

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ СССР ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

ART INDUSTRY OF THE USSR IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY

DOI 10.15826/izv2.2024.26.4.056

УДК 7.036 + 745(470.23-25) +

+ 316.43 + 394.014

В. Г. Ананьев

*Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена
Санкт-Петербург, Россия*

КОМБИНАТЫ ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФОНДА СССР В НАЧАЛЕ ОТТЕПЕЛИ: ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье анализируется деятельность комбинатов Ленинградского отделения Художественного фонда СССР в середине — второй половине 1950-х гг. В структуре Ленинградского отделения Художественного фонда СССР в этот период существовало два комбината, деятельность которых была связана со сферой художественной промышленности: Живописно-скульптурный комбинат и Художественно-оформительский комбинат. Их материалы, сохранившиеся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга, позволяют уточнить основные направления работы Художественного фонда по формированию жизненной среды советского человека рассматриваемого периода. Переход от эпохи позднего сталинизма к эпохе оттепели означал существенные перемены в образах и структурах этой жизненной среды. Анализ деятельности комбинатов позволяет лучше понять, как именно на уровне конкретных производственных практик происходили воплощение, внедрение и распространение этих образов. Трудности, с которыми сталкивались комбинаты, были существенным фактором, корректировавшим установки, на которых должна была базироваться их деятельность. Важнейшими проблемами были неудовлетворительное состояние материально-технической базы, отсутствие современного оборудования и обученных кадров. Несмотря на декларируемое властями внимание к развитию декоративно-прикладного и промышленного искусства как факторов формирования жизненной среды советского человека, решение этой проблемы затягивалось ввиду отсутствия необходимого финансирования. Во многом стихийно формировался ассортимент выпускаемой продукции. Значительную роль в его определении играли сами художники. Изменения в сюжетах

и образах выпускаемой комбинатами продукции в рассматриваемый период ранней оттепели позволяют проследить как именно происходило формирование так называемого ленинградского стиля. Существенным фактором оказалось здесь отложенное празднование 250-летнего юбилея Ленинграда, ставшее также одним из маркеров наступления новой политической эпохи. Представляется, что все отмеченные выше обстоятельства, связанные с реальными практиками производства элементов жизненной среды советского человека, следует учитывать при анализе общего плана камерной пропаганды эпохи.

К л ю ч е в ы е с л о в а: декоративно-прикладное искусство; ленинградский стиль; план камерной пропаганды; предприятия художественной промышленности; промышленное искусство; формирование жизненной среды; Ленинградское отделение Художественного фонда СССР

Благодарности

Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФИ (№ 23-18-00419) «Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940–1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды».

Ц и т и р о в а н и е: Ананьев В. Г. Комбинаты Ленинградского отделения Художественного фонда СССР в начале оттепели: основные направления деятельности // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2024. Т. 26, № 4. С. 9–26. <https://doi.org/10.15826/izv2.2024.26.4.056>

Поступила в редакцию: 01.02.2024

Принята к печати: 28.10.2024

Vitaly G. Ananiev

*Herzen State Pedagogical University of Russia
St Petersburg, Russia*

COMBINES OF THE LENINGRAD BRANCH OF THE USSR ART FUND AT THE BEGINNING OF THE THAW: MAIN ACTIVITIES

This article examines the activities of the combines of the Leningrad branch of the USSR Art Fund in the mid- to late-1950s. During this period, the Leningrad branch of the USSR Art Fund comprised two combines with responsibilities related to the art industry: the Painting and Sculpture Combine and the Art and Design Combine. The materials preserved in the Central State Archive of Literature and Art of St Petersburg facilitate an understanding of the primary avenues through which the Art Fund influenced the formation of the living environment of Soviet citizens during the period under review. The shift from the period of late Stalinism to the Thaw era was accompanied by substantial alterations in the visual representation and structural configuration of this environment. The analysis of the activities of the combines permits a more precise understanding of the way these images were embodied, implemented, and disseminated at the level of specific production

practices. The difficulties faced by the combines were a significant factor in adjusting the ideological framework in which their activities were to be based. The most important problem was the problem of unsatisfactory material and technical base, lack of modern equipment and trained personnel. Despite the government's stated commitment to the role of decorative, applied, and industrial arts in shaping the living environment of Soviet citizens, the implementation of this policy was hindered by a lack of adequate funding. In many ways, the range of products was formed spontaneously. The artists themselves played a significant role in shaping it. Changes in the subjects and images of the products produced by the combines during the period of the early Thaw make it possible to trace exactly how the formation of the so-called Leningrad style took place. A significant factor here was the postponed celebration of the 250th anniversary of Leningrad, which also became one of the markers of the onset of a new political era. It seems that all the above-mentioned circumstances associated with the actual practices of producing elements of the living environment of a Soviet person should be considered when analysing the general plan of chamber propaganda of the era.

Key words: applied arts; Leningrad style; plan of chamber propaganda; enterprises of decorative industry; industrial arts; formation of living environment; Leningrad Branch of the USSR Art Fund

Acknowledgements

The article has been prepared with the financial support of the *Russian Science Foundation* (project 23-18-00419) "The Enterprises of the Art Industry in Leningrad in the 1940s–1960s and their Role in the Formation of the Living Environment".

For citation: Ananiev, V. G. (2024). Kombinaty Leningradskogo otdeleniia Khudozhestvennogo fonda SSSR v nachale ottepei: osnovnye napravleniia deiatelnosti [Combines of the Leningrad Branch of the USSR Art Fund at the Beginning of the Thaw: Main Activities]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 26(4), 9–26. <https://doi.org/10.15826/izv2.2024.26.4.056>

Submitted: 01.02.2024

Accepted: 28.10.2024

17 марта 1956 г. состоялось заседание Центральной инвентаризационной комиссии Правления Художественного фонда СССР (далее — ХФ), посвященное итогам рассмотрения материалов годового отчета Ленинградского отделения фонда (далее — ЛО ХФ) за 1955 г. Председателем комиссии был тогдашний глава ХФ Н. В. Масленников [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 50, л. 4]. По итогам заседания было принято решение, суровое как по формулировкам, так и по последствиям для целого ряда причастных к деятельности ЛО ХФ лиц: «Учитывая бесконтрольное отношение отдельных руководителей работами во Всесоюзной сельскохозяйственной выставке к производимым затратам, бесхозяйственное отношение к материальным ценностям и расчетам по затратам, запутанность учетных данных, предложить Отделению привлечь виновных лиц за причиненный ущерб к судебной ответственности. При выполнении работ для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки своевременно оформлять сметами

и договорами принимаемые работы, при обязательном согласовании расчетов с Сельхозбанком <...> Предложить руководству Отделения принять решительные меры по улучшению учета товаро-материальных ценностей и расчетов на подведомственных комбинатах» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 50, л. 3]. Так вступал в приближающуюся эпоху оттепели один из важнейших для Ленинграда центров формирования новой жизненной среды советского человека. Что он собой представлял? С чем подошел к знаменательному 1956 году? И как развивался в новую политическую эпоху? Обратившись к материалам архивного фонда ЛО ХФ, отложившимся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга, попробуем дать предварительные ответы на эти вопросы.

