

**Степанова Дарья Геннадьевна**, магистрант. РГПУ им. А. И. Герцена. Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48/6. 191186. [dar.kisel@yandex.ru](mailto:dar.kisel@yandex.ru)

**Stepanova, Darya Gennad'evna**, master's student. Herzen State Pedagogical University of Russia, nab. Moiki, 48/6. Saint Petersburg, Russian Federation. 191186. [dar.kisel@yandex.ru](mailto:dar.kisel@yandex.ru)

## «ЛЕНИНГРАДСКИЙ СТИЛЬ» В ДЕКОРАТИВНОМ И ПРОМЫШЛЕННОМ ИСКУССТВЕ: ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМУ

### "LENINGRAD STYLE" IN DECORATIVE AND INDUSTRIAL ART: INTRODUCTION TO THE TOPIC

**Аннотация.** Статья посвящена введению в проблему изучения «ленинградского стиля» в декоративном и промышленном искусстве. Автор определяет «ленинградский стиль» как особый художественный язык произведений декоративного и промышленного искусства. В статье производится анализ публикаций, связанных с декоративным и промышленным искусством Ленинграда, и непосредственно произведений художественной керамики, фарфора, текстиля, ювелирного искусства, художественного стекла. Проявления «ленинградского стиля» в декоративном и промышленном искусстве дифференцируются на формальные (тематические и сюжетные характеристики) и выразительные (особенности работы с формой, колорит, композиция и т. д.). В статье выделяются некоторые характеристики, свойственные всем видам декоративного и промышленного искусства Ленинграда, такие как строгость и лаконичность колорита, четкий отбор необходимых средств художественной выразительности, метафоричность образов, тесная связь с культурой города, поэзией и архитектурой и т. д. Идея о существовании особого «лица» ленинградского декоративного искусства проходит красной нитью в трудах многих исследователей: О. С. Сапанжа, Ю. В. Гусарова, М. С. Широковских, Г. Н. Габриэль, Е. В. Иванова, Я. А. Александрова, И. В. Винченко и др. Новизна исследования состоит в синтетическом объединении различных трудов по узконаправленным отраслям декоративного и промышленного искусства в цельную картину и выявлении точных характеристик термина «ленинградский стиль». Данная статья определяет основные термины и понятия и является фундаментом для проведения дальнейших более глубоких исследований.

**Ключевые слова:** «ленинградский стиль»; декоративное искусство; промышленное искусство; стилеобразование; художественная керамика; фарфор; художественный текстиль; ювелирное искусство; художественное стекло.

**Abstract.** In the article, the author introduced the topic of the "Leningrad style" in decorative and industrial art. She defined the "Leningrad style" as a special artistic language of works of decorative and industrial art. The author analyzed publications related to the decorative and industrial art of Leningrad, as well as ceramics, porcelain, textiles, jewelry, and art glass. The "Leningrad style" features in decorative and industrial art are formal (thematic and story characteristics) and expressive (form, color, composition, etc.). The study highlighted some characteristics common to all types of decorative and industrial art in Leningrad, such as the austerity and conciseness of color, accurate choice of the expressive means, metaphorical images in a close bond with culture, poetry, and architecture, etc. The idea of the existence of a special "face" of Leningrad decorative art runs through the works of many researchers: O. S. Sapanzha, Iu. V. Gusarova, M. S. Shirokovskikh, G. N. Gabriel, E. V. Ivanova, Ia. A. Alexandrova, I. V. Vinchenko, and others. The novelty of the research is in the combination of various works on narrowly focused branches of decorative and industrial art into a single picture and in identifying the exact characteristics of the term "Leningrad style". The author defined the main terms and concepts, which makes the article the basis for further in-depth research.

**Keywords:** "Leningrad style"; decorative art; industrial art; style formation; art ceramics; porcelain; art textiles; jewelry; art glass.

