

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Сапанжа О.С. — Произведения предприятий художественной промышленности Ленинграда второй половины XX века и их роль в организации жизненной среды (на примере продукции завода «Ленинградский эмальер») // Культура и искусство. – 2023. – № 11. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.11.68976 EDN: FVCAWI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68976

Произведения предприятий художественной промышленности Ленинграда второй половины XX века и их роль в организации жизненной среды (на примере продукции завода «Ленинградский эмальер»)

Сапанжа Ольга Сергеевна

ORCID: 0000-0001-7874-2539

доктор культурологии

профессор, кафедра искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

196601, Россия, г. Пушкин, ул. Глинки, 17, кв. 28

✉ sapanzha@mail.ru



[Статья из рубрики "Культура повседневности"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.11.68976

EDN:

FVCAWI

Дата направления статьи в редакцию:

14-11-2023

Дата публикации:

21-11-2023

Аннотация: В последнее десятилетие усиливается научный интерес к проблеме вещественного мира советского периода в контексте глобальных политических процессов, с одной стороны, и с точки зрения организации жизненной среды, с другой. Послевоенный и позднесоветский период представляют интересный материал для анализа, так как именно в этот период складывается пространство типического, связанное на уровне государственной политики с оформлением обыденной жизни советского горожанина. Начиная с конца 1940-х годов происходит формирование

вещественного наполнения трех уровней повседневной культуры: пространства тела, пространства дома, пространства города. В статье на примере продукции предприятий художественной промышленности Ленинграда и архивных материалов (отчетов предприятий) рассматривается проблема перехода от среды, наполненной частными предметами (1950-е годы), к единой концепции организации среды – дизайну (1960-е годы). Изучение вещественного наполнения пространства обыденного в рамках культурологического подхода предполагает использование структурно-функционального метода. В рамках архивных исследований проводилась источниковедческая оценка материалов – годовых отчетов предприятий. При анализе произведений – продукции предприятий художественной промышленности, использовался комплекс искусствоведческих методов. Впервые представлены материалы артели/завода «Ленинградский эмальер», выбраны и проанализированы некоторые образцы продукции предприятия в контексте изменения стилистических координат и становления технической эстетики. На основании анализа степени изученности фарфоровой и текстильной промышленности Ленинграда послевоенного и позднесоветского периодов, делается вывод о значимости изучения проблемы перехода от стилистовского маркера предметной составляющей жизненной среды к дизайнерскому. Этот переход продемонстрирован на примере истории и некоторых произведений из ассортимента предприятия «Ленинградский эмальер». Архивные материалы позволили расширить представление об истории предприятия, обстоятельствах передачи артели в государственное управление и формировании продукции в соответствии с требованиями декоративного минимализма. Анализ художественно оформленных товаров бытового назначения (портсигары, пудреницы) подтверждает тезисы не только о формальной смене художественного языка, но о формировании представлений о новой жизненной среде.

Ключевые слова:

художественная промышленность, предприятия Ленинграда, Ленинградский Эмальер, техническая эстетика, декоративный минимализм, повседневная культура, жизненная среда, дизайн, тиражный массовый фарфор, советская культура

Исследование выполнено в рамках гранта 23-18-00419 «Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940-1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды» (грант Российского научного фонда по приоритетному направлению деятельности Российского научного фонда «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований отдельными научными группами». Проект «Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940-1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды»)

Произведения художественной промышленности послевоенного и позднесоветского периода сегодня достаточно активно входят в пространство коллекционирования, а потому неизбежно становятся предметом научного интереса. Тем не менее, при изучении корпуса тиражных вещей, произведенных на советских предприятиях и имеющих определенную художественную составляющую, возникают сложности в определении дисциплинарных границ их исследования. Формально отнесенные к предметной области технической эстетики и дизайна, товары интерьерной и галантерейной промышленности с трудом поддаются анализу с позиций классических методов искусствоведческого подхода. На уровне реального конструирования действует традиционная формула

«польза – прочность – красота», в области историко-искусствоведческих исследований необходимо привести оптику изучения круга объектов к логике искусствоведческого анализа. Не менее важно учитывать исторический и культуроведческий контекст – зависимость развития художественной промышленности от общих ценностных ориентаций, специфики развития практик повседневной культуры, культурной политики. Наконец, важнейшим является учет технологического компонента – уровня развития промышленных технологий, позволяющих перевести в формат массового производства корпус предметов, создание которых было основано на принципах декоративного искусства.

Итак, необходимо констатировать, что в проблемной области промышленного производства товаров массового спроса, имеющих художественную составляющую (интерьерная пластика, текстиль, галантерея), актуальным предметом изучения является совокупность внешних репрезентативных характеристик (дизайн) этих произведений. Логика изучения дизайна не ограничивается искусствоведческим формально-стилистическим анализом, а предполагает изучение исторической составляющей (история предприятий), технологической (организация производств) и культурологической (место и роль предметов в организации жизненной среды).

Представляется логичным, что первые попытки изучения обозначенного предмета были связаны с включением произведений художественной промышленности в академический искусствоведческий дискурс и изучением массового фарфора, который по своим стилевым характеристикам вполне укладывался в методологию описания произведений декоративно-прикладного искусства, хотя по тиражности, технологиям производства и массовости распространения как части интерьера относился к сфере технической эстетики. Диссертационные исследования, посвященные продукции Первомайского завода [1], Ленинградского завода фарфоровых изделий [2], исследования продукции новгородских предприятий – заводов «Красный фарфорист», «Пролетарий», «Возрождение» [3,4,5], продемонстрировали устойчивый научный интерес к массовому тиражному фарфору, еще недавно не включенному в серьезный, не публицистический искусствоведческий контекст и одновременно определили фарфоровое производство как участника процессов формирования типовой, специально организованной жизненной среды.