История самого Художественного фонда СССР изучена все еще достаточно слабо. Единственным исключением здесь является, пожалуй, история создания его Свердловского отделения в 1940-х гг. [Айнутдинов]. Сам ХФ был образован в 1940 г. как общественная организация при Союзе художников СССР. Одной из его задач было заявлено содействие творческой деятельности членов фонда. При фонде действовал ряд производственных предприятий (в том числе комбинатов и мастерских), напрямую связанных с производством эталонных предметов, формирующих бытовую среду повседневности советского человека. Этими предприятиями реализовывались заказы на изготовление таких предметов, оформление выставок, городского пространства и т. п. Отделения фонда существовали в ряде городов РСФСР и в союзных республиках.

Ленинградское отделение фонда было организовано в 1944 г. при ХФ СССР, а в 1957 г. передано в ведение ХФ РСФСР. К 1956–1957 гг. в структуре отделения действовало несколько предприятий: Художественно-оформительский (далее – ХОК) и Живописно-скульптурный (далее – ЖСК) комбинаты, работавшие на основании положений, утвержденных правлением ЛО ХФ СССР 1 октября 1953 г. ХОК имел «своей основной задачей содействие общему подъему художественного уровня декоративно-прикладного искусства, путем высокохудожественного оформления выставок наглядной агитации и пропаганды, музейной экспозиции, интерьеров общественных зданий и помещений, исполнение художественных макетов и прочих работ в области декоративно-прикладного искусства, используя и организуя труд художников и критиков-искусствоведов, работающих в области декоративно-прикладного искусства, членов и кандидатов ЛССХ» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 88, л. 9]. Главное направление работы ЖСК заключалось «в организации труда художников, живописцев, скульпторов, графиков и критиков-искусствоведов художественной промышленности, состоящих членами фонда, содействие в развитии творческой деятельности, а также улучшение их материально-бытового положения путем предоставления им работы» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 84, л. 7]. Комбинат имел право устраивать постоянно действующие и передвижные выставки с продажей художественных произведений и их репродукций.

На 1 января 1956 г. в ЛО ХФ состояло 750 членов. За 1955 г. творческую помощь получили 25 художников. Была организована 41 выставка (27 постоянных (13 персональных и 14 групповых), 14 передвижных (4 персональных и 10 групповых)). Причем выставки организовывались не только в «колыбели трех революций», но и за ее пределами: в Кисловодске, Сочи, Пскове, Кохтла-Ярве, Новгородской области. В ноябре 1955 г. открылась постоянная выставка (салон), ставшая дополнительным каналом для реализации работ художников. В ЖСК работало 387 человек, в ХОК — 612 [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 50, л. 25, 27]. Таким образом, ЛО ХФ имело весьма существенный потенциал для того, чтобы стать наряду с иными предприятиями художественной промышленности города важным актором в деле формирования актуальной повестки визуального оформления жизненной среды Ленинграда второй половины 1950-х гг. Соответствовали ли эти ожидания реальности? Архивные материалы фонда позволяют приблизиться к пониманию реального положения дел.

Директор ЛО ХФ Н. И. Фиглин в объяснительной записке к отчету за 1955 г. отмечал: «Одним из главных препятствий, мешающих нормальной работе предприятий, является существующий порядок контроля над расходованием фондов зарплаты, при котором имеются возможности для перевыполнения плана по выпуску второстепенной для Художественного фонда промышленной продукции, а выпуск творческих и оформительских работ ограничен выделенным лимитом фонда зарплаты» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 50, л. 46–47]. Дело усугублялось тем, что не было ни сотрудников, занимающихся реализацией выпущенной продукции, ни централизованных заказов от ХФ, ни нового единого справочника расценок, ни достаточного объема производственных площадей [Там же]. Организация работы, таким образом, никак не способствовала реализации на практике заявленных планов.

При этом комбинаты фонда вовсе не простаивали и довольно активно снабжали город и страну своими произведениями, проблема заключалась в том, что именно за произведения это были. Казалось бы, с одной стороны, план творческой продукции на 1955 г. был выполнен более чем на 105 %. Однако с другой стороны, обращение к конкретным позициям плана демонстрировало существенные недоработки. Например, имело место невыполнение плана литографских работ, оно объяснялось в отчетах неполным обеспечением соответствующего цеха оборудованием. Невыполнение плана по торшонированной продукции было вызвано тем, что из-за отсутствия производственной площади и оборудования к ее выпуску приступили лишь в последнем квартале 1955 г. План по багету и рамам не был выполнен в связи с отсутствием необходимых производственных материалов. Невыполнение плана по копиям картин объяснялось тем, что во избежание затоваривания данную продукцию ЖСК выпускал только по заказам организаций, спрос которых не обеспечил выполнение годового плана. То, что должно было конструировать жизненное пространство советского человека в его приватном измерении (отдельной квартиры или комнаты в коммунальной квартире), недовыпускалось и недорабатывалось.

Как организационно, так и финансово предприятия ЛО ХФ встречали эпоху оттепели в состоянии, близком к перманентному хаосу, и не имели возможности адекватно реагировать на те требования актуальной повестки в деле формирования жизненной среды, которые в новейшей научной литературе получили наименование «плана камерной пропаганды» [Сапанжа].