В настоящее время пристальное внимание исследователей все больше обращается к искусству советского периода. Достаточная временная удаленность позволяет сделать определенные выводы о его развитии, характерных чертах и влиянии на современность. Актуальность статьи определяется совокупностью данных факторов. Особое место в пространстве советского искусства всегда занимал Ленинград. Ленинград — как культурная столица с богатейшим историческим наследием, Ленинград — как колыбель революции, Ленинград — как родина художников и поэтов, Ленинград — как советский город, наиболее близкий к Европе. В Ленинграде располагались и одни из важнейших художественных учебных заведений страны: Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухоморова, Ленинградский институт текстильной и легкой промышленности им. С. М. Кирова, формировавшие взгляды молодых художников.

Перечисленные обстоятельства позволяют предположить, что декоративное и промышленное искусство Ленинграда имело свои уникальные особенности, которые проявлялись во всех видах искусства.

«Мы очень часто сталкиваемся с невниманием искусствоведов к декоративно-прикладному искусству. Они считают исчерпывающей характеристикой искусства какой-либо страны, если выскажут свои взгляды на ее архитектуру и живопись и добавят несколько кратких абзацев о скульптуре», — с таких весьма провокационных слов начинается свой труд «История декоративно-прикладного искусства» французский историк искусства Анри де Моран [9, с. 5]. Между тем, утверждает автор, именно декоративное искусство является своего рода камертоном эпохи. Не менее важную роль в понимании эпохи играет и промышленное искусство: индустриальное, массовое, формирующее окружение человека. О. Л. Некрасова-Каратеева определяет промышленное искусство как производную от декоративного:



**Илл. 1. Владимир Гориславцев. Дом и завод.**  
1977. Фаянс, соли, подглазурное крытье, глазурь.  
Коллекция СХ России. Опубликовано в: Копылков М., Изотова М.  
Одна композиция. СПб.: Издатель Х. И. Манувахов, 2010

«...создание индустриальными способами типизированных изделий массового производства, обладающих художественным содержанием, а также тиражирование промышленным методом произведений искусства (художественное фарфоровое, стеклянное, керамическое, ювелирное, текстильное производство и др.)» [1, с. 577]. Однако «Границы между этими двумя сферами условны и зыбки: уникальные изделия могут быть образцами для массового производства, промышленные изделия могут стать выставочными и музейными экспонатами» [См. подробнее: 14]. Для более глубокого изучения вопроса необходима определенная дифференциация данных понятий, анализ их сходств, различий и роли в формировании «стиля».

«Стиль — условная дефиниция для одной из самых сложных концепций в лексиконе искусства и одна из главных областей полемики в эстетике и истории искусства. Каждый компонент термина “стиль” обсуждается и сам термин трактуется по-разному» [12, с. 15]. Вопросы стиля в искусстве посвящено множество трудов: от первых упоминаний термина в «Поэтике» и «Риторике» Аристотеля до статей современных ученых [См. подробнее: 18]. Каждый из них выдвигает собственное, зачастую отличное от предыдущего определение, выделяет все



**Илл. 2. Ольга Некрасова-Каратеева.**  
1982. Фотопортреты, шамот, эмаль, глазурь.  
Местонахождение не установлено. Опубликовано в: Копылков М.,  
Изотова М. Одна композиция. СПб.: Издатель Х. И. Манувахов, 2010



**Илл. 3. Серафима Яковлева (форма), Лидия Лебединская (роспись). Предметы сервиза «Ленинград». 1953–1956. Фарфор; крытые подглазурное монохромное, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирровка. Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. Фотограф А. В. Теребинин**

более тонкие нюансы. «Контекстуальное разнообразие типовых признаков понятия “стиль”, невозможность однозначного обобщенного его определения позволяет нам утверждать, что мы здесь имеем ситуацию, аналогичную описанной Л. Витгенштейном при рассмотрении термина “игра” [8, с. 72]. Изучая игровые процессы, Л. Витгенштейн приходит к выводу, что они представляют собой «...сложную сеть подобий, накладывающихся друг на друга и переплетающихся друг с другом, сходств в большом и малом» [2, с. 111].