Вторая область художественной промышленности, также достаточно активно исследуемая – текстиль. Связь мастеров декоративного текстиля (гобелен, шпалера, художественные сувенирные произведения) с производством тканей, определила изучение проблем промышленности (фабрики имени Веры Слуцкой, производственного объединения «Новость») в связи с уровнем авторского творчества [6]. Одновременно изучаются и обратные ситуации – движения от массового производства к арт-объектам [7].

Исходными тезисами исследований произведений фарфоровой и текстильной промышленности 1950-1970-х гг. являются утверждение роли и значения профессионального уровня мастеров, пришедших на предприятия, связи изменений с преобразованием артелей в заводы, борьбой с кустарщиной и вкусовщиной и формированием системы художественных советов, утверждающих к выпуску образцы интерьерной и утилитарной пластики, тканей, галантереи, иных товаров массового спроса.

Перечисленное определяло новый уровень товаров, предназначенных к выпуску. Так, в цех № 3 Ленинградского завода фарфоровых изделий пришли выпускники

Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной скульпторы Лев Наумович Сморгон (род. 1929), Тамара Андриановна Федорова (1928–2009), Анатолий Александрович Киселев (1929–2017), художники Любовь Родионовна Афанасьева (1930–2017), Владлена Григорьевна Горовнева (1926–2003). Еще одним вузом – поставщиком кадров был скульптурный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, чьи выпускники – Владимир Исаакович Сычев (1917–1995) и Александр Васильевич Дегтярев (род. 1929) также работали в цехе по производству художественной скульптуры.

Стоит особо отметить, что названное предприятие не было ориентировано исключительно на выпуск произведений интерьерной пластики [\[8\]](#). Основным направлением в работе завода фарфоровых изделий с момента организации (артель была преобразована в завод в 1952 году), являлось изготовление технического фарфора. В порядке кооперирования завод занимался производством технической продукции для заводов радиотехнической промышленности Московского, Воронежского, Новосибирского и Ленинградского совнархозов. Выпускался и электроустановочный фарфор, который поставлялся заводам системы Главного управления Ленгорисполкома и треста «Электрометаллпром». Тем не менее, в отчетах предприятия содержатся сведения и о постоянном расширении производства художественной скульптуры, которая поставлялась торгующим организациям г. Ленинграда. В начале 1950-х годов ЛЗФИ выпускал фигурки по формам других заводов, однако привлечение собственных кадров позволило создать широкий ассортимент интерьерной фарфоровой пластики. Принцип распределения художников на производства сохранялся и в позднесоветский период. Так, похожей была ситуация в области текстильной промышленности – на образованное в 1964 году производственное художественно-галантерейное объединение «Новость» приходят работать выдающиеся мастера Феликс Ильич Лейбович (род. 1939) [\[9\]](#), Борис Георгиевич Мигаль (1946-1999) [\[10\]](#).

Уже к середине XX века система высших художественных училищ выпускала достаточное количество специалистов, готовых решать авторские художественные задачи с расчетом на будущий тираж произведений, а потому они несли на себе печать определенной творческой школы. При этом специфика формы и декора, выбора сюжетов, цветовой гаммы позволяет ряду исследователей выделять не только частные подходы учебных заведений, но и говорить о наличии локальных региональных школ, например, особого «ленинградского стиля» [\[11\]](#). Появление таких школ, определяющих стилевую специфику произведений, дает возможность и сегодня выделять локальные творческие школы в конкретных видах искусства [\[12\]](#).

Если искусство фарфора и текстиля уже достаточно устойчиво заняло позиции в искусствоведческом проблемном поле, то произведения галантерейной промышленности с применением металлов и эмалей (производство пудрениц, портсигаров, шкатулок) и тем более – пластических масс (коробки, шкатулки, интерьерные украшения) пока не включаются в исследования в границах стилистического анализа, предпочтение отдается культурологическому подходу [\[13\]](#). И, тем не менее, можно уверенно говорить как о расширении исследовательских областей художественной промышленности, так и о поиске инструментов их изучения и систематизации. В то же время, при сосредоточенности на проблемах анализа и интерпретации конкретного произведения возникает опасность исчезновения контекста – культурного поля возникновения и развития социального заказа, определившего конкретные визуальные маркеры и требования стилевого соответствия.

Упомянутый уже неоднократно термин «стиль» нуждается в отдельном комментарии применительно к тиражной продукции. При изучении художественных процессов второй половины XX века использование стилевых категорий затруднено в силу дробности, многосоставности самих явлений и размывания визуального языка в условиях массовой культуры. Более корректным представляется использование термина «дизайн», содержательно связанного с организацией жизненной среды. И в том, и в другом случае речь идет о выработке определенного художественно-пластического языка, специфика которого определяется кругом обстоятельств – политических, идеологических, технологических, социальных, эстетических и т.д.

Смена координат, переход от стилевых парадигм к дизайнерским началась вместе с XX веком и получила оформление к 1960-м годам. Сама среда, стремительно принимающая с середины прошлого века визуально единый и массовый урбанизированный характер, определила окончательное крушение принципа двух культур в одной, где первая культура была пространством больших стилей, в рамках которых происходил поиск и развитие языка аристократической культуры, а вторая – пространством традиции, массового на тот момент крестьянского уклада жизни. Классическая история искусств (изобразительного и декоративного) акцентирует внимание именно на визуальном языке аристократии, именуемым стилем – барокко, классицизм, ампир. Крестьянская культура, основанная на ритуалах и также имеющая свой визуальный язык и традиционные промыслы, чаще перемещается в предметное поле этнографии.