Назревавший кризис проявился в том, что в середине 1956 г. в самом ЛО ХФ было названо «августовской катастрофой» и что привело как к смене руководства комбинатов, так и к корректировке их задач. В оттепель предприятия ЛО ХФ вступили обновленными.

Во-первых, 9 мая 1956 г. ЛО ХФ получило нового директора. Им стал член студии художников-маринистов при Центральном военно-морском музее, с конца 1930-х гг. игравший видную роль в художественных структурах Ленинграда К. М. Соболевский [о нем см.: Беляева], сменивший на этой должности Н. И. Фиглина, далекого от творческой деятельности администратора, впоследствии подвизавшегося в цензурных органах Ленинграда [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 56, л. 140; о Фиглине как цензоре см.: Чжуан Юй, с. 33–34].

Во-вторых, сменилось руководство комбинатов. 19 сентября 1956 г. написал заявление об уходе по собственному желанию с должности директора ХОК В. И. Кукушкин. Врио директора стал главный художник комбината Л. И. Каратеев [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 56, л. 60]. Степень собственного желания уходящего директора преувеличивать, конечно, не стоит, так как неделю спустя, после того как проверка Куйбышевского райфинотдела выявила в ХОК факты «грубых нарушений штатно-сметной дисциплины», главному бухгалтеру и директору были объявлены выговоры [Там же, л. 48]. Оба уволились самостоятельно [Там же, л. 47], а вот деятельностью бухгалтеров ЖСК заинтересовалась прокуратура Куйбышевского района Ленинграда, после проведения следствия их дело и вовсе было направлено в суд [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 58, л. 9]. Болезненный процесс «самоочищения» шел, таким образом, с привлечением следственных органов и демонстрировал трудности в установлении финансовой дисциплины на комбинатах. Возможно, в связи с этим вскоре авторитетный ленинградский художник Л. И. Каратеев был возвращен на должность главного художника ХОК, а на место директора сюда с ЖСК 3 ноября 1956 г. был переброшен А. А. Ефремов [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 56, л. 31].

С 15 декабря 1955 г. обязанности директора ЖСК исполняла искусствовед Е. Б. Гуткина (ранее — главный художник комбината), сменившая уволенного со скандалом прежнего директора Г. П. Кравченко [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 84, л. 6]. И хотя в историю художественной жизни Ленинграда она вошла в первую очередь под своим криминальным прозвищем «тетя Нина» как создательница в 1970-е гг. одной из наиболее дерзких схем по контрабанде произведений искусства за пределы СССР [Мосякин, с. 3 и далее], следует помнить, что Е. Б. Гуткина получила качественное искусствоведческое образование в ЛГУ под руководством И. И. Иоффе [Сыченкова, с. 230].

В январе 1957 г. на заседании Правления ЛО ХФ его председатель К. М. Соболевский сообщал собравшимся: «Неоднократно поступали заявления от бывшего директора ЖСК т. Гуткиной с просьбой освободить ее от обязанностей директора. Я вынужден принять меры к обеспечению комбината руководством, т. к. со стороны бывшего директора ЖСК т. Кравченко делаются неоднократные попытки к восстановлению его на прежней должности. Кроме того, в стенах самого комбината ведется усиленная подготовка своих директоров, которые ни в какой мере не могут соответствовать своими деловыми качествами положению директора. Горком КПСС, Райком, а также партбюро предлагают и поддерживают кандидатуру Смирнова А. И., т. Смирнов член партии с 1930 г. С 1931 г. работает на руководящих должностях. Участник двух войн. Орденосец. Прошу утвердить...». Члена партии и орденосца утвердили, а Е. Б. Гуткина вернулась на должность главного художника ЖСК [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 70, л. 14].

Руководящий состав как фонда, так и комбинатов, таким образом, в 1956 г. был укреплен людьми, действительно разбиравшимися в искусстве, способными понимать направления его актуального развития и выносить адекватные эстетические оценки. Это вселяло определенные надежды, тем более что в бездеятельности новое руководство обвинить было явно нельзя.

Уже 17 и 18 августа 1956 г. новый председатель ЛО ХФ подписал два приказа, направленные в комбинаты, руководимые в это время бывшими главными художниками (Л. И. Каратеев возглавлял ХОК в этот период де-факто, так как формальный директор в самый напряженный момент кризиса оказался в отпуске). ЖСК в период до октября-ноября 1956 г. обязывался «[о]беспечить освоение выпуска керамической скульптуры, скульптуры из оргстекла и других материалов, по мере освоения которых прекратить производство настольной скульптуры из дефицитного сырья <...> Обеспечить замену торшонированных репродукций другими видами профильной ХФ СССР продукции <...> Предоставить план мероприятий по постепенному решению выпуска и реализации цехом творческой живописи композиционных портретов и прекращению до конца текущего года выпуска творческим цехом исполненных на низком художественном уровне т. н. “портретов с фотографий”» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 56, л. 75]. Ситуация с ХОК оказывалась еще более тяжелой: «Профиль работы комбината не соответствует полностью задачам, стоящим перед ХФ СССР: Комбинат выполняет большое количество малохудожественных плакатов по технике безопасности и технических макетов. Комбинат допустил срывы сроков выполнения ряда важных заказов, в т. ч. отдельных работ по заказу Музея Великой Октябрьской социалистической революции» [Там же, л. 78].

Составленный 23–28 сентября 1956 г. акт приемки-сдачи дел по ХОК, однако, со всей очевидностью демонстрировал трудности, с которыми пришлось бы столкнуться при реформировании работы комбината. Во-первых, различные его структурные единицы располагались в различных помещениях в разных частях Ленинграда. ХОК состоял из четырех цехов: музейно-выставочной экспозиции, декоративно-прикладного искусства, художественных изделий и столярного.

В состав цеха художественных изделий входили макетная и окантовочная мастерские, в состав столярного — лепная мастерская. Управление комбината помещалось внутри Гостиного двора, в самом центре города [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 58, л. 2, 3]. Всё это затрудняло коммуникацию между различными частями комбината. Во-вторых, сами помещения, в которых находились цеха и мастерские, были мало приспособлены для качественной и бесперебойной работы [Там же, л. 4]. Наконец, в-третьих, наблюдался очевидный параллелизм работы внутри самого ЛО ХФ: «Цех художественных изделий, созданный только в 1956 г., по целому ряду причин, не зависящих от руководства (отсутствие соответствующего помещения, нужного штата, фондируемых материалов и оборудования) затянул практический выпуск изделий в массовом масштабе. В связи с параллельно ведущейся работой по выпуску художественных изделий в ЖСК целесообразно поставить вопрос о создании единого цеха художественных изделий при одном из комбинатов на прочной технической и производственной базе с обеспечением квалифицированного художественного и технического руководства» [Там же].