О. Л. Некрасовой-Каратеевой «стиль» определяется как «...нахождение и установка единых подходов к творчеству, единых принципов работы с материалом, общего языка, общих предпочтений в характере форм и декора, общего миропонима-

ния, общих эстетических, духовных, социальных приоритетов» [1, с. 601]. Все эти категории мы можем проследить в декоративном и промышленном искусстве Ленинграда, что позволяет нам ввести термин «ленинградский стиль». Однако принципиальным является именно заключение данного понятия в кавычки. Так как «ленинградский стиль», строго говоря, не претендует на позицию большого стиля, это скорее эстетическая категория, объединяющая как формальные (тематические) категории, так и более выразительные составляющие (форма, композиционные особенности, колорит, идейное наполнение и др.).

Идея о существовании особого «лица» ленинградского декоративного искусства проходит красной нитью в трудах многих исследователей: О. С. Сапанжа, Ю. В. Гусаровой, М. С. Широковских, Г. Н. Габриэль, Е. В. Ивановой, Я. А. Александровой, И. В. Винченко и др.

Однако именно синтетическое объединение различных трудов по узконаправленным отраслям декоративного и промышленного искусства в цельную картину и выявление точных характеристик термина «ленинградский стиль» на данный момент отсутствует.

Временные границы «ленинградского стиля» непосредственно связаны с периодом ношения городом имени Ленинград: с 1924 до 1991 г. Однако развитие «ленинградского стиля» в различные временные интервалы происходило неоднородно. Следовательно, в будущих исследованиях предполагается выделение основных этапов «ленинградского стиля» и выявление характерных особенностей каждого.

Особое внимание в процессе изучения особенностей «ленинградского стиля» необходимо уделить ЛВХПУ им. В. И. Мухоминой. Центральное училище технического рисования было основано еще в 1876 г. на средства, пожертвованные банкиром и промышленником Александром Людвиговичем Штиглицем. За свою долгую историю учебное заведение не раз меняло название и статус, но всегда оставалось хранителем уникальных традиций и технологий создания предметов декоративного и промышленного искусства. На кафедрах Академии изучаются все основные



**Илл. 4. Пудреница с флаконами «Летний сад». Фарфор, роспись надглазурная монохромная, позолота. Ленинградский завод фарфоровых изделий. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург**



**Илл. 5. Ф. Лебович. Проект платка «Ситцевый Петербург». 1970-е. Ленинградское производственное объединение «Новость». Фотография из личного архива Ф. Лейбовича. Автор фото М. С. Широковских**

виды декоративного и промышленного искусства: художественная керамика, стекло и фарфор, художественный текстиль, художественная обработка металлов и др. Выходцы из ЛВХПУ им. В. И. Мухиной формировали художественную среду Ленинграда и задавали вектор развития декоративного искусства.

Петербург-Ленинград — «...это город, который, в общем, привык смотреть не вперед, а назад, в сторону своего блестящего утраченного прошлого. Петербургу свойственно трагическое мироощущение из-за двух колоссальных катастроф, которые его постигли в XX веке, — катастрофа 1917–1921 годов и катастрофа времени блокады» [См. подробнее: 19]. Тесная связь с историей, театром, музыкой и поэзией проявляет во всех сферах декоративного и промышленного искусства.

В статье рассматриваются публикации авторов, в основном посвященные второй половине XX в., так как именно в данный период оформляются все категориальные характеристики «ленинградского стиля», а декоративное и промышленное искусство находится в стадии наиболее активного развития.

Ленинградская керамика начинает формироваться в 1950–1960 гг. «В крупнейшем центре подготовки художников-прикладников ЛВХПУ им. В. Мухиной закладываются творческие основы преподавания композиции современного керамического искусства. Многочисленные экспериментальные выставки фиксируют рождение новых стилиобразующих ориентиров, нового образного, пластического языка керамики» [6, с. 139]. Г. Н. Габриэль в статье ««Керамический мир» ленинградских художников второй половины XX века» также отмечает «...общность творческих позиций ленинградских керамистов, сформированных традициями ленинградской образовательной школы, наличие уникальной творческой базы комбината ДПИ, влияние культурно-исторических традиций Санкт-Петербурга» [6, с. 139]. Ленинградские керамисты стали стремиться к метафоричности образов, чистоте форм, стройному и лаконичному языку форм, к «...одухотворению прозаического материала глины средствами искусства» [6, с. 141].