XX век, создавший массовое общество, разрушает эту картину – сначала декларативно, затем – реально. Уже изящное и изысканное искусство модерна говорило на своем языке не только с аристократией, но и новыми буржуа, помогая им создавать пространство жизни, фактически впервые предложив концепцию дизайна как организации среды. Сам модерн, выросший из диктата машинного производства и попыток сохранения стилевых традиций, породил произведения, в которых звучала «правда материала» – они фактически подготовили переход к принципам художественного конструирования [\[14, с. 8-9\]](#). Советский конструктивизм создал абсолютно новый нефигуративный язык, формально обращенный ко всем трудящимся, но в реальности ограниченный по степени распространения. Однако перестройка системы высшего художественного образования и объединение вузов высокого искусства и прикладных технологий (ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН) свидетельствовала о значительных переменах – начале отмены высокого стиля и рождения массового дизайна.

Терминологическим изводом дизайна в советской традиции дискурса вокруг проблематики организации жизненной среды стала техническая эстетика – термин, которым чешский дизайнер П. Тучны обозначил в 1954 году теорию и практику художественного конструирования средств производства [\[15, с.550\]](#). В 1962 году был создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ), в задачи которого, среди прочего, входило стратегическое проектирование среды, включающей промышленные изделия высокого эстетического уровня. Выпускавшийся с 1964 года бюллетень, а потом журнал «Техническая эстетика» освещал вопросы, касающиеся важнейших проблем новой отрасли, организующей жизненную среду: роль и значение художника-конструктора и взаимосвязь художественного конструирования и качества промышленной продукции [\[15, с. 550-554\]](#).

Итак, к середине 1960-х годов сложились основы нового промышленного дизайна, которые включали и институциональную составляющую (система подготовки специалистов, наличие исследовательского института), и содержательную (выход

журнала, широкое обсуждение вопросов новой технической эстетики), и практическую (наличие сети предприятий, выпускавших товары художественной промышленности). Период 1950-х годов можно рассматривать как переходный, обозначивший движение от эстетических параметров сталинского ампира (стиля Триумф) к новым координатам оттепели и принципам декоративного минимализма. Основными принципами при изучении продукции предприятий с точки зрения классического искусствоведческого анализа будет фиксация смены художественного языка. Технологический подход сосредоточится на развитии производства, культурологический - на принципах конструирования жизненного пространства нового типа, преимущественного городского.

Выше отмечалось, что наибольший интерес исследователей сегодня вызывают области фарфоровой и текстильной промышленности. Первая область активно создавала новый советский интерьер, вторая - определяла развитие модной индустрии, а потому исследовательский интерес вполне понятен. Производство галантерейных товаров - пока малоизученная область. Между тем, продукция предприятий, выпускающих товары широкого потребления, имеющие художественные качества, позволяет наглядно продемонстрировать переход от попыток «удержать стиль» к созданию товаров, отвечавших новым требованиям технической эстетики. Анализ продукции завода «Ленинградский эмальер» подтверждает этот тезис.

Артель «Ленэмальер» (Ленинградский эмальер) была основана 27 июня 1931 года, с 23 июля 1946 года входила в систему Ленгальпромсоюза, устав организации был зарегистрирован в Ленинградском городском финансовом отделе 15 января 1948 года [ЦГА СПб. Ф. 1853. Оп. 10. Д. 8]. Согласно выписке из протокола № 1 отчетного собрания артели «Ленэмальер» от 16 марта 1947 года, артель производила торговлю товарами широкого потребления собственного производства в установленном законом порядке, а также торгующим организациям согласно заключенным договорам и ставила себе задачей организовать и развивать эмальерно-металлический и штамповочный промысел и другие с ним подсобные промыслы [ЦГА СПб. Ф. 1853. Оп. 10. Д. 8. Л.7]. Основными задачами кооперативной промысловой артели «Ленэмальер», согласно Уставу, являлись всемерное увеличение производства товаров широкого потребления высокого качества для удовлетворения постоянно растущих материальных и культурных потребностей населения и улучшения обслуживания его бытовых нужд; повышение материального и культурного уровня членов артели и воспитание из них активных сознательных строителей коммунистического общества [ЦГА СПб. Ф. 1853. Оп. 10. Д. 8. Л.25].

Артели представляли собой кооперативные промысловые объединения, обладающие общими средствами производства и совместно организованным трудом ведущие общественное хозяйство [ЦГА СПб. Ф. 1853. Оп. 10. Д. 8. Л.24]. Правление артели находилось в Ленинграде по адресу ул. Конная, д. 2/5, имело печать, штамп со своим наименованием, производственную (фабричную) марку [ЦГА СПб. Ф. 1853. Оп. 10. Д. 8. Л.27]. Новое здание по ул. Елизарова, 54 завод получит в 1959 году [Ф. 9688 Оп. 1 Д.1266 Л.42]. В Невский район в тот период перевели целый ряд предприятий - например, упоминаемый Ленинградский завод фарфоровых изделий.

Сразу после Великой Отечественной войны артель активно включается в производство товаров массового спроса. Так, постоянно ведется переписка с Павильоном лучших товаров широкого потребления Всесоюзной торговой палаты.

