

УДК [7.036+745](470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_20_100

Д.Г. Степанова

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Stepanova-dg@yandex.ru

ОТ ДЕКОРАТИВНОГО К ПРОМЫШЛЕННОМУ ИСКУССТВУ: К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ СИСТЕМЫ СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ¹

Категории «декоративное искусство» и «промышленное искусство», их сходство, различия и специфические черты – значимое проблемное поле современного искусствоведения. Настоящая статья посвящена вопросу становления системы художественной промышленности Ленинграда от дифференциации авторских и тиражных произведений (в начале XX в.) до интеграции декоративного и промышленного искусства (в 1950–80-е гг.). Будучи самостоятельными областями искусства, они сочетали эстетическую ценность и высокий уровень профессионального мастерства, не зависевший от утилитарного компонента, его наличия или отсутствия.

Ключевые слова: художественная промышленность, «ленинградский стиль», советское искусство, Комбинат декоративно-прикладного искусства, Всесоюзный художественный фонд.

На современном этапе среди специалистов отсутствует единая точка зрения на содержание таких фундаментальных понятий, как «стиль», «направление», «манера» и т. д. Кроме этого, наблюдаются принципиальные различия в понимании типологических и видовых систем, связанных с тем или иным направлением в искусстве. Данные контрасты особенно очевидны при обращении к отраслевой специфике второй половины XX – начала XXI в., когда систематизация и описательный аппарат классического искусствоведения обнаружили свою недостаточность (в качестве примера можно привести энвайронмент-арт) [1, с. 10]. Однако необходимо отметить, что эта проблема в какой-то мере была характерна и для искусства более ранних периодов.

Помимо смысловых различий исследования, выполненные в рамках различных дисциплин, отмечают трудности с корректным переводом искусствоведческих терминов с иностранных языков [2], их отраслевой спецификой [3], лексикой [4; 5], а также факторами, влияющими на процесс детерминации [6].

В данной статье мы рассмотрим содержательные аспекты двух значимых категорий «декоративное искусство» и «промышленное искусство» применительно к искусству середины XX века. Оба определения относятся к визуальным искусствам, имеют значимое сходство, однако не эквивалентны друг другу. Важно отметить также, что в различных исторических и культурных контекстах общее и особенное этих дефиниций

¹ 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»).

может претерпевать определенные изменения. Контекстом изучения терминов в настоящей статье послужило искусство Ленинграда, структурированное дефиницией «ленинградский стиль», под которым понимался особый художественный язык произведений декоративного и промышленного искусства Ленинграда, совокупность изобразительно-выразительных средств и приемов выражения идейно-эстетического содержания в художественном произведении [7, с. 89]. «Ленинградский стиль» является ярким примером локального стиля: он четко связан с конкретными географическими и хронологическими рамками и ограничивается городом Ленинградом 1924–1991 годов. Проявления «ленинградского стиля» в декоративном и промышленном искусстве дифференцируются на содержательные (тематические и сюжетные предпочтения, эстетические ориентиры) и выразительные (особенности работы с формой, композиция, колорит и т. д.). Базисом для формирования стилевых характеристик выступает «ленинградская идентичность», которая определяется личностной идентификацией с Ленинградом и его культурным кодом [7, с. 80]. История формирования «ленинградского стиля», специфика становления отдельных направлений производства и предприятий получили адекватное отражение в трудах О.С. Сапанжа [8], М.С. Широковских [9], Т.А. Удрас [10] и др.

Прежде чем перейти к анализу дефиниций в конкретном историко-культурном контексте, обратимся к вариантам трактования базовых понятий, представленных в различных изданиях (справочных, словарно-энциклопедических и учебных).

«Современная энциклопедия» определяет декоративное искусство как «род пластических искусств, произведение которого наряду с архитектурой художественно формируют окружающую человека материальную среду и вносят в нее эстетическое идейно-образное

начало»¹. В данном случае основой для понятия выступает «материальная среда», которая выделяет декоративное искусство из иных видов визуальных искусств.