Ю. В. Гусарова выделяет «движение от образно-эмоционального начала к метафоре и интеллектуальной игре, при этом сохранение родовых черт керамики, ее связи с сосудом. Особую роль в определенности ленинградской керамической школы играет город, в котором они творят. Образ города пронизывает творчество многих ленинградских керамистов» [7, с. 22].

Черты «Ленинградского стиля» весьма ярко проявляются в творчестве объединения «Одна композиция» [См. подробнее: 11]. Неутилитарная, изобразительная керамика стала результатом творческого прорыва молодых ленинградских художников-керамистов (Илл. 1).

Размышления В. Гориславцева, одного из членов объединения, о Ленинграде нашли воплощение в различных керамических формах и вариациях. Однако в них неизменно прослеживается некая общность, идейный стержень, та самая «ленинградскость». Сам художник, отвечая на вопросы о творчестве, определил его фразой: «В Петербурге русская душа закована в гранит и металл, но как красиво закована!»

Ленинградская метафоричность находит отражение и в творчестве О. Л. Некрасовой-Каратеевой. Здесь «ленинградский стиль» проявляется не напрямую, а скорее пронизывает произведения скрытым смыслом, работает на уровне ощущения (Илл. 2).

Декоративное искусство в 1950–1960-х гг. становится активным участником жизни советского человека. Все большие масштабы набирает производство фарфора: мелкой интерьерной пластики, посуды, различных сервизов.

Оплотом ленинградского фарфора является Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. Изделия, созданные мастерами завода, приобрели всемирную известность. Главным примером «ленинградского стиля» несомненно является «визитная карточка» завода — сервиз «Кобальтовая сеточка». Глубокая метафоричность при четком отборе средств условного языка воплощает саму суть «ленинградского стиля». В 1950–1960-х гг. на Ленинградском фарфоровом заводе им. М. В. Ломоносова активно создаются произведения в «современном стиле». Новое понимание формообразования было основано на опыте советского конструктивизма и интернационального стиля, на осмыслении современных технологий. В произведениях «современного стиля» можно выделить черты, характерные также и для «ленинградского стиля»: обобщенные формы, мягкие линии, строгие «организующие вертикали» в сочетании с «горизонталями» архитектурного пространства, сдержанный колорит и др. [См. подробнее: 3].

Ленинградский завод фарфоровых изделий, занимавшийся изначально выпуском технических изделий, впоследствии перешел на выпуск посуды и скульптуры. Его истории и произведениям посвящена диссертация Е. В. Ивановой «Произведения Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950–1960-х годов в контексте истории советского художественного фарфора». Е. В. Иванова глубоко изучает историографию вопроса, рассматривает основные направления деятельности завода и его роль в художественном пространстве Ленинграда и выделяет наиболее характерные особенности ленинградского фарфора. «Постепенно все больше в серийной продукции Ленинградского завода фарфоровых изделий начинают проявляться тенденции новых стилистических координат, для которых была характер-



**Илл. 6. Ирина Алова. Ткань «Невская волна» 1990-е. Ситценабивная фабрика им. В. К. Слуцкой. Фотография из личного архива М. Николенко. Автор фото М. С. Широковских**



**Илл. 7. Анатолий Киселев. Шкатулка и пудреница со львом. 1940-е. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург**



**Илл. 8. Шкатулка-пудреница «Петропавловская крепость». 1950-е. Металл, эмаль. Завод «Ленэмальер». XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург**

на обобщенная и схематичная трактовка формы, лаконичные и абстрактные колористические решения, отказ от социального пафоса в сторону камерности и лиричности изображения» [10, с. 21].

Проследить развитие «ленинградского стиля» в фарфоре возможно в двух направлениях: формально-тематическом и идейно-выразительном [См. подробнее: 13]. Ярким и своего рода эталонным произведением являются предметы сервиза «Ленинград». В них с легкостью прослеживаются оба направления (Илл. 3).

Изображения дворцов и памятников Ленинграда обрамлены тонкой позолотой и строгим кобальтом. Торжественная сдержанность решения данного сервиза вторит атмосфере города. Работая с символами Ленинграда, художники стремятся подчеркнуть величие города, богатство его исторического и культурного наследия. Эволюция символики Ленинграда глубоко рассмотрена И. А. Шик в статье «Образы Ленинграда в советском художественном фарфоре 1930-х — начала 1950-х годов» [См. подробнее: 20].