Постоянный павильон лучших образцов товаров широкого потребления был создан в составе Всесоюзной торговой палаты 17 июля 1938 года на основании постановления

Экономического совета при СНК СССР. Его целью было содействие внедрению в промышленность новых видов товаров широкого потребления и модернизация устаревших. 22 мая 1945 года заключается договор между Павильоном и артелью «Ленэмальер» [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.1]. Сразу после заключения договора предприятие обязуется по полученным от павильона образцам организовать производство портсигаров для сигарет ИГ5-8/2 с видоизменением формы по длине папирос, пудрениц и брошей чеканных, раскрашенных краской по рисунку и эскизам павильона [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.2]. Уже 25 июля 1945 года артель должна была представить портсигар с изображением (чеканным) памятника Петра Великого [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.3].

В 1946 году павильон выдает техническое задание на брошь «Семь слонов» из氨基пласта (текст технического задания: «брошь изготавливается из氨基пласта имеет оттененный рисунок семь слонов, и кант в виде веревочки, цвет может быть разный за исключением слонов цвет которых должен быть белый или под слоновую кость. Форма овальная и рельефная. Обратная сторона гладкая с буртиком на которой монтируется сборная булавка» [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.8]). Кроме того, в производство принимаются портсигар с видами Ленинграда с нитропокрытием, пудреница с гравировкой на мотив русских сказок, женский гарнитур «Камея» (брошь, браслет и серьги), запонки манжетные четырех видов по образцам павильона и запонка мужская горловая [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.12-13]. При выдаче заданий подробно фиксируются технические подробности производства изделий. Например, технические условия на манжетную металлическую запонку-кнопку с эмалированным вкладышем арт. № 2525 представляют собой следующее описание: «Манжетная запонка изготавливается из латуни и биометалла восьмигранной конфигурации со штампованным эмалированным вкладышем, цвет которого может быть разной расцветки. Обе половинки запонок абсолютно одинаковые. С обратной стороны каждой половинки запонки смонтирована ножка с кнопкой, при чем одна половинка запонки имеет гнездо с пружинкой, а другая кнопку, которые служат для соединения двух с половиной запонок. Запонка покрывается гальваническим путем, способом нанесения слоя серебра 3-4 микрона» [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.14]. Техническое задание на брошь «Слоник» посеребренную с покрытием холодной эмали арт. 2351 выглядит следующим образом: «Брошь «Слоник» представляет собой металлическую пластинку, имеющую форму и контур художественного рисунка «Слоник». На оборотной стороне броши припаяна пластинка с булавкой. На броши «Слоник» расположен на спине коврик, который эмалируется холодной эмалью двух цветов. Брошь предназначена для украшения и служит заколкой. Толщина слоя серебра 3-4 микрона» [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.18].

Уже в этот период завод активно осваивает технику холодной эмали, которая потом будет постоянно совершенствоваться для увеличения тиража изделий. В целом, техническая составляющая занимает важное место в деятельности предприятия, однако и содержательный компонент находится в центре внимания.

Так, важное место в произведениях предприятия уже во второй половине 1940-х годов занимают образы Ленинграда, что является важной приметой феномена бытовой классики, связанного с тиражированием на предметах повседневного обихода изображений памятников имперского периода [33. С.9-11].

13 апреля 1949 г. председателю артели «Ленэмальер» направляется письмо из Павильона следующего содержания: «При рассмотрении 13 апреля с.г. образцов представленных Вами портсигаров «Охотничий» и «Витязь» Ленинградским экспертным советом было предложено на крышках портсигаров дать изображение Ленинградских

памятников архитектуры: Медный всадник, Адмиралтейство, Петропавловская крепость и других с тем, чтобы на изделии отражалась красота и величие нашего города. О принятии решения просим поставить в известность» [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.63].

В том же году завод получает задание на производство двух портсигаров к юбилейным датам – 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 45-летию гибели эскадренного миноносца «Стерегущий». Комиссией было принято следующее заключение по образцам массовых портсигаров с рисунками «Пушкин» и «Стерегущий» и с рисунками, инкрустированными эмалью, с круглым и овальным орнаментом, освоенным по экспериментальным образцам: Портсигары состоят из двух крышек, соединенных между собой шарниром. В нижнюю крышку вмонтирован замок для запираания портсигара. Портсигары с рисунками «Пушкин» и «Стерегущий» имеют на нижней крышке рисунок в виде сетки с ромбом или какой-либо другой рисунок. Портсигары с рисунком эмалью имеют одинаковый рисунок на обеих крышках. Портсигары серебрятся гальваническим способом (Пушкин, Стерегущий), остальные никелируются. [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 894. Л.100].

О разбросе ассортимента предприятия свидетельствуют материалы совещания работников системы Ленгалпромсоюза по вопросу освоения новых видов изделий по образцам Павильона 20 февраля 1947 года. Артели «Ленэмальер» предлагается осваивать пудреницу квадратная № 204, бельевые кнопки, мужские подвязки с металлофурнитурой [Ф. 9805 Оп. 1 Д. 895. Л.9]. Такая тенденция сохранится в последующие годы на многих предприятиях – товары художественной промышленности будут соседствовать в производстве с бытовыми хозяйственными вещами.

К середине 1950-х годов артель осваивает значительный ассортимент товаров массового потребления, и «вместе с советским народом, вдохновляемым историческими решениями 19-го съезда Коммунистической партии Советского Союза. Пятой сессии Верховного Совета Союза ССР и последующих решений партии и правительства, под руководством партии ЛЕНИНА-СТАЛИНА своим самоотверженным трудом обеспечивает успешное строительство коммунизма» [Ф. 5008 Оп. 2 Д. 988. Л.99]. Среди прочих товаров «Ленэмальер» производит подстаканники «Ажурный», «ВСХВ», «Изобилие», «Тетерева», портсигар малого формата «ВСХВ», «Ленинград», «Глухарь», пудреницу «Каменный цветок», брошь «Олень» с эмалью [Ф. 5008 Оп. 2 Д. 988. Л.91], планируются к освоению подстаканники серебряные с эмалью двух новых видов, пудреницы с эмалью, запонки манжетные с перламутром и пластмассой трех видов, мыльница металлическая никелированная [Ф. 5008 Оп. 2 Д. 988. Л.92].