Согласно определению В.Г. Власова: «Декоративное искусство – вид художественного творчества, который охватывает различные разновидности профессиональной творческой деятельности, направленной на создание изделий, тем или иным образом совмещающих утилитарную, эстетическую и художественные функции» [11, с. 11]. В данном случае основное внимание автора сосредоточено на синтезе функций декоративного искусства, отличающих его от искусства станкового.

О.Л. Некрасова-Каратеева в пособии «Анализ и интерпретация произведений искусства» отмечает, что декоративное искусство также можно понимать как широкую сферу предметно-художественной деятельности, которая может включать как декларативно-выставочные произведения, так и предметы с возможностью утилитарного использования [12, с. 576].

В профессиональной печати широко встречается категория «декоративно-прикладное искусство». Мы осознанно отказываемся от второй части данного термина, так как по сути своей любое визуальное искусство является «прикладным», исходя из тесной связи с материалом: камнем в скульптуре, краской и холстом в живописи и т. д. Прилагательное «декоративный» обращает нас к принципиально иной системе художественного языка, отличной от изобразительной². В силу длительности исторической эволюции термин «декоративное искусство» в целом устоялся и трактуется, как правило, однозначно.

¹ Декоративное искусство [Электронный ресурс] // Современ. энцикл. URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/modern/fc/slovar-196-2.htm#zag-3267> (дата обращения: 21.05.2024).

² Следует также отметить, что под «декоративным» в искусстве понимаются еще и такие термины, как «стилизация», «орнаментальное решение», выявляющие декоративный характер наряду с изобразительной выразительностью.

В свою очередь, определения более молодых терминов (например «промышленное искусство») отличаются широким спектром разночтений.

В «Словаре Российской академии художеств» под промышленным искусством понимаются «типизированные промышленные изделия, выполненные промышленными методами во многих равноценных экземплярах; вместе с тем составляющих благодаря своей художественной выразительности эстетическую среду»¹. Авторы определения также отмечают, что «декоративное искусство во многом связано с художественной промышленностью и имеет общие цели с дизайном»².

О.Л. Некрасова-Каратеева рассматривает декоративное искусство как фундамент для формирования промышленного искусства: «Создание промышленных изделий массового производства, обладающих художественным содержанием, а также тиражирование промышленным методом произведений искусства (художественное фарфоровое, стекольное, керамическое, ювелирное, текстильное производство и др.)» [12, с. 577].

Таким образом, основное различие произведений декоративного и промышленного искусства заключается в количестве изготовленных единиц. Производство декоративного искусства – часто штучный или немассовый экземпляр, в то время как промышленное искусство предполагает тиражирование объектов. При этом данный факт не обязательно напрямую отражается на художественно-выразительных достоинствах конкретных произведений. Следовательно, декоративное и промышленное искусство являются категориями, которые тесно связаны [7, с. 82]³.

Художественная промышленность представляет собой массовое тиражирование предметов, сочетающих функциональное назначение и эстетическую ценность. Специфика данной отрасли обнаруживается в «цеховом» разделении задач, сочетании работы профессиональных художников и технологов.

Исторически промышленное искусство является производным от искусства декоративного. Движение «Искусства и ремесла», основанное в конце XIX в. Джоном Рёскиным (1919–1990) и Уильямом Моррисом (1834–1896), стало предвестником развития промышленного искусства и дизайна. Идеи поиски английских теоретиков искусства получили живой отклик в художественном пространстве Российской империи и впоследствии Советского Союза. Историческое развитие промышленного искусства в России приобрело национальную специфику, сложились региональные различия, в ряде случаев весьма существенные. Декоративное и промышленное искусство то сближались, то отдалялись друг от друга в зависимости от контекста, процессов, происходивших в стране и отрасли.

В Петербурге конца XIX – начала XX в. действовал ряд значимых предприятий и заводов, имевших многолетнюю историю и традиции. Крупнейшими из них считались Императорский фарфоровый завод, Императорский стеклянный завод (ставший в 1917 г. частью фарфорового завода), дом Фаберже и фирма «Болин», Шлиссельбургская текстильная мануфактура и др. [13, с. 78–79].

