ваяния и зодчества. Благодаря родственным связям Колосов попадает на Дулёвский фарфоровый завод.

Именно Колосов стал автором юбилейного столового сервиза 1922 года, подаренного рабочими завода к пятилетию революции В.И. Ленину. «Судя

⁶ Подробнее см.: Андреева Л.В. Художник А.А. Колосов и начало истории советского Дулёва. К теме «Интеллигенция и революция» // Царицынский научный вестник. Вып. 9: Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно». М., 2008. С. 80–100.

⁷ Андреева Л.В. Колосов Алексей Александрович // Русская художественная керамика. VIII–XXI века / автор-составитель, научный редактор М.А. Некрасова. М.: Academia, 2017. С. 311–312.



Блюдо из столового сервиза «РСФСР» с лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» и кленовыми листьями по борту. Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Собрание ВМДИ

по всему, эскизы росписи сервиза были первой работой Колосова для Дулёвского завода. На фарфор его рисунки переводили опытейшие заводские мастерицы: их «кузнецовская» манера видна в проработке золотом по мастике надписи, размещённой по борту и краю предметов. На блюде и тарелках воспроизведена надпись «РСФСР», на крышке суповой чашки — дата «25 октября 1917–1922». Новизна и масштаб задачи привели к замечательному результату: в росписи московского дулёвского сервиза обнаружили себя и сходство, и различия с петроградским агитационным фарфором. Сближали их тема и общность советских эмблем, тогда как стилистика и изобразительные мотивы у каждого были свои⁸. Известны варианты росписи, отличающиеся друг от друга. Как пример можно привести предметы из собрания Государственного исторического музея и Государственного музея декоративного искусства.

«В сервизе, подаренном В.И. Ленину, перспективно сокращающийся чёрный силуэт Кремлёвской стены «взят в кольцо» золотой эмблемой республики — серпом и молотом. Композиция

⁸ Андреева Л.В. Художник А.А. Колосов и начало истории советского Дулёва. С. 87.

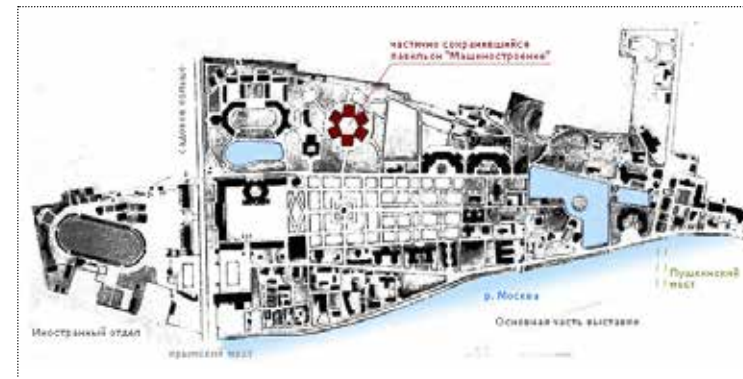
⁹ Там же.



Общий вид кустарного отдела Первой всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве 1923 года

в целом выглядит лёгкой, но контраст чёрного и торжественно звучащего на пурпуре золота придаёт юбилейной теме дарственного сервиза неожиданно драматическую окраску. В другом варианте росписи сервиза силуэт Кремлёвской стены со Спасской башней и куполом Сената дан укрупнённым фрагментом и заключён в квадратную рамку со скошенными углами. Поверх изображения наложена, как печать, большая золотая эмблема республики — серп и молот. Известен ещё один вариант росписи. Он менее торжественен, чем первые два, и благодаря растительной росписи борта ещё ближе дулёвскому фарфору. В нём сильнее мятежные настроения тех лет и стилистика модерна. В экспрессии больших красно-чёрных кленовых листьев с краями, похожими на языки пламени, в свободе и стихийности букв аббревиатуры «РСФСР» и лозунга «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» заметна та же тревожно-мобилизующая энергия, что и в строке известной тогда песни «Вихри враждебные веют над нами...». В росписи этого сервиза глуше звучит золото и, напротив, активнее сочетание красного с чёрным, придающее образу мемориальные черты⁹.