Активно используются и негласные символы Ленинграда: многочисленные решетки, мосты, парки и сады. Все произведения также отличает колористическая сдержанность, лаконичность форм и определенная метафоричность (Илл. 4).

Одним из ведущих стекольных предприятий СССР являлся Ленинградский завод художественного стекла. На заводе трудились такие художники, как В. И. Мухина, Б. А. Смирнов, Е. В. Яновская, Х. М. Пыльд, А. М. Остроумов, А. А. Аствацатурьян и др. «Ими были предложены различные новые модели ваз, разнообразные наборы и комплекты из бесцветного и цветного хрусталя с гравировкой, алмазной и широкой гранью, а также изделия из сульфидно-цинкового стекла» [15, с. 162]. Новая эстетика 1950–1960-х гг. предполагала отказ от излишеств, использование чистых цветов, лаконичных форм. А. А. Аствацатурьян в своем творчестве активно обращался к архитектурным мотивам Ленинграда.



**Илл. 9. Пудреницы с символами Ленинграда. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург**

О. С. Субботина в диссертации «Фигуративная пластика в ленинградском-петербургском художественном стекле» и статье «Возникновение и развитие стеклопластики в советском художественном стекле» рассматривает историю развития и художественные особенности ленинградского художественного стекла. «Пересмотр границ привычных жанров вывел стекло на путь свободных объемно-пластических решений, на путь использования художественных средств смежных искусств — скульптуры, живописи, графики» [16, с. 56]. Художники по стеклу, так же как и мастера других отраслей декоративного и промышленного искусства, тяготеют к символичности и наполненности образов. «В работах представителей ленинградской/петербургской школы стеклоделания сочетаются традиции и новаторство, обнаруживая разную степень преемственности в выборе тем и художественных решений. Авторы создают своеобразное “тело творчества”, координируя глубокое понимание декоративной сущности материала с новыми задачами актуального художника по стеклу» [17, с. 15].

Не меньшую роль в художественном и бытовом пространстве советского человека занимали изделия текстильной промышленности. На ленинградских фабриках активно трудятся молодые художники — выпускники ЛВХПУ им. В. Мухомовой. М. С. Широковских отмечает, что произведения текстиля «...неотделимы от сферы быта и в то же время они постепенно переходят в категорию предметов искусства» [23, с. 424]. В середине XX в. художники начинают активный поиск нового образного языка, что отражается на изменении выразительных средств при работе с текстилем. М. С. Широковских в статьях «Ленинградские ситцы: от серийных образцов к арт-объектам»



**Илл. 10. Анатолий Киселев. Шкатулка «40-летие Октября». 1950-е. Фарфор, позолота. Ленинградский завод фарфоровых изделий. XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг., Санкт-Петербург**

и «Промышленный текстиль как часть экспозиции: к проблеме изучения ленинградских тканей» подробно анализирует типы создаваемых на ленинградских фабриках тканей, рисунки и иные характеристики материала [См. подробнее: 22].

Особое место в разнообразии текстильной продукции Ленинграда занимал текстильный сувенир. «Сувенир должен обладать местным своеобразием, логично обращаться к традициям местной культуры. В то же время к сувенирам можно отнести вещи различного происхождения и назначения, как

утилитарные, так и исключительно декоративные» [21, с. 212]. Следовательно, образы Ленинграда и его символика находили многочисленные интерпретации в текстиле.

С течением лет некая идеологическая составляющая таких изображений уступила место обращению к прошлому: «...образы пушкинских времен, литературные произведения, гравюры XVIII в., архитектурные памятники» [21, с. 213].

Формально-колористическое решение композиций аналогично рассмотренным в керамике и фарфоре. В текстиле также прослеживается определенная строгость линий, тяга к сдержанному колориту, построенному на тонком сочетании оттенков, и главное — метафоричность образов, одухотворенность, позволяющая точно отметить, что произведение было создано в Ленинграде (Илл. 5).