Конечно, «заводом» в современном смысле этого слова данные предприятия назвать нельзя, поскольку

промежутки времени. С подобными проявлениями понимания декоративности боролись первые школы дизайна, такие как Баухауз, Де Стейл, ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН. Позднее украшательство именовалось «рациональным стайлингом» и рассматривалось как вид декоративного решения или тип формально-эстетической модернизации, при которой изменяется только внешний вид проектируемого изделия, но не совершенствуется его функция.

¹ Промышленное искусство [Электронный ресурс] // Словарь терминов / Рос. акад. художеств. URL: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=19854&let=P> [дата обращения: 21.05.2024].

² Там же.

³ В данном случае следует отделить декоративность от украшательства. В промышленном искусстве, неотделимом от эргономики, оно всегда вызывало отторжение и существовало в локальные

в них отсутствовало промышленное производство с механизированными процессами. Скорее они являлись объединениями художников определенной отрасли, занятых производством художественных изделий на заказ.

Продукция, которая создавалась на этих предприятиях, была предметом роскоши, недоступным для широких масс населения. Произведения создавались художником вручную в единичных экземплярах. Соответственно, цена таких изделий и время, необходимое для их создания, не позволяли осуществлять даже небольшое тиражирование. Таким образом, несмотря на то, что произведения выпускались заводами, их следует относить исключительно к сфере декоративного, а не промышленного искусства.

Параллельно с императорскими заводами в России сложилось артельное производство. В артелях изготавливались многочисленные образцы кустарной промышленности и самостоятельного художественного творчества. Произведения, создаваемые художниками заводов, ориентировались на признанные образцы западноевропейского искусства и вкусы аристократического общества, в то время как продукция артелей, в виду низкой цены, стремилась к народным ориентирам (например гжельские производства, скопинская керамика и др.). Свой вклад в формирование специфики артельного искусства Петербурга внесло также отсутствие этнической платформы. Артели объединили художников различного профессионального уровня и эстетических представлений. Артельное творчество можно назвать прообразом промышленного искусства, в котором, однако, отсутствует неоспоримое художественно-эстетическое содержание, а на первый план выходит функция украшения бытового пространства. До настоящего времени дошло крайне маленькое количество сохранившихся объектов в отличие от произведений высокого искусства, так как эти образцы до опре-

деленного момента не представляли эстетической ценности для музеев и коллекционеров.

В 1920-е гг. дифференциация между авторским декоративным искусством и промышленным творчеством была значительной. Эти области зачастую не имели пересечений ни в эстетических ориентирах, ни в профессиональных кадрах. Активное их сближение произошло позднее.

После 1917 г., когда директором Императорского фарфорового завода стал Сергей Чехонин (1878–1936), к созданию фарфора начали привлекать не только мастеров, но и значимых крупных художников-авангардистов, включая Казимира Малевича (1879–1935), Николая Суетина (1897–1954), Илью Чашника (1902–1929) и др. Фарфор стал высокохудожественным произведением, предполагавшим, однако, некоторый тираж и возможность распространения. Несмотря на высокую цену и отсутствие возможности распространять изделия высоким тиражом среди массового покупателя, можно было уже говорить о художественном образе и однозначной эстетической ценности утилитарного тиражного предмета [См.: 14].

14 апреля 1956 г. вышло постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «О реорганизации промысловой кооперации», согласно которому большинство артельных производств передали в государственный сектор промышленности¹. Художественные артели попали под это ограничение частично: им разрешили продолжить деятельность, но без права осуществлять регулярную торговлю. Основными центрами производства предметов искусства стали государственные предприятия: заводы и комбинаты. Именно реорганизация артелей, основанных на кустарных способах производства и вкусовщине,

¹ Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР 14 апреля 1956 г. «О реорганизации промысловой кооперации» // Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам: в 5 т.: сб. док. за 50 лет. Т. 4. 1953–1961 гг. Москва: Политиздат, 1968. С. 297–302.

позволила совершить технологический рывок в сторону художественной промышленности.

В системе работы комбинатов появились художественные советы, регламентировавшие художественно-творческие решения с точки зрения профессионального мастера и концептуального наполнения. Создаваемые художниками проекты регулярно обсуждались на художественных советах и получали коллегиальную оценку, согласно которой проект произведения выпускался в тираж или же дорабатывался для следующей комиссии. Таким образом художественный совет отвечал за качество и эстетический уровень произведений, выходявших в тираж.