Немногом лучше обстояли дела и в ЖСК. С одной стороны, структура его казалась продуманной. К началу 1957 г. здесь функционировали цеха творческой живописи, копийной живописи, скульптурный (творческая скульптура и репродуцирование), графики (то же деление) и багетный. С другой же, 1 сентября 1956 г. был ликвидирован организованный в 1955 г. цех настольной скульптуры из пластмассы как выпускающий непрофильную для предприятия системы ХФ СССР продукцию. В ноябре 1956 г. по той же причине был ликвидирован цех торшонированной репродукции. Но и оставшиеся работали с большим трудом. Не было собственных производственных площадей, плохое состояние арендуемых мешало внедрению в производство новой техники и правильной организации труда. Не выполнен был план по творческой скульптуре (не было заказов), по литографским работам (из-за невозможности организовать двухсменную работу, отсутствия промежуточных площадей и изменения ассортимента в связи с прекращением выпуска многотиражных работ и т. д.), по эстампам (из-за отсутствия стекла) и т. п. [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 68, л. 15]. Следовательно, сама инфраструктура работы комбината оставляла желать лучшего и явно тормозила его активное участие в формировании новой жизненной среды ленинградцев. А участвовать в ней было необходимо — запрос на это чувствовался и всячески декларировался руководством.

Еще в мае 1956 г. группа членов ЛО ХФ (в том числе и Л. И. Каратеев) была командирована в Москву для участия в совещании по вопросам декоративно-прикладного искусства, организованном Оргкомитетом Союза советских художников СССР [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 56, л. 138]. С ноября 1956 г. в целях оптимизации производства цех настольной скульптуры по выпуску изделий из оргстекла из структуры ЖСК передавался в ХОК вместе с мастерской и штатной единицей с уточнением: «Обязать ХОК немедленно приступить к выпуску готовых изделий по утвержденным и одобренным образцам» [Там же, л. 33].

Планы на 1956 г. предполагали активную выставочную и производственную деятельность. Один лишь ЖСК в 1956 г. провел семь выставок. Кроме того, ЛО ХФ приняло участие в организации тринадцати выставок Ленинградского союза советских художников [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 55, л. 1–2].

Не менее насыщенной заявлена была программа производства. По линии литографических работ основным было обеспечение публикации «Боевого карандаша», еще с 1940-х гг. ставшего одним из важнейших инструментов агитационно-пропагандистской работы в городе. Его предполагалось подготовить в количестве 396 тысяч штук. Меньшими тиражами готовились к выпуску альбомы литографий литературного и историко-краеведческого характера: «Мцыри» (25 000), «Петродворец» (15 000), «Ленинград» (15 000), «Гатчина» (15 000), «Лермонтовские места» (15 000), «Некрасовские места» (5 000). Авторами выступали такие видные советские художники, как (в порядке перечисленной выше тематики) М. Н. Орлова, Т. Н. Давид, Г. Д. Епифанов, А. А. Ушин, Л. С. Хижинский, С. Б. Юдовин. В большом количестве готовились открытки (2 250), настольная скульптура из пластмассы высотой до 120 мм (32 500), художественные изделия: бювары для рукоделия (600), декоративные блюда (3 000), настольная лампа ночник (450), прочие изделия из оргстекла. Работа над картинами предполагала в основном копирование недавних официозов на революционные или военные сюжеты (лидером был «Ленин на третьем съезде комсомола» П. П. Белоусова (47 копий в двух форматах), за ним шел «Ленин провозглашает советскую власть» В. А. Серова (31), тематическим исключением стала картина И. С. Сорокина «Попов демонстрирует свое изобретение Макарову», намеченная к копированию 24 раза, что, вероятно, было связано с отмечавшимся в 1956 г. 50-летием со дня смерти русского создателя радио) и ряда картин из собраний Эрмитажа и Русского музея [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 59, л. 9–12, 16].

Однако в реальность повседневной жизни со страниц планов все эти проекты переходили в существенно трансформированном виде. В январе 1957 г. Правление ЛО ХФ констатировало: багетный цех дает плохие рамы и подрамники. По линии графического цеха имеет место явное недовыполнение плана как по разделу литографических работ (нет площадей), так и по разделу эстампов, выпуск которых был начат ЛО ХФ совсем недавно, в 1953 г. (нет стекла для новых и много остатков старых). Гораздо более дешевые и доступные, чем оригинальные картины или авторские рисунки, эстампы должны были стать важным элементом эстетизации жизненной среды, выступив одним из орудий выполнения программы, которая вскоре будет обозначена как «Искусство — в быт!». Неслучайно поэтому, что ЛО ХФ не просто беспокоилось об их недопроизводстве, но и особо отмечало: «Нужно популяризировать эстампы <...> не только торговать ими, но и вести пропагандистскую работу» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 70, л. 15].

Портфель комбинатов пополнялся в основном за счет «встречных авторских предложений», а не продуманной работы по формированию тематического заказа со стороны самого ЛО ХФ. Это приводило к определенной случайности сюжетов,

находящих отражение в изготавливаемой продукции (конечно, в рамках доступного при наличных цензурных ограничениях). Председатель ЛО ХФ К. М. Соболевский, например, констатировал: «Художники наши очень мало уделяют внимания Ленинграду. Совершенно необходимо, чтобы к юбилею Ленинграда были выпущены эстампы русских мастеров и несмотря на мои неоднократные указания Совет идет на поводу у художников» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 70, л. 17]. С учетом того значения, которое образы города имели для складывания особого «ленинградского стиля», выделяемого современными исследователями в общей массе декоративно-прикладного и промышленного искусства эпохи [Степанова], это требование главы ЛО ХФ кажется особенно значимым.