Серьезные изменения на предприятии происходят в 1956 году, когда артель приобретает статус завода – из промыслового товарищества превращается в государственное предприятие. В приемно-сдаточном акте от 1 сентября 1956 года указывается, что в соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР от 10 августа 1956 года № 554 о передаче предприятий промысловой кооперации государственным объединениям и решением Ленгорисполкома от 15 августа 1956 года и последующими решениями вышестоящих звеньев промкооперации и решением общих собраний произведена приемка-сдача местной промышленности имущества и других средств б. артели «Ленэмальер» по состоянию на 1 июля 1956 года [Ф. 5008 Оп. 1 Д. 2789. Л.1]. 3 сентября 1956 года был подписан акт о том, что Ленгоргалхимпромсоюз передал, а трест Электрометаллопром Главного управления местной промышленности Ленинграда принял производственно-промысловую кооперативную артель «Ленэмальер» в г. Ленинграде, Конная ул. д. 2/5 по балансу на 1 июля 1956 года [Ф. 5008 Оп. 1 Д. 2789. Л.7].

В распоряжение поступили следующие цеха предприятия:

№/№	Наименование цехов	Площадь в м2	Местонахождение	Форма собственности
1.	Прокатно-штамповочный	452,7	Мытнинская ул., 12	арендуемое
2.	Гальванический	706,0	Конная ул., 2/5	арендуемое
3.	Эмальерный	573,0	Мытнинская ул., 12	арендуемое
4.	Монтировочный	167,5	Конная ул., 2/5	арендуемое
5.	Галантерейный	139,2	Конная ул., 2/5	арендуемое
6.	Упаковочный	483,9	Конная ул., 2/5	арендуемое
7.	Инструментальный	241,7	Мытнинская ул., 12	арендуемое
8.	Ремонтно-механический	131,9	Мытнинская ул., 12	арендуемое
9.	Ремонтный	165,4	Конная ул., 2/5	арендуемое

Трудовой коллектив также переходил в подчинение новой головной организации:

	Ед. изм.	План на 1956 год	В том числе по кварталам			В том числе по месяцам			План IV кв.
			I кв.	II кв.	III кв.	июль	август	сентябрь	
Весь персонал предприятия	Чел.	762	742	761	780	780	780	780	769
Промышленно-производственный персонал, включая правление		759	742	757	777	777	777	777	763
В т.ч. рабочие		661	645	660	681	681	681	681	660
ИТР		55	55	55	55	55	55	55	55
Служащие		30	30	30	30	30	30	30	30
Ученики		6	5	5	4	4	4	4	11
В т.ч. военизированная, военно-вахтерская и профессионально-пожарная охрана		7	7	7	7	7	7	7	7
Непромышленный персонал		3	-	4	3	3	3	3	6

Выпуск изделий в натуральном выражении по артели «Ленэмальер» в период с 1940 по 1965 год демонстрирует устойчивый рост показателей по выпуску портсигаров, пудрениц, запонок и брошей.

№/№	Наименование главных изделий	Ед. изм.	Фактический выпуск					
			1950	1951	1952	1953	1954	1955 за год
1.	Портсигары	т.шт.	236.1	527.7	743.7	1134.0	1151.3	1456.4
2.	Пудреницы	т.шт.	14.0	78.6	112.9	121.5	133.5	229.0
3.	Запонки	т.шт.	80.2	552.8	482.8	222.6	600.5	841.6

3.	Запонки манжетные	т.шт.	80.2	552.8	482.0	223.0	890.5	841.0
4.	Запонки горловые	т.шт.	-	714.5	1082.4	743.4	895.6	1086.5
5.	Запонки затылочные	т.шт.	490.0	949.0	1035.0	1301.5	1047.7	1825.2
6.	Броши	т.шт.	8.1	70.1	85.7	-	90.6	190.2
7.	Металлогалантерея	т.р.	13866.0	20194.0	23738.0	26847.0	29194.0	29960.0

Самую большую часть производства составляла металлогалантерея, куда, помимо товаров бытового назначения, входили и художественные произведения. Популярным товаром в ассортименте предприятия были, например, эмалированные тарелочки с художественными вкладышами. В годовом отчете завода за 1958 год управляющий трестом просит министра финансов РСФСР понизить налог на их производство: «Завод Ленинградский эмальер выпускает тарелочки с художественным вкладышем. В плановую калькуляцию включен налог десять процентов, а Управление Министерства финансов РСФСР облагает их налогом с оборота в размере тридцать восемь процентов как прочую галантерею» [Ф. 9688 Оп. 1 Д.1185. Л.41].

В 1958 году завод выпускает более двадцати тысяч штук таких плакеток, в 1960 году, согласно отчету, 24003 штук [Ф. 9688 Оп. 1 Д.1413], а в 1961 году подобная вкусовщина уже подвергается резкой критике. В статье «Улучшить художественное качество бытовых вещей», входящей в сборник статей «Художник-оформитель», снова поднимается вопрос о колоссальном значении художественного облика бытовой вещи. Гнев автора обрушивается именно на плакетки завода «Ленинградский эмальер»: «бесконечные «настенные медальоны»..... антихудожественные и вульгарные, они способны придать любой, самой строгой и красивой комнате, привкус мещанской пошлости..... Чем, кроме желания исковеркать вкус и опошлить быт людей, можно объяснить выпуск «художественных изделий», подобных этому созданию?» [16, с. 44-45].