Со второй половины 1930-х гг. декларировалось формирование массового вкуса средствами высокого искусства. Для достижения этой цели на заводы начали активно привлекать профессиональных художников.

Выставка 1961 г. «Искусство в быт» задала планку высокого художественного вкуса, доступного широкому потребителю для эстетического наполнения окружающего его пространства [См.: 15; 16]. Художники Ленинградского фарфорового завода, Ленинградского завода фарфоровых изделий, Ленинградского завода художественного стекла создали не только посуду и произведения мелкой пластики для украшения пространства повседневности, но и декларативные произведения, предназначенные для художественных выставок и симпозиумов. Таким образом, одни и те же люди выступили творцами произведений декоративного искусства и объектов тиражного производства, что, несомненно, повысило эстетическую ценность последних. При этом, несмотря на неоспоримую художественную составляющую, объемы финансирования государственного производства позволили запустить творческие объекты в массовый тираж.

В этот период происходила дифференциация категорий «декоративное

искусство» и «промышленное искусство». При этом учитывалась возможность тиражирования изделий и предполагаемое место их использования. Отчасти эти процессы были обусловлены интенсификацией выставок декоративного и промышленного искусства, для которых создавались образцы. Обе группы произведений выполняются профессиональными художниками. Разница не в качестве, а в количественных показателях. Вместе с тем это не отрицает значимости учета материалов, их характеристик и свойств. Специфика художественно-пластического языка тиражных объектов стала отвечать категориальным особенностям произведения искусства.

В 1960-е гг. был создан Комбинат декоративно-прикладного искусства (ДПИ) Художественного фонда Ленинградского отделения Союза художников. Художниками предприятия в основном становились выпускники Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомой [17].

Комбинат ДПИ имел свою четко организованную структуру и систему работы с заказами различного уровня. В нем был организован художественный совет, который распределял заказы среди мастеров. Художественные советы регулярно, раз в несколько лет, переизбирались. В их состав входили известные ленинградские художники: Владимир Марков (1912–1981), также являвшийся заведующим кафедрой керамики и стекла Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомой, Владимир Васильковский (1921–2002) и др. В комбинате велась работа с крупными государственными заказами для общественных интерьеров (санаториев, театров, кинотеатров, домов культуры, гостиниц и т. д.), производилась мелкая пластика и сувенирная продукция. Среди художников, работавших на предприятии в 1960–70-х гг. можно назвать Бориса Мигалю (1946–1999, текстиль),

Феликса Лейбовича [1939 г. р., текстиль], Михаила Копылкова [1946–2023, керамика], Ольгу Некрасову-Каратееву [1943 г. р., керамика], Владимира Цивина [1949 г. р., керамика] и мн. др.¹

Магистральной идеей Комбината ДПИ являлось формирование визуальной культуры советского человека путем интеграции произведений искусства в пространство его повседневности.

Вопрос включения художников в процессы воспитания эстетических вкусов, соответствовавших новой эпохе, стал играть значительную роль в советском культурном дискурсе.

В статье «Обсуждая журнал...», опубликованной в номере журнала «Декоративное искусство СССР» за июнь 1959 г., представлено описание встречи редакции с художниками и искусствоведами, состоявшейся в Ленинградском Союзе советских художников. В рамках данной встречи Л. Каратеев, ответственный секретарь Ленинградского Союза советских художников, озвучил тезис, ярко характеризовавший важность синтеза авторского декоративного искусства и возможностей промышленного тиражирования, а также место этого взаимодействия в пространстве художественной культуры: «Вопрос о художественных достоинствах, о внешнем облике всей продукции, выпускаемой в нашем городе, не может быть безразличен для Союза художников, и тем более он не может оставлять равнодушным работников Ленинградского экономического района. Продукция ленинградских предприятий расходится по нашей стране и многим зарубежным странам. Поэтому борьба за честь ленинградской марки, за красоту наших машин и предметов народного потребления надо рассматривать, как борьбу за престиж Ленинграда» [18, с. 41].