Но выпустить продукцию было только началом. Ее следовало оптимизировать и более активно продвигать в массы. Одним из инструментов такой популяризации должна была стать продажа не только через магазин-салон отделения, но и через гораздо более широкую по охвату потенциальных покупателей сеть киосков [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 70, л. 17]. Так продумывались конкретные каналы, по которым изготовленная продукция должна была поступать в жилое пространство советских граждан.

Проблема тематики выпускавшихся произведений неоднократно поднималась и впоследствии. Так, например, 21 марта 1957 г. в докладе об итогах заказов по ЖСК на текущий год главный художник комбината Е. Б. Гуткина признавала: «Заказ в комбинате зачастую возникал стихийно. Тематика не разрабатывалась. Отсутствовали жанровые картины, картины на детские темы, ленинградские пейзажи» [Там же, л. 86]. Возможно, в этой связи в план литографских работ на 1957 г. среди прочего были включены не только альбомы на темы «Петродворец» и «Павловск» (по 15 000 экз.; судя по всему, «Петродворец» пользовался большей популярностью у граждан, чем «Гатчина», которую решили с прошлого года не допечатывать, а заменить на «Павловск»), но и альбом гравюр А. П. Остроумовой-Лебедевой, причем тиражом в 30 000 экз. [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 74, л. 22]. Оказалось, что классические образы города недавно скончавшейся художницы, заявившей о себе еще до Революции, отвечают требованиям времени ничуть не меньше, если не больше, чем работы современных мастеров. Как бы подводя итоги этому направлению работы, 24 июля 1957 г. директор ХОК А. А. Ефремов заявлял: «Комбинатом на второй квартал была проведена большая работа, связанная с юбилейной датой 250-летием Ленинграда» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 70, л. 247].

В плане намеченных к производству картин наряду с образами В. И. Ленина появилась и вполне традиционная для художественного дискурса картина В. Г. Перова «Охотники на привале», определенная к копированию в объеме в два раза превосходящем образы советской власти [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 74, л. 23]. Кроме того, наряду с настольной скульптурой, присутствовавшей в плане и в прошлом году, на 1957 г. запланирован был выпуск новых предметов декоративно-прикладного искусства: ковриков двух масштабов, накладок, пудрениц, матрешек [Там же, л. 22а].

Тематика производства несколько менялась. Но как обстояли дела с инфраструктурой работы ЛО ХФ? К началу 1957 г. ситуация все еще продолжала оставаться далекой от идеала. Относительно ЖСК руководство отделения отмечало: «Под руководством т. Гуткиной наметились большие сдвиги в работе комбината, деятельность комбината получила творческую направленность. В свое время был открыт цех торшонирования, им выпускалась мелкая настольная скульптура, но поскольку это производство непрофильное, его пришлось ликвидировать. Керамика — имела хорошие начинания, но осталась на этапе эксперимента. Раздел эстампа шел по самотеку, отсутствовали жанровые картины. Тематика эстампа сводилась к пейзажу, натюрмортам. В дальнейшем, договариваясь с автором, тему следует предусматривать договором, чтобы не было стыков в тематике. Мастеров художественных цехов следует инструктировать о том, что техническая сторона при выполнении заказа является важным признаком <...> Бытовой скульптурой мы должны заниматься, но не в гипсе, а в <...> благородных материалах: керамике и в терракоте, ибо это изменит характер выпускаемой продукции и повысит ее качество» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 70, л. 40–43]. Во второй половине марта 1957 г. начался выпуск керамической продукции, но процесс тормозился недостатком площадей и очень отсталой техникой. Из-за проблем с техникой же невозможным оказалось перейти и на производство скульптуры из искусственного гранита и мрамора [Там же, л. 115]. В акте ревизии деятельности ЖСК вновь констатировалось: «Комбинат арендует много помещений. Все арендованные помещения малопригодны или вовсе не пригодны, кроме салона-выставки на Невском пр. 8. Цехи и мастерские расположены в подвалах или в зданиях, которые трудно приспособить для производства. Например, помещения бывших церквей и проч. <...> Обращает на себя внимание отсутствие складских помещений у комбината. Имеющиеся склады или небольшие участки цехов, выделенные под складские помещения, совершенно не удовлетворительны» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 84, л. 7, 14].

Примерно те же трудности сохранялись и в деятельности ХОК. Хотя по итогам ревизии его работы летом 1957 г. и было признано, что «[с] приходом в комбинат нового руководства стиль работы значительно изменился к лучшему», все же отмечалось, что «[н]есмотря на это комбинат допускает целый ряд нарушений» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 88, л. 13]. Оставляя в стороне трудности финансового учета, отметим, что вновь одной из главных проблем ХОК признаны были совершенно недопустимые условия производства: «Комбинат испытывает острую нужду в помещениях и значительная часть работающих предоставлена самим себе, что снижает качественные показатели комбината, уменьшает возможность контроля. На день ревизии комбинат не имеет даже помещения для управления. Занимаемая неудобная тесная площадь в Гостином дворе под управление подлежит немедленному высвобождению в связи с реконструкцией Гостиного. Перспектив на другое помещение никаких нет» [Там же, л. 9].

Но нарекания вызывали не только они, а и сам ассортимент выполняемых работ, среди которых было много, по мнению ревизоров, непрофильных

[ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 88, л. 13]. Руководству комбината пришлось оправдываться, подчеркивая в ответе на акт ревизии: «Существующее положение, при котором ХОК выполняет: учебные плакаты, узоры для вышивок, этикеток для торговой сети, пригласительные билеты, коробки, эскизы кукол, сувениров, карт, открыток, производственно-технических плакатов, люстры из оргстекла, настольные бра, знамена и т. п., Комбинат считает, что эти работы нормальные, для деятельности комбината, т. е. профильные» [Там же, л. 6].