Действительно, произведения подобного рода не отличались изысканностью и вкусом, в их основе лежало подражание высоким стилям сниженными материалами (имитация благородной эмали, имитация металлической ажурной рамы плакетки), однако в послевоенный период на подобные произведения (а среди них – картины на картоне, имитирующем багет, гипсовые фигуры и т.д.) ложилась серьезная нагрузка по приданию послевоенному жилищу индивидуальных черт и формированию представлений о значении исторического наследия, то есть решение тех самых задач, которые были сопряжены с общей государственной политикой. Новые эстетические координаты, задаваемые, в том числе специалистами образованного ВНИИТЭ, предписывали бороться с проявлениями мещанства и пошлости. Стилистика продукции предприятия резко меняется. На смену портсигарам с видами ВСХВ или панорамами Петербурга, занимающими всю поверхность крышки и напоминающими гравюры, приходят коробочки, в которых город становится деталью, условным знаком, а основное пространство занимают легкие и изящные орнаментальные мотивы. При этом в оформлении портсигаров активно используют эмаль – в верхнем углу крышки может быть расположена небольшая эмалированная вставка с изображением сфинкса на Университетской набережной. Материал теперь не является средством имитации материала более благородного, а стремится к раскрытию своих возможностей художественными средствами. Не менее важен круг памятников, изображаемых на крышках портсигаров. В первой половине 1950-х годов это, например, павильон «Центральный» Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (с 1959 года – Выставка достижений народного хозяйства, ВДНХ), В 1960-е годы на крышках портсигаров

представлены памятники Ленинградского модернизма – Театр юного зрителя, здание Финляндского вокзала. Так перемены, закрепленные архитектурой, находят отражение в галантерейной промышленности.

Схожие процессы происходят с пудреницами и брошами. Современный стиль, основанный на принципах декоративного минимализма и задаваемый новыми представлениями о технической эстетике, стал основой для разрабатываемой и выпускаемой продукции.

Оба этапа развития предприятия, определившие специфику выпускаемой им продукции были непосредственно связаны с двумя этапами развития советского дизайна. Первый (послевоенный) период был временем определения базовых параметров нового устойчивого быта. Развиваясь в фарватере «стиля триумф», советская художественная промышленность ориентировалась на высокие образцы и использовала доступные ей средства для имитации произведений, стилистически тяготеющих к «большим стилям». Таковы тарелочки с художественными вкладышами, штампованное обрамление которых имитирует ажурный металл, шкатулки с эмалью, повторяющие по форме табакерки из драгоценных металлов рубежа XIX-XX веков, портсигары, крышки которых украшают подробные виды города. С утверждением новых принципов технической эстетики ассортимент продукции постепенно меняется – разрабатываются простые портсигары, шкатулки, пудреницы, броши, основанные на принципах декоративного минимализма, в рамках которого дешевизна материала и возможность серийного производства осмысливается как положительная сторона в развитии новых возможностей художественной промышленности. Пришедший на смену декоративного минимализма новый декоративизм вплоть до конца советского периода декларировал возврат к пышным декоративным мотивам в оформлении товаров массового спроса, но само развитие новых художественных приемов тормозилось общей усталостью общества [\[17\]](#).

Обозначенные стилистические трансформации не могли быть изолированы от общих процессов изменения качества жизненной среды, усложнения практик повседневной городской культуры и векторов культурной политики. Последнее, например, определило интерес к репрезентации в произведениях "Ленинградского эмалиера" классических памятников имперского периода и новой архитектуры города, ведущей диалог с традицией. Формирование единого типового жилого пространства и устойчивых форм жизнедеятельности, свойственных промышленному городу, привело к увеличению тиражей продукции. Экономические, хозяйственные решения преобразования артелей в заводы привели к усилению художественной составляющей тиражных изделий за счет привлечения выпускников художественных училищ.

Все это позволило к концу 1950-х годов создать устойчивую систему предприятий художественной промышленности (фарфоровые, текстильные, галантерейные производства), в значительной степени, оформляющих новое урбанизированное пространство, придающих каждому конкретному типовому жилью ноты оригинальности, и позволяющих практически каждому горожанину иметь товары повседневного спроса, оформленные надлежащим образом в соответствии с требованиями нового дизайна (тела, дома, города). Каждый тираж предметов, создаваемый с соответствии с общестилевыми предпочтениями и технологическими возможностями, становился важным маркером нового культурного уклада.

Сегодня активное включение произведений в научные исследования, причем не только отечественные, но и зарубежные [\[18, 19, 20\]](#), является и общим интересом к культуре повседневности, и поиском новых направлений развития исторического искусствознания

и культурологии, расширением границ исследуемого художественного материала, что стоит признать позитивным фактором взаимодействия разных областей гуманитарного знания.

Логика такого комплексного подхода позволяет определить алгоритм изучения произведений предприятий художественной промышленности. Первым шагом является описание исторического контекста, глобальных координат советской политики и ее региональных, локальных проявлений [13, с. 6-11]. На втором этапе целесообразно изучить историю предприятий - корпус архивных материалов (в частности, ежегодные отчеты предприятий в статистическое управление) вполне позволяет решить задачу реконструкции технологических процессов, организации производства, ассортимента и тиража. Третий этап предполагает изучение конкретных материалов - продукции предприятий (представленных сегодня и в музейных собраниях, и в частных коллекциях) и интеграцию искусствоведческих и культурологических методов для определения формально-стилистических характеристик выпускаемых изделий, их описания как части нового советского дизайна, а также их места в развертывании повседневных практик и организации среды. Соблюдение такой логики и выполнение каждого из этапов применительно к конкретным предприятиям позволит сформировать целостную картину художественно-промышленного развития послевоенного и позднесоветского периодов как части общей картины советского общества и культуры.