Этому же вопросу была посвящена работа искусствоведа Александра

Калимовича Чекалова [1928–1970] «Особенности отражения жизни в художественно-промышленных объектах», представленная в форме доклада на секции декоративно-прикладного искусства Московского отделения Союза художников в январе 1959 года. Уже в наше время данный текст был подробно рассмотрен в монографии Ю. Карповой [19, с. 30]. Статья А.К. Чекалова демонстрирует развитие идеи о важности эстетического наполнения пространства повседневности через образцы, созданные профессиональными художниками, с целью последующего промышленного тиражирования.

В 1968 г. при Комбинате ДПИ открылась Экспериментальная мастерская, работа которой была сосредоточена на создании декларативных произведений для выставок и обслуживании индивидуальных заказов [20, с. 11]. Художники предприятия создавали эталоны-образцы для производства мелкой сувенирной пластики. После разработки образца в цехах комбината выпускались небольшие тиражи изделий, которые по недорогой цене расходились по городам Советского Союза. Произведения снабжались этикетажными данными, включавшими имя художника, дату и место производства. Кроме этого, созданные эталоны отправлялись на керамические и фарфоровые предприятия других регионов. Важной задачей для художников, работавших над образцами тиражных вещей, было сохранение узнаваемого «ленинградского стиля» произведений. Впоследствии производственные цеха были перенесены в Великие Луки, где появилась возможность для значительного увеличения тиражей. Параллельно шло распределение и создание монументальных заказов среди различных общественных интерьеров и производств города.

Для понимания синтеза декоративного и промышленного искусства в период после 1960-х гг. необходимо отметить, что эталонные образцы для тиражного производ-

¹ Материалы из личного архива О.Л. Некрасовой-Каратеевой, заслуженного деятеля искусств РФ, доктора искусствоведения, профессора, профессора кафедры декоративного искусства и дизайна РГПУ им. А.И. Герцена.

ства регулярно демонстрировались на сезонных («Весна», «Осень») и тематических выставках в Ленинградском отделении Союза художников и Манеже. Художественный уровень этих произведений соответствовал выставочным арт-объектам. При этом, воспроизведенные в тираже, они были доступны широкому потребителю и способствовали эстетизации его бытового пространства. Одно и то же произведение в зависимости от способа его воспроизводства (штучный авторский экземпляр или тиражный предмет) могло выполнять две различные функции. Следовательно, оно могло и классифицироваться по-разному: как произведение декоративного искусства или же как объект искусства промышленного. Данная тенденция сохранялась до ликвидации Комбината декоративно-прикладного искусства в 2011 году.

Декоративное искусство стало основой для формирования советской художественной промышленности, базировавшейся на разработках эталонных произведений, принципах и художественно-стилистических приемах мастеров и комбинатов.

Среди основных сходств декоративного и промышленного искусства Ленинграда 1950-80-х гг. можно выделить: эстетическую ценность, содержательную наполненность произведений, высокий уровень художественного мастерства, выполнение профессиональными художниками (чаще

всего имевшими высшее профильное образование в определенной области искусства), материал и форму произведений. Значимыми различиями данных направлений искусства, на наш взгляд, являлись: количество созданных экземпляров, «цеховое» разделение задач при создании произведения (полный цикл от эскиза до воплощения в материале авторского арт-объекта или делегирование производственных процессов мастерам/технологам и т. д.), функциональное назначение, технологические особенности (например технология штампованной эмали, деколи, промышленная текстильная печать и др.). Декоративное искусство всегда рассматривалось как создание художественного образа проектируемого прототипа, тогда как конструктивное искусство – это проработка формообразующих, эргономических и функциональных особенностей. Только такой комплексный подход – от эстетики до функции и применения – позволяет констатировать неотделимость и взаимное дополнение рассматриваемых понятий «декоративное искусство» и «промышленное искусство». Эволюция декоративного и промышленного искусства в обозначенный период демонстрирует диалектику процессов размежевания отраслей авторского и тиражного производства изделий, с одной стороны, а также интеграцию подходов разработки эталонных образцов ведущими художниками и коллективами художественных комбинатов – с другой.