Перемены были необходимы. И если на уровне тематики они могли в той или иной степени определяться трансформациями политической повестки, на уровне структурном дело, конечно, к одной идеологии не сводилось. Здесь были важны организационные меры. Их принятие связывалось с намеченным на май 1957 г. пленумом правления Союза советских художников, на котором должны были обсуждать вопрос о возможной реорганизации ХФ [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 70, л. 159]. В лучших традициях «широкого обсуждения» «творческая общественность» приняла участие в подготовке к пленуму, озвучив собственные представления о том, как именно следовало бы реорганизовать структуры ЛО ХФ, дабы наладить их работу. Приведем лишь одно из поступивших предложений: «Искусствовед Салтыков обратился в правление союза с письмом, в котором предлагает принять в систему фонда завод им. Ломоносова; если добиться передачи нам завода им. Ломоносова, а также возвращения фонду фабрики художественного оформления тканей, то можно было бы трудоустроить массу художников из секции декоративно-прикладного искусства. Для этого раньше надо фабрику модернизировать и поставить ее на творческую линию» [Там же, л. 160]. Едва ли справляясь с уже наличными цехами и мастерскими, ЛО ХФ мечтало расширить свою структуру, включив в нее фарфоровый завод и фабрику по оформлению тканей! И если первое явно было слишком амбициозным начинанием, то проблема фабрики заинтересовала руководство ЛО ХФ.

После пленума, состоявшегося 28 мая 1957 г. [Там же, л. 199] и определившего не структурные приращения, а переход отделения с 1958 г. полностью на хозрасчет, 4 июля того же года К. М. Соболевский предложил ходатайствовать перед Советом министров СССР о передаче на баланс ЛО ХФ фабрики художественного стекла и включении в его структуру артели «Промхудожник», которая занималась художественной росписью тканей, на том основании, что «[о]существление данного вопроса позволит трудоустроить художников-прикладников членов ЛССХ, работающих в этой области, а также увеличит приток средств» [Там же, л. 226]. Впрочем, это осталось в планах.

Приметой нового времени стало выполнение уже в 1958 г. заказов для демонстрации за рубежом. ХОК, например, успешно выполнил целый ряд крупных заказов по оформлению международных и всесоюзных выставок [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 98, л. 7]. Важным было и то, что в комбинатах фонда шире развернулось внедрение в производство изделий декоративно-прикладного искусства, рассчитанных на массового потребителя [Там же, л. 1]. Все тот же ХОК «освоил и приступил к выпуску новых изделий декоративно-прикладного искусства

из кости, пластмассы и других материалов» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 98, л. 7]. Хотя и здесь на пути у этих изделий в быт оказывалось достаточно много препятствий. В Постановлении партбюро при ЛО ХФ по вопросу об итогах работы за 1958 г. среди таковых отмечались: «Многие произведения, создаваемые художниками по заказам, по своим художественным качествам ниже тех произведений, которые создаются специально для художественных выставок»; «В массовой продукции фонда: эстампы, открытки, настольная скульптура, оформление витрин, стендов и др. имеют место случаи выпуска вещей низкого художественного качества. Художественные советы комбинатов в своей работе допускают случаи явно либерального, невнимательного отношения к качеству принимаемых произведений»; «Хотя в 1958 г. фондом были организованы все большие выставки в Заполярье и Новосибирске, все же часть произведений ленинградских художников, имеющих выставочную ценность и принадлежащих фонду, лежат без всякого движения в запасниках. Популяризация произведений путем издания каталогов, проспектов, брошюр и т. д. совершенно отсутствует»; «...развитие керамического производства происходит медленно. Не осваивается производство скульптуры в пластмассе, оргстекле и других новых материалах» [Там же, л. 2, 5].

Последнее, кажется, приобретало особое значение. Главный художник ЖСК Е. Б. Гуткина подчеркивала в отчете о работе комбината в первом полугодии 1958 г.: «С освоением новых видов продукции Комбинат не справился, качество выпускаемой продукции также оставляет желать много лучшего: имеются рекламации по багетному цеху и цеху графики. Качество творческих работ также не улучшается. Керамический участок до сих пор не освоен» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 99, л. 2]. А председатель ЛО ХФ К. М. Соболевский настаивал на том, что вся деятельность ЖСК должна была быть направлена на «развитие декоративно-прикладного искусства» [Там же, л. 9], и с неодобрением отмечал: «До сих пор еще не освоен керамический участок. Выпуск керамических изделий тесно связан с развитием декоративно-прикладного искусства. Этот существенный вопрос решается слишком долго, не изыскиваются новые виды изделий, имеющие значение сувенирного порядка» [Там же, л. 7].

В актив себе предприятия ЛО ХФ могли занести лишь такие скромно упомянутые достижения, как «освоение производства оригинальных деревянных игрушек на темы русских народных сказок, созданы образцы изделий, изготовленных методом гальванопластики, изделий из слоновой кости, пластических масс и т. д.» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 98, л. 24]. Возможно, с этим акцентом на производство предметов декоративно-прикладного искусства были связаны и некоторые структурные трансформации внутри ЛО ХФ в 1958 г., когда макетный цех, окантовочную мастерскую и цех художественных изделий объединили в один цех декоративно-прикладного искусства [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 114, л. 4].

Система оплаты труда по-прежнему была выстроена таким образом, что выполнение творческих работ оплачивалось гораздо ниже, чем потоковая работа,

не предполагающая новых художественных решений [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 98, л. 3–4]. Имели место нарушения трудовой дисциплины и явные злоупотребления, отчасти вызванные бесконтрольностью производства в цехах и мастерских, удаленных от руководства комбинатами.

Редкие попытки модернизировать производство затруднялись не только отсутствием финансирования на закупку нового оборудования, но и отсутствием подготовленных для работы на этом оборудовании кадров. Здесь причины технических трудностей уже не сводились к бытовым проблемам, а осмыслялись в более широком масштабе. Партбюро ЛО ХФ отмечало: «Порочная практика послевоенных лет полного пренебрежения к развитию художественных производств привела к страшной технической отсталости наших производственных предприятий». В итоге, «по существу, отсутствует квалифицированное инженерно-техническое руководство производствами», «помещения цехов в большинстве своем почти непригодны для нормального развития производства, крайне недостаточны и чрезвычайно разбросаны по городу» [Там же, л. 8]. Возможно оказалось говорить уже не просто о технических трудностях логистики, но и о вызвавшей их некой «порочной практике» общегосударственного характера! Это явно свидетельствовало о наступлении нового политического этапа. Впрочем, «порочность» выявить удавалось и на более локальном уровне.