Библиография

1. Коновалова Н.Е. Фарфор Первомайского завода в контексте развития отечественной художественной промышленности. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Специальность 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура). ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова». М., 2022. 32 с.
2. Иванова Е.В. Произведения Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950-1960-х гг. в контексте истории советского художественного фарфора. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Специальность 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена». СПб. 2020. 22 с.
3. Воропаева Т. А. Новгородский фарфор в коллекциях музеев Великого Новгорода / Т. А. Воропаева // Музей. Памятник. Наследие. 2022. № 1(11). С. 17-27.
4. Воропаева Т. А. Массовый советский художественный фарфор: к истории новгородского завода "Пролетарий" 1970-х гг / Т. А. Воропаева // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 2(47). С. 58-69. DOI 10.52173/2079-1100_2022_2_58.
5. Воропаева Т. А. Художественный фарфор Бронницкого завода фарфоровых изделий "Возрождение" / Т. А. Воропаева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2022. Т. 22. № 1. С. 55-63. DOI 10.14529/ssh220107.
6. Широковских М. С. Проблема интерпретации народного орнамента в промышленном текстиле / М. С. Широковских // Архитектон: известия вузов. 2015. № 3(51). С. 22.
7. Широковских М. С. Ленинградские ситцы: от серийных образцов к арт-объектам / М. С. Широковских // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2018. № 8. С. 424-432. DOI 10.18688/aa188-4-40.

8. Иванова Е. В. Искусство-в быт: интерьерная пластика Ленинградского завода фарфоровых изделий. 1956-1966 / Е. В. Иванова, О. С. Сапанжа, Н. А. Баландина. Москва: БуксМАрт. 2021. 191 с. ISBN 978-5-907267-60-2.
9. Широковских М. С. Платочные композиции Феликса Лейбовича для ленинградской фабрики "Новость" / М. С. Широковских // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2016. № 1-2. С. 248-257.
10. Широковских М. С. Текстильные рисунки Бориса Мигаля для ленинградской фабрики "Новость" / М. С. Широковских // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 7-1(69). С. 211-215.
11. Степанова Д. Г. «Ленинградский стиль» в декоративном и промышленном искусстве: введение в проблему / Д. Г. Степанова // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2020. № 4. С. 44-51. DOI 10.24411/2686-7443-2020-14005.
12. Белова А. С. Авторская интерпретация зооморфных образов в контексте развития региональных школ гобелена / А. С. Белова, М. С. Широковских // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022. № 1-1. С. 329-339. DOI 10.37485/1997-4663_2022_1_1_329_339.
13. Блинова Е. К. Бытовая классика как феномен ленинградской послевоенной культуры / Е. К. Блинова, О. С. Сапанжа // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 2(47). С. 6-17. DOI 10.52173/2079-1100_2022_2_6.
14. Кириков Б.М. Архитектура Петербургского модерна. Санкт-Петербург: Коло. 2008. 574 с.
15. Лемешко Т. В. Искусство, приложенное к делу / Т. В. Лемешко, С. А. Астафуров // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 5. С. 549-558. DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-5-549-558.
16. Тихомирова М.А. Улучшить художественное качество бытовых вещей// Художник-оформитель. Сборник статей. Л.: Художник РСФСР. 1962. С.43-47.
17. Юрчак А.В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение. 2019. 604 с.
18. Bonnell, Victoria Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. Los Angeles: University of California Press, Berkeley. 1998. 385 p.
19. Zubok, Vladislav Martinovich A failed empire : the Soviet Union in the Cold War from Stalin Gorbachev. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007. 453 p.
20. Plamper, Jan The Stalin Cult: A Study in the Alchemy of Power. Yale University Press. 2012. 352 p

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» под заголовком «Произведения предприятий художественной промышленности Ленинграда второй половины XX века и их роль в организации жизненной среды (на примере продукции завода "Ленинградский эмальер")», по всей вероятности, является дизайн репрезентативной части ассортимента продукции завода «Ленинградский эмальер», производимой в период 1940-1965 гг. (портсигаров,

пудрениц, запонок и брошей). Сам автор конкретно не формализовал предмет и объект исследования, но из контексте вполне очевидно, что объектом автор выбрал слабо изученный ассортимент галантерейной промышленности с применением металлов и эмалей (производство пудрениц, портсигаров, шкатулок) и пластических масс (коробки, шкатулки, интерьерные украшения), а авторская выборка архивных источников ориентирована на раскрытие обозначенного выше предмета. Тем не менее, рецензент рекомендует автору при доработке статьи конкретнее обозначить объект и предмет исследования, чтобы избежать разночтений. В том числе, необходимо уточнить авторское понимание многозначного термина «дизайн», которым автор пытается заменить одну из значимых категорий классической эстетики — «стиль». Вероятнее всего под дизайном автор понимает некоторую специфику художественного содержания оформления массовой продукции, которая в отличие от художественного стиля (явления социокультурного и исторического) определяется техническим заданием на изготовление продукции и экономическими факторами его реализации.