Список литературы

1. Подольская К.С. Скульптура в энвайронмент-арте второй половины XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2020. 192 с.
2. Коноваленко Т.Г., Каширская К.С. Терминологический аппарат современного искусствоведения как объект перевода // Вестник науки и образования. 2017. № 4. С. 83-86.
3. Хижняк С.П. Терминология искусствоведения как особый тип терминосистем // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. № 3. С. 144-150.

4. Миньяр-Белоручева А.П., Овчинникова Н.А. К вопросу об изучении терминов искусствоведения как единиц языка для специальных целей // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2011. № 1. С. 25-28.
5. Миньяр-Белоручева А.П., Овчинникова Н.А. Лексический состав научных искусствоведческих текстов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2011. № 1. С. 29-33.
6. Иванова С.В., Довгопят П.Е. Факторы, препятствующие детерминологизации искусствоведческих терминов // Российский гуманитарный журнал. 2022. № 3. С. 199-212.
7. Степанова Д.Г. Морфология «ленинградского стиля» // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 4 (45). С. 80-91.
8. 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 (34). С. 149-168.
9. Широковских М.С. Морфология и мифология ленинградского текстиля // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2023. № 2 (34). С. 169-186.
10. Удрас Т.А. Этапы развития ленинградского завода художественного стекла (ЛЗХС) на примере одной частной коллекции [Электронный ресурс] // Столыпинский вестник. 2024. № 4. URL: <https://stolypin-vestnik.ru/wp-content/uploads/2024/04/9.pdf> (дата обращения: 12.05.2024).
11. Власов В.Г. Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства: учеб.-метод. пособие. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2021. 156 с.
12. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество / под ред. Н.А. Яковлевой. Санкт-Петербург: Лань, 2017. 720 с.
13. Степанова Д.Г. Проблемы атрибуции произведений декоративного и промышленного искусства Ленинграда в музейных собраниях и частных коллекциях // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2022. № 1 (31). С. 75-86.
14. Светлов И.Е. Творческое обновление искусства 1960-х // Художественная культура. 2019. № 4. С. 158-185.
15. Шик И. А. Поставангардный фарфор конца 1920-х – первой половины 1930-х годов и проблемы политической агитации // Артикальт. 2023. № 3. С. 20-33.
16. Сапанжа О.С., Иванова Е.В., Баландина Н.А. Искусство в быт. Интерьерная пластина Ленинградского завода фарфоровых изделий 1956-1966. Москва: БуксМАрт, 2021. 192 с.
17. Ананьев В.Г. «Как нам жить дальше»: комбинаты Ленинградского отделения Художественного фонда СССР накануне «оттепели» на рубеже 1940-1950-х гг. По материалам ЦГАЛИ СПб // Вестник архивиста. 2024. № 1. С. 112-125.
18. Обсуждая журнал... // Декоративное искусство СССР. 1959. № 6 (19). С. 41-43.
19. Karpova Y. Comradely objects. Design and material culture in Soviet Russia, 1960s-80s. Manchester (UK): Manchester University Press, 2020. 249 p.
20. Гусарова Ю.В. Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2011. 264 с.

Сведения об авторе:

Степанова Дарья Геннадьевна, аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

наб. реки Мойки, 48, Санкт-Петербург, 191186
Stepanova-dg@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.05.2024

Одобрено: 22.04.2025

Дата публикации: 30.06.2025

Для цитирования:

Степанова Д.Г. От декоративного к промышленному искусству: к вопросу о формировании системы советской художественной промышленности // Сфера культуры. 2025. № 2 (20). С. 100-110. DOI:10.48164/2713-301X_2025_20_100

УДК [7.036+745](470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_20_100

D.G. Stepanova

Saint Petersburg

Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen
Stepanova-dg@yandex.ru

FROM DECORATIVE TO INDUSTRIAL ART: TO THE ISSUE OF THE FORMATION OF THE SYSTEM OF THE SOVIET ART INDUSTRY¹

The categories “decorative art” and “industrial art”, their similarities, differences and specific features present a significant problem field of modern art history. The current article is devoted to the issue of the formation of the system of the art industry in Leningrad from the differentiation of author’s works and mass production works (early XXth century) to

the integration of decorative and industrial art (in the 1950-80s). Being independent areas of art, they combined aesthetic value and a high level of professional skill, independent of the utilitarian component, its presence or absence.