К числу «порочных сторон» в работе ХОК, мешающих «выполнению поставленных перед ним Союзом задач», были отнесены: «Неправильная система привлечения заказов и их распределение между художниками», которая вела к тому, «что оформляемые комбинатом экспозиции мало насыщены изобразительным материалом. Этим обедняется содержание экспозиции...»; «Художественный Совет комбината, состоящий, в основном, из членов одной секции декоративно-прикладного искусства, мало нацеливал авторов проектов на наиболее всестороннее использование всех средств и возможностей изобразительного искусства. В работе Совета имели место случаи поддержки явно эстетских чуждых тенденций в некоторых проектах»; все еще широко практикующаяся работа художников на дому приводила к бесконтрольности их деятельности, как в содержательном, так и в организационном отношении [Там же, л. 7].

Программа мероприятий, намеченных Партбюро для улучшения ситуации, звучала весьма амбициозно и предполагала довольно широкий круг начинаний. Уже в самом начале ее отмечалось: «Главное внимание в творческой работе отделения должно быть обращено на повышение качества заказанных и реализационных работ, полиграфических изданий, массовой скульптуры, создания новых современных образцов предметов декоративно-прикладного искусства и повышения выразительности создаваемых выставок по наглядной агитации и технике производства, за счет резкого сокращения вспомогательных работ и значительного повышения удельного веса изобразительного материала» [Там же, л. 10–11]. Красным карандашом в сохранившемся экземпляре постановления партбюро было подчеркнуто: «Необходимо настойчиво бороться против проявления мещанского вкуса». И в этой же связи декларировалось:

«Решительно пресекать всякие попытки раздувания объемов работ и допущения излишеств в проектировании оформления интерьеров» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 98, л. 11]. Курс явно был взят на минимализм оформления интерьеров, который и станет визитной карточкой художественного проектирования 1960-х гг. Но минимализм этот, среди прочего, объяснялся и желанием сэкономить средства за счет сокращения «излишеств» и борьбы с «раздуванием работ».

Вновь на повестку дня был поставлен и вопрос об изменении структуры ЛО ХФ. Не забыты были прежние «экспансионистские» планы. Намечалась глобальная централизация предприятий художественной промышленности под эгидой ЛО ХФ. Она, впрочем, так и не состоялась. Но при анализе конкретных художественных процессов эпохи следует помнить и об этой борьбе за административные ресурсы между различными акторами художественного производства в масштабах города. Не полностью в жизнь проведено было и следующее пожелание Партбюро: «обратить внимание на техническое оснащение цехов, применение новых материалов и внедрение новой, более совершенной технологии в производство, освоение новых видов изделий» [Там же, л. 13–14]. Эта программа, повторявшаяся на протяжении нескольких лет как мантра, требовала волевых решений со стороны управленческих структур, способных обеспечить необходимые финансирование и закупки оборудования. А решения эти наверху не принимались. План выражения (декларации) продолжал существовать отдельно от плана содержания (реальность).

Расхождение это в очередной раз стало очевидным после проверки деятельности комбинатов, проведенной в 1959 г. С одной стороны, ХОК выполнил «ответственные работы по оформлению музеев Революции, Истории Ленинграда, Этнографического, ряда выставок, в том числе, Международной выставки в Брюсселе» и освоил ряд новых изделий декоративно-прикладного искусства (из кости, полистирола и др.) [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 103, л. 1]; но с другой — целый ряд проблем, стоявших перед ним несколькими годами ранее, все еще сохранял свою актуальность. В недостаточном количестве привлекались к работе члены Ленинградского отделения Союза художников (324 из 832 человек), удельный вес творческих работ (проектирование и оформление музейных материалов и выставок, имеющих большое общественное значение) был все еще недостаточен. Значительную часть производства составляла подготовка плакатов по технике безопасности, этикеток, рисунков и т. п. Сохранялись частичное дублирование с работой ЖСК (например, выполнение панно и портретов) и стихийность в поступлении заказов. Наконец, сформулирована была и новая проблема, явно демонстрировавшая начавшееся распространение в советской промышленности того, что вместо зарубежного слова «дизайн» получило наименование «художественное проектирование»: «Вопросы синтеза искусств, сочетание различного вида работ (скульптуры, живописи и графики) в оформлении интерьеров остаются нерешенными» [Там же, л. 2]. В этой связи старая проблема работы над предметами декоративно-прикладного искусства приобретала новую актуальность: «Качество выпускаемых Комбинатом

изделий декоративно-прикладного искусства еще не достаточно высоко, ассортимент их узок, освоение новых видов изделий протекает крайне медленно без широкого привлечения к созданию эталонов широкой общественности союза» [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 103, л. 3]. Неудивительно, что и одним из направлений по улучшению работы комбинатов (наряду с уже ставшим традиционным «улучшить снабжение») было объявлено «[в]семерно расширять производство предметов декоративно-прикладного искусства. Все эталоны для массового тиражирования выполнять силами высококвалифицированных художников членов и кандидатов ЛОСХ. Утверждает эталоны Правление Фонда или Президиум» [Там же, л. 5].

Очевидно откликаясь на эти настоятельные призывы, ХОК действительно несколько изменил ассортимент выпускаемой продукции. Еще в 1958 г. при комбинате «в связи с расширением предметов декоративно-прикладного искусства массового потребления» были организованы мастерские художественных изделий и вышивки, плакатов на металле с эмалью, печати по бязи для вышивки, ремонтировались помещения для мастерской шелкографии и деревянных игрушек [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 147, л. 5]. Это направление получило развитие и в следующем году.

В годовом отчете за 1959 г. наряду с работами по оформлению публичных пространств, вроде выполнения заказов по проектам для ВДНХ [ЦГАЛИ СПб, ф. 373, оп. 1, д. 146, л. 5], значилось и то, что явно было призвано формировать жизненную среду в ее приватном измерении. Комбинат отчитывался об образовании нового цеха — текстильного. В нем были освоены новые виды изделий декоративно-прикладного искусства: куклы-грелки для чайников, строчевышивальные изделия, изделия, изготавливаемые способом шелкографии (для вышивки болгарским крестом). Кроме них в списке новинок ХОК значились: настольная качающаяся скульптура «Доктор Айболит и больной медвежонок» (полистирол), юмористические фигурки из дерева («Поп и Балда», серия зверей), плакаты по технике безопасности на эмали, миниатюрные барельефы, изготавливаемые способом гальванопластики [Там же, л. 2].