Автор вполне уместно уделяет пристальное внимание опыту теоретического осмысления технической эстетики массовой продукции ряда советских предприятий. Здесь было бы уместно усмотреть пределы классической эстетики, объектом которой является произведение искусства, применительно к области дизайна, поскольку происходит смещение исследовательского внимания на иной объект — на совокупность художественных элементов массовой продукции. Это было бы уместно, поскольку в заключении автор делает вывод, что «включение подобных произведений в научные исследования ... является и общим интересом к культуре повседневности, и поиском новых направлений развития исторического искусствознания и культурологии, расширением границ исследуемого художественного материала, что стоит признать позитивным фактором взаимодействия этих двух областей гуманитарного знания».

Вместе с тем, рецензент отмечает, что несмотря на продуктивное исследование обозначенного выше предмета в итоговом выводе результаты исследования не находят авторской оценки: помимо предпринятой автором периодизации производства дизайна репрезентативной части ассортимента продукции завода «Ленинградский эмальер» 1940-1965 гг. Если опора на анализ архивных материалов является сильной стороной исследования, то общая программа (логическая последовательность решаемых задач) не совсем ясна. Поэтому авторская оценка новизны достигнутого результата ограничена исключительно методологическим выводом. Рецензент рекомендует автору усилить итоговый вывод именно оценкой новизны достигнутого в ходе изучения предмета исследования результата.

Таким образом, приходится констатировать, что предмет исследования автором был достаточно подробно проанализирован, но не получил в итоговом выводе достаточного обобщения.

Методология исследования сформирована на принципах классической эстетики за исключением неклассической трактовки объекта. Автор продуктивно использовал распространенные методы исторического искусствоведения (тематическая выборка архивных источников, анализ элементов художественного содержания) применительно к области дизайна массовой продукции.

Актуальность выбранной темы автор обосновал некоторым пробелом исследования ассортимента галантерейной промышленности с применением металлов и эмалей (производство пудрениц, портсигаров, шкатулок) и пластических масс (коробки, шкатулки, интерьерные украшения) 1940-1965 гг., а также ролью произведений предприятий художественной промышленности Ленинграда второй половины XX века в организации жизненной среды населения СССР.

Научная новизна, заключающаяся как во введении в научный оборот отдельных

эпистолярных источников, так и в раскрытии прежде слабо изученного предмета (дизайна репрезентативной части ассортимента продукции завода «Ленинградский эмальер» 1940-1965 гг.), не вызывает сомнений и достойна междисциплинарного внимания теоретиков (искусствоведов, культурологов, историков).

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи в целом отражает логику изложения результатов научного исследования, но содержание вводного и заключительного разделов можно и целесообразно усилить с учетом замечаний рецензента.

Библиография хорошо отражает проблемное поле исследования, но описания литературы требуется представить в одном стиле (либо с разделяющим области описания тире, либо без него).

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

После небольшой доработки статья будет представлять интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство».

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Произведения предприятий художественной промышленности Ленинграда второй половины XX века и их роль в организации жизненной среды (на примере продукции завода «Ленинградский эмальер»)», в которой проведено исследование возможности применения синтеза исторического, культурологического и технологического подходов при изучении деятельности предприятий по выпуску тиражной декоративной и интерьерной продукции. Однако в логике организации статьи наблюдается несоответствие названия и проведенного исследования. Автору следует уточнить формулировку, так как при проведении исследования им сделан акцент не на эстетическую значимость предметов декоративно-прикладного искусства, а на определение дисциплинарных границ их исследования.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что логика изучения дизайна товаров массового спроса, имеющих художественную составляющую, не ограничивается искусствоведческим формально-стилистическим анализом, а предполагает изучение исторической составляющей (история предприятий), технологической (организация производств) и культурологической (место и роль предметов в организации жизненной среды).

Актуальность исследования обусловлена тем, что сегодня активное включение произведений в научные исследования, причем не только отечественные, но и зарубежные, является и общим интересом к культуре повседневности, и поиском новых направлений развития исторического искусствознания и культурологии, расширением границ исследуемого художественного материала.

В качестве методологического обоснования в ходе исследования автором применялись общенаучные методы анализа и синтеза, а также историкокультурный и социокультурный анализ.

Целью настоящего исследования является формирование комплексного междисциплинарного подхода изучения произведений предприятий художественной промышленности.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает, что искусство фарфора и текстиля уже достаточно устойчиво заняло позиции в искусствоведческом проблемном поле, в то время как произведения галантерейной промышленности пока не

включаются в исследования в границах стилистического анализа, предпочтение отдается культурологическому подходу. Однако автор призывает отказаться от предпочтения единственного направления исследования во избежание формирования неполной картины в отсутствие исторических и социокультурных исследований. Детальное освещение данного вопроса и составляет научную новизну исследования.

На примере детального описания деятельности завода «Ленинградский эмальер» с момента возникновения артели «Ленэмальер» в 1931 году автор разработал алгоритм изучения произведений предприятий художественной промышленности. Первым шагом является описание исторического контекста, глобальных координат советской политики и ее региональных, локальных проявлений. На втором этапе автором предложено изучение истории предприятий на основе архивных материалов, что позволяет решить задачу реконструкции технологических процессов, организации производства, ассортимента и тиража. Третий этап предполагает изучение конкретных материалов, то есть продукции предприятий, и интеграцию искусствоведческих и культурологических методов для определения формально-стилистических характеристик выпускаемых изделий, их описания как части нового советского дизайна, а также их места в развертывании повседневных практик и организации среды.

Логика такого комплексного подхода и выполнение каждого из этапов применительно к конкретным предприятиям позволяет, по мнению автора, сформировать и анализировать целостную картину художественно-промышленного развития послевоенного и позднесоветского периодов как части общей картины советского общества и культуры.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей формирования социокультурной среды определенного сообщества в конкретный исторический период представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 20 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.