Keywords: art industry, “Leningrad style”, Soviet art, Decorative and Applied Arts Factory, All-Union Art Foundation.

References

1. Podol'skaya, K.S. (2020) *Skul'ptura v e`nvajronment-arte vtoroj poloviny` XX – nachala XXI veka: dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Sculpture in Environmental Art of the Second Half of the XXth – Early XXIst Century: PhD thesis in art history]. Saint Petersburg. (In Russian).
2. Konovalenko, T.G., Kashirskaya, K.S. (2017) Terminologicheskij apparat sovremennogo iskusstvovedeniya kak ob`ekt perevoda [Terminological Apparatus of Modern Art History as an Object of Translation]. *Vestnik nauki i obrazovaniya* [Bulletin of Science and Education], No. 4, 83-86. (In Russian).

¹ The study was carried out as part of the grant 23-18-00419 “Enterprises of the art industry of Leningrad of the 1940-1960s and their role in shaping the living environment» (grant from the Russian Science Foundation in the priority area of the Russian Science Foundation “Conducting fundamental scientific research and exploratory scientific research by individual scientific groups”. The Project “Enterprises of the art industry of Leningrad of the 1940-1960s and their role in the formation of the living environment”).

3. Xizhnyak, S.P. (2014) Terminologiya iskusstvovedeniya kak osobyj tip terminosistem [Terminology of Art History as a Special Type of Thermosystems]. *Izvestiya vysshix uchebnyx zavedenij. Povolzhskij region. Gumanitarnye nauki* [News of Higher Educational Institutions. The Volga Region. Humanities], No. 3, 144-150. (In Russian).
4. Min'yar-Belorucheva, A.P., Ovchinnikova, N.A. (2011) K voprosu ob izuchenii terminov iskusstvovedeniya kak edinic yazyka dlya special'nyx celej [On the Study of Terms of Art History as Units of Language for Special Purposes]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics], No. 1, 25-28. (In Russian).
5. Min'yar-Belorucheva, A.P., Ovchinnikova, N.A. (2011) Leksicheskij sostav nauchnyx iskusstvovedcheskix tekstov [Lexical Composition of Scientific Art History Texts]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics], No. 1, 29-33. (In Russian).
6. Ivanova, S.V., Dovgopyat, P.E. (2022) Faktory, prepyatstvuyushhie determinologizacii iskusstvovedcheskix terminov [Factors that Impede the Determinization of Art Historical Terms]. *Rossijskij humanitarnyj zhurnal* [Russian Humanitarian Journal], No. 3, 199-212. (In Russian).
7. Stepanova, D.G. (2021) Morfologiya «leningradskogo stilya» [Morphology of "the Leningrad style"]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury* [International Journal of Cultural Research], No. 4 (45), 80-91. (In Russian).
8. Sapanzha, O.S. (2023) Morfologiya veshnogo mira konca 1940-x – serediny 1960-x godov i «plan kamernoj propagandy» v proizvedeniyax predpriyatij xudozhestvennoj promyshlennosti Leningrada [Morphology of the Material World of the Late 1940s – Mid-1960s and the "Chamber Propaganda Plan" in the Works of the Art Industry of Leningrad]. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana* [Studia Slavica et Balcanica Petropolitana], No. 2 (34), 149-168. (In Russian).
9. Shirokovskix, M.S. (2023) Morfologiya i mifologiya leningradskogo tekstilya [Morphology and Mythology of Leningrad Textiles]. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana* [Studia Slavica et Balcanica Petropolitana], No. 2 (34), 169-186. (In Russian).
10. Udras, T.A. (2024) Etapy razvitiya leningradskogo zavoda xudozhestvennogo stekla [Leningradskij zavod xudozhestvennogo stekla] na primere odnoj chastnoj kolleksii [Stages of the Development of the Leningrad plant of Art Glass (the Leningrad Plant of Art Glass) Exemplified by One Private Collection]. *Stoly'pinskij vestnik* [Stolypinsky Bulletin], No. 4. URL: <https://stolypin-vestnik.ru/wp-content/uploads/2024/04/9.pdf> [Accessed 12.05.2024]. (In Russian).
11. Vlasov, V.G. (2021) *Osnovy teorii i istorii dekorativno-prikladnogo iskusstva: uchebno-metodicheskoe posobie* [Fundamentals of the Theory and History of Decorative and Applied Art: a Teaching Manual. Saint Petersburg: Publishing House of Saint Petersburg State University. (In Russian).
12. *Analiz i interpretaciya proizvedeniya iskusstva. Xudozhestvennoe sotvorchestvo* [2017] [Analysis and Interpretation of the Artwork. Artistic Co-creation]. Ed. by N.A. Yakovleva. Saint Petersburg: Lan. (In Russian).
13. Stepanova, D.G. (2022) Problemy atribucii proizvedenij dekorativnogo i promyshlennogo iskusstva Leningrada v muzejnyx sobraniyax i chastnyx kollekciyax [Problems of Attribution of Works of Decorative and Industrial Art of Leningrad in Museum Collections and Private Collections]. *Uchenye zapiski (Altajskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv)* [Scientific Notes (Altai State Academy of Culture and Arts)], No. 1 (31), 75-86. (In Russian).