Как видим, комбинаты Ленинградского отделения Художественного фонда СССР в середине — второй половине 1950-х гг. были призваны играть важную роль в формировании новой жизненной среды советского человека. Однако в реальности исполнение этой роли несколько отличалось от того, что предполагала ее спущенная сверху «партитура». С одной стороны, работа комбинатов должна была откликаться на изменения художественной жизни страны, переходившей от периода позднего сталинизма к эпохе ранней оттепели. Эти изменения влияли на специфику их ассортимента, предполагали отказ от пышности «стиля триумф» в пользу декоративного минимализма, а также активное освоение локальной городской тематики, находившейся до недавнего прошлого под фактическим запретом из-за «Ленинградского дела». С другой же стороны, неизбежные коррективы в эту повестку вносили факторы материально-технического и организационного характера, мешавшие четко контролировать

тематический репертуар выпускаемой продукции, осваивать востребованные новые направления работы и эффективно заниматься реализацией изготовленного. Дискурсивный план вступал в противоречие с планом реализации. Отсутствие необходимой финансовой поддержки мешало комбинатам в начале оттепели занять роль флагмана в деле формирования новой жизненной среды советского человека.

Источники

ЦГАЛИ СПб – Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 373. Оп. 1. Д. 50, 55, 56, 58, 59, 68, 70, 74, 84, 88, 98, 99, 103, 114, 146, 147.

Исследования

Айнутдинов А. С. Из истории Свердловского отделения Художественного фонда СССР 1940-х годов: рождение организации и начало ее работы // Искусство Евразии. 2021. № 3(22). С. 10–21.

Беляева Е. В. Соболевский Константин Михайлович // Страницы памяти. Справочно-биографический сборник. 1941–1945. Художники Санкт-Петербургского (Ленинградского) Союза художников – ветераны Великой Отечественной войны. СПб. : Петрополис, 2014. Т. 2. С. 379.

Мосякин А. Г. Страсти по Филонову: Сокровища, спасенные для России. СПб. : Амфора, 2014.

Сапанжа О. С. Морфология вещного мира конца 1940-х – середины 1960-х годов и «план камерной пропаганды» в произведениях предприятий художественной промышленности Ленинграда // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. 2023. № 2. С. 149–168. <https://doi.org/10.21638/spbu19.2023.208>

Степанова Д. Г. Форма и декор в произведениях декоративного искусства Ленинграда: к определению специфики художественного наследия // Музей. Памятник. Наследие. 2023. № 1(13). С. 5–13.

Сыченкова Л. А. Образ Иеремии Исаевича Иоффе в письмах и воспоминаниях родственников и учеников // Историка об историках. К юбилею профессора Г. П. Мягкова / под общ. ред. Л. П. Репиной, Н. И. Недашковой. М. : Аквилон, 2022. С. 209–233.

Чжуан Юй. Театральная цензура Ленинграда. 1953–1964 гг. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / СПбГУ. СПб., 2017.

References

Ainutdinov, A. S. (2021). Iz istorii Sverdlovskogo otdeleniia Khudozhestvennogo fonda SSSR 1940-kh godov: rozhdenie organizatsii i nachalo ee raboty [On the History of the Sverdlovsk Branch of the USSR Art Fund of the 1940s: The Emergence of the Organization and the Beginning of its Work]. *Iskusstvo Evrazii*, 3 (22), 10–21.

Belyaeva, E. V. (2014). Sobolevskii Konstantin Mikhailovich. In *Stranitsy pamiati. Spravochno-biograficheskii sbornik. 1941–1945. Khudozhniki Sankt-Peterburgskogo (Leningradskogo) Soiuz khudozhnikov – veterany Velikoi Otechestvennoi voiny* [The Pages of Memory. Biographical Dictionary. 1941–1945. Artists of the St Petersburg (Leningrad) Union of Artists are Veterans of the Great Patriotic War] (Vol. 2, p. 379). St Petersburg: Petropolis.

Mosyakin, A. G. (2014). *Strasti po Filonovu: Sokrovishcha, spasennye dlia Rossii* [The Filonov Passion: The Treasures Rescued for Russia]. St Petersburg: Amphora.

Sapanzha, O. S. (2023). Morfologiia veshchnogo mira kontsa 1940-kh – serediny 1960-kh godov i “plan kamernoi propagandy” v proizvedeniakh predpriatii khudozhestvennoi promyshlennosti Leningrada [The Morphology of the Material World and the “Plan of Chamber Propaganda” in Leningrad Art Industry Works of the 1940s–1960s]. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2, 149–168. <https://doi.org/10.21638/spbu19.2023.208>

Stepanova, D. G. (2023). Forma i dekor v proizvedeniakh dekorativnogo iskusstva Leningrada: k opredeleniiu spetsifiki khudozhestvennogo naslediiia [Issues of Form and Decor in the Applied Art of Leningrad: Towards the Definition of Art Heritage as a Concept]. *Muzei. Pamiatnik. Nasledie*, 1(13), 5–13.

Sychenkova, L. A. (2022). Obraz Ieremii Isaevicha Ioffe v pis'makh i vospominaniakh rodstvennikov i uchenikov [The Image of Ieremia Isaevitch Joffe in the Letters and Memoirs of His Relatives and Students]. In L. P. Repina, & N. I. Nedashkovskaya (Eds.), *Istoriki ob istorikakh. K iubileiu professora G. P. Miagkova* [Historians about Historians. Festschrift in the Honour of Professor G. P. Miagkov] (pp. 209–233). Moscow: Aquilon.

Zhuang, Yuj (2017). *Teatral'naiia tsenzura Leningrada. 1953–1964 gg.* [Theatre Censorship in Leningrad. 1953–1964] (doctoral dissertation). St Petersburg State University, St Petersburg.

Ананьев Виталий Геннадьевич

доктор культурологии, профессор
кафедры искусствоведения и педагогики
искусства

Российский государственный
педагогический университет
им. А. И. Герцена

191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48
E-mail: vgananev@herzen.spb.ru

Ananiev, Vitaly Gennadievitch

Dr. Hab. (Cultural Studies), Professor
Department of Art History and Pedagogy
of Arts

Herzen State Pedagogical University of Russia
48, Moika Emb., 191186 St Petersburg, Russia
Email: vgananev@herzen.spb.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7413-6339>

Scopus AuthorID: 57217866140

WoS ResearcherID: J-2692-2013