Два значительных события московской жизни тех лет нашли отражение в произведениях А.А. Колосова: Первая всероссийская художественно-промышленная выставка, проходившая в Москве в марте 1923 года в Российской академии художественных наук и Всероссийская сельскохозяйственная



Генеральный план всероссийской сельскохозяйственной выставки 1923 года

и кустарно-промышленная выставка (предшественница ВСХВ–ВДНХ), проходившая в августе того же года на реконструированной набережной Москвы-реки, позже занятой Парком культуры и отдыха.

Успешное выступление Дулёва на Художественно-промышленной выставке отметил известный критик, заведующий художественного отдела газеты «Известия» и журнала «Красная Нива» Яков Александрович Тугенхольд: «Дулёвская фарфоровая фабрика обнаружила неожиданно быстрый шаг вперёд на пути к улучшению формы и росписи своих изделий — в известном смысле даже больший, нежели знаменитый Петроградский Государственный Фарфоровый Завод, который, к сожалению, придаёт большее значение графической красоты, нежели поискам более специфических законов фарфоровой живописи. Тем не менее, нельзя не воздать ему должное за его энергичное привлечение способных художников и стремление спаять себя с современностью, с политикой, с жизнью»¹⁰. Среди представленных там работ была ваза «Жница» Колосова.

«Ваза «Жница» — самая известная из сохранившихся в фарфоре и эскизах работ Колосова, посвящённых русской деревне. На ней фигура крестьянки написана монументально — на фоне высокого неба и «иконных» гор. Её облику художник придал богородичные черты,

¹⁰ Тугенхольд Я.А. Выставка художественной промышленности // «Русское искусство». М., 1923, № 2–3. С. 104. Текст иллюстрируют: ваза «Жница», большой («доливной») чайник с изображением тракторного пологого и тарелка «РСФСР» с лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».



Ваза «Жница» («Жатва»). Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Надпись на дне: «по рис. Худ. Колосова исп. А.П.» (исполнитель А.И. Прохоров). Музей Дулёвского фарфорового завода



Эскиз к росписи вазы «Жница». Алексей Колосов. 1922 год. Бумага, карандаш. Собрание ГМЗ «Царицыно»



Рисунок росписи тарелки «Чашепитие» («Петухи»). Алексей Колосов. 1922 год. Бумага, карандаш, акварель. Монограмма автора из букв «АК». Собрание ГМЗ «Царицыно»



Рисунок росписи тарелки «Бабы, идущие с сенокоса». Алексей Колосов. 1922 год. Бумага, карандаш, акварель. Собрание ГМЗ «Царицыно»



Рисунки росписей тарелок «Мужики, читающие газету "Правда"». Алексей Колосов. 1922 год. Бумага, карандаш, акварель. Собрание ГМЗ «Царицыно»



особенно заметные на карандашном подготовительном рисунке. К иконописным традициям и опыту стилизации в искусстве начала XX века, прежде всего Д.С. Стеллецкого¹¹, Колосов обратился, ища и выбирая художественные традиции, на которые он мог бы опереться, создавая новый московский дулёвский фарфор. К числу таких традиций он, конечно, относил и творчество современных ему художников, самых ярких представителей московской живописной школы — бубновалетцев, к которым принадлежал его учитель А.А. Осмёркин. Достаточно присмотреться, как написаны на вазе огромные снопы, земля и крепкая фигура жницы, как выверены её поступь и тяжеловатый шаг, чтобы убедиться, что, несмотря на все усилия сделать изображение менее самостоятельным на поверхности фарфора, витальная сила женского образа, «мазистая» живопись и жаркий цвет преодолевают кроткий

¹¹ Дмитрий Семёнович Стеллецкий (1875–1947) — русский скульптор, живописец, иконописец и театральный художник.

¹² Андреева Л.В. Художник А.А. Колосов и начало истории советского Дулёва. С. 89.

наклон головы жницы и плоскостную проработку иконописными «пробелами» её одежды¹².