14. Svetlov, I.E. [2019] *Tvorcheskoe obnovenie iskusstva 1960-x* [Creative Renewal of the Art of the 1960s]. *Xudozhestvennaya kul'tura* [Art Culture], No. 4, 158-185. (In Russian).
15. Shik, I.A. [2023] *Postavangardny`j farfor koncza 1920-x – pervoj poloviny` 1930-x godov i problemy` politicheskoy agitacii* [Post-Vanguard Porcelain of the Late 1920s – the First Half of the 1930s and the Issue of Political Propaganda]. *Artikul`t* [Articult], No. 3, 20-33. (In Russian).
16. Sapanzha, O.S., Ivanova, E.V., Balandina, N.A. [2021] *Iskusstvo v by`t. Inter`ernaya plastina Leningradskogo zavoda farforovy`x izdelij 1956-1966* [Art in Everyday Life. Interior Plate of the Leningrad Porcelain Factory 1956-1966]. Moscow: BuksMArt. (In Russian).
17. Anan`ev, V.G. [2024] «Kak nam zhit` dal'she»: kombinaty` Leningradskogo otdeleniya Xudozhestvennogo fonda Soyuza Sovetskix Socialisticheskix Respublik nakanune «ottepeli» na rubezhe 1940–1950-x godov. Po materialam Central`nogo gosudarstvennogo arxiva literatury` i iskusstva Sankt-Peterburga [“How are We to Live on?”: the Factories of the Leningrad Branch of the USSR Art Fund on the Eve of the “Thaw” at the Turn of the 1940-1950s. Based on Materials from the Central State Archive of Literary Art of Saint Petersburg]. *Vestnik arxivista* [Bulletin of the Archivist], No. 1, 112-125. (In Russian).
18. Obsuzhdaya zhurnal [1959] [Discussing the Journal]. *Dekorativnoe iskusstvo Soyuza Sovetskix Socialisticheskix Respublik* [Decorative Art of the USSR], No. 6 (19), 41-43. (In Russian).
19. Karpova, Y. [2020] *Comradely objects. Design and material culture in Soviet Russia, 1960s–80s*. Manchester (UK): Manchester University Press. (In English).
20. Gusarova, Yu.V. [2011] *Leningradskaya keramika kak fenomen otechestvennogo iskusstva vtoroj poloviny` XX veka: dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Leningrad Ceramics as a Phenomenon of Domestic Art of the Second Half of the XXth Century: PhD thesis in art history]. Saint Petersburg. (In Russian).

About the author:

Daria G. Stepanova, graduate student of the Department of Art History and Pedagogy of Art at the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

48 the Moika River Embankment, St. Petersburg, 191186
Stepanova-dg@yandex.ru