Сельскохозяйственная выставка была масштабнее Художественно-промышленной и по количеству экспонатов, и по количеству участников, и по площади, которую она занимала. Немало работ для неё подготовил Алексей Александрович Колосов. Сегодня мы знаем о них по эскизам из собрания музея «Царицыно». В этих произведениях заметны переклички с работами Александры Щекотихиной-Потоцкой (интересный факт — она была супругой художника Ивана Билибина). Правда, рассеянные по её произведениям цветы и листья выглядят более хаотично и свободолобиво, стихийно, нежели в более структурированных эскизах Колосова. Сохранившиеся на двух из них номера «11» и «13» говорят о том, что их было более десяти.

Роспись тарелки «Чашепитие» решена Колосовым по «житийному» принципу: сценки по борту размещены в так называемых резервах и поясняют центральное изображение: крестьяне уходят в город на заработки (за их спинами видны заводские трубы) и пополняют ряды красноармейцев, в деревне остаются дети, идущие в школу, и старики: пасечник, косарь, пахарь за плугом.

Очень выразительны эскизы росписи двух тарелок с изображением бородатых мужиков в поддевках и косоворотках, читающих газету «Правда». В резервах на одной из них — крестьяне, вспахивающие землю трактором, сельская школа и библиотека.

В дальнейшем художник уходит в лаконизм ар-деко. Так в 1925 году им был исполнен сервиз «СССР», показанный на проходившей в Москве в 1926 году Всесоюзной выставке советского фарфора. Л.В. Андреева справедливо причисляла это произведение к числу лучших произведений советского фарфора послереволюционного десятилетия. «Характерные для фарфора Колосова цвета — красный, чёрный



Рисунок росписи блюда к 1-й Всероссийской сельскохозяйственной выставке. Алексей Колосов. 1922–1923 годы. Бумага, карандаш, акварель. Собрание ГМЗ «Царицыно»

→ на стр. 112



Шахматы «Красные и белые». Наталья Данько.
Государственный фарфоровый завод. Петроград. 1922 год.
Фарфор, роспись надглазурная, золото. Частное собрание

Тарелка с супрематическим декором.
Казимир Малевич. Государственный
фарфоровый завод. Петроград. 1923–
1925 годы. Фарфор. Надглазурная роспись.
Собрание ГМЗ «Царицыно»





Чайный сервиз «СССР. 1925». Алексей Колосов. 1925 год. Фарфор, надглазурная роспись, золото. Собрание ГИМ

и золото — звучали в сервизе совершенно по-новому. Равномерно чередующиеся красно-белые полосы, на которых крупные серп, молот и аббревиатура «СССР» знаково сплетены между собой, производят впечатление театрального занавеса. [...] Кроме того, само чередование красно-белых полос могло условно отражать реальные события гражданской войны и те перипетии, что выпали на долю поколения, к которому принадлежал художник. Жизнь каждого ставила перед выбором пути и позиции, хотя далеко не всегда сталкивала в лобовом противостоянии, как это выражено в шахматах Н.Я. Данько «Красные и белые»¹³.

Как ни странно, несмотря на успешное создание выдающихся произведений, Колосов к началу Великой Отечественной войны снова уйдёт в преподавание физики и математики, как до Первой мировой. А живопись станет лишь его досугом. И за педагогическую работу будет отмечен орденом «Знак почёта» в 1950 году.

Искусство переломной эпохи — отражение идейных расхождений

художников. Противостояние красных и белых и сегодня имеет отголоски, хотя в живых остались только их внуки и правнуки, а то и праправнуки. Одним ближе Российская империя, другим — СССР. Хотя не осталось ни первой, ни второго. Но ни у кого не возникает вопроса о том, что агитфарфор — яркая страница отечественного искусства. И, что важно, продолжение искусства русского. Остаётся надеяться, что и от нашего времени сохранится что-то столь же достойное внимания музейных работников и жажды коллекционеров. **МН**

¹³ Андреева Л.В. Художник А.А. Колосов и начало истории советского Дулёва. С. 92.