Косвенные «символы» Ленинграда также представляли богатую пищу для работы художников. Прекрасным примером развития такой идеи является ткань Ирины Аловой «Невская волна», рассмотренная М. С. Широковских в статье «Ленинградские ситцы: путь от серийных образцов к арт-объектам» (Илл. 6).

«К середине XX века в России существовало три наиболее крупных ювелирных центра — Ленинград, Московский и Свердловский регионы. Именно в этих сохранившихся оазисах русского ювелирного дела и начинают складываться самостоятельные школы авторского ювелирного искусства. В каждой из этих школ вскоре определяются достаточно выраженные творческие позиции: формируются особенности образно-пластического языка, диапазон излюбленных тем, приемов, материалов, определяются лидеры, задающие тон общему звучанию той или иной школы» [4, с. 3]. В диссертации «Авторское ювелирное искусство Санкт-Петербурга — Ленинграда второй половины XX века: Истоки и эволюция» Г. Н. Габриэль уже во введении формулирует тезис о наличии в ювелирном искусстве Ленинграда характерных черт, присущих только ему и явно определяемых. В статье «Формирование нового художественного языка в ювелирном искусстве Санкт-Петербурга 1920–1990-х годов» Г. Н. Габриэль выделяет основные этапы в развитии ювелирного искусства Ленинграда и в соответствии с ними отмечает и характерные для каждого периода черты.

Ювелирное искусство разделяется на массовое и авторское. В каждом из них «ленинградский стиль» проявился несколько по-своему, однако и здесь возможно выявить некие общности.

В ювелирном искусстве все ярче начинает проявляться влияние культурного наследия Петербурга. Произведения приобретают четкий и ясный пластический строй (Илл. 7). Художники-ювелиры все дальше уходят от помпезности в поисках природной красоты материала. Все больше проявляется свойственная Ленинграду строгость и ясность выражения авторской мысли. Изменения происходят и в технологическом плане: на первое место выходит работа с камнем, металл служит для завершения формы. В промышленном ювелирном производстве выделяется завод «Русские самоцветы».

Отдельного анализа заслуживает и художественная эмаль, всегда занимавшая важное место в декоративном искусстве Ленинграда (Илл. 8).

Завод «Ленэмальер» во времена СССР выпускал предметы из латуни, алюминия, мельхиора и других сплавов с эмалевой росписью или филигранью. Предприятие выпускало широчайший ассортимент изделий: пудреницы, портсигары, значки, броши и др. Крайней популярностью пользовались ленинградские мотивы: сады и парки, набережные и соборы (Илл. 9).

Вопросы становления и развития эмальерного дела в Петербурге-Ленинграде рассматриваются в трудах Г. Н. Габриэль. В статье «Петербургская эмаль: история и современность» Г. Н. Габриэль описывает творчество наиболее значимых в отрасли художников, таких как Н. Фогт, В. Поволоцкая, С. Березовская и др. Г. Н. Габриэль выделяет и характерные черты: точно найденный силуэт, ясно читающийся рисунок и характерные цветовые сочетания. Сопоставляя их с рассмотренными ранее видами декоративного и промышленного искусства, мы можем провести четкие параллели и прийти к выводу, что они все связаны эстетической категорией «ленинградского стиля» [См. подробнее: 5].

В статье выделяются некоторые характеристики, свойственные всем видам декоративного и промышленного искусства Ленинграда, такие как строгость и лаконичность колорита, четкий отбор необходимых средств художественной выразительности, метафоричность образов, тесная связь с культурой города, поэзией и архитектурой и т. д.

Предварительный анализ круга произведений и направлений искусства позволяет определить базовую категорию — «ленинградский стиль», который рассматривается как совокупность художественных принципов, репрезентируемых в работах ленинградских мастеров декоративного и промышленного искусства (общие подходы к творчеству, особенности работы с материалом, специфика тем и сюжетов, предпочтения в характере цвета, форм и декора) и детерминированных эстетическими, духовными, социальными обстоятельствами развития художественной культуры Ленинграда (Илл. 10).

Таким образом, «ленинградский стиль» можно определить как особый художественный язык произведений декоративного и промышленного искусства Ленинграда, совокупность изобразительно-выразительных средств и приемов для воплощения идейно-эстетического содержания в художественном произведении.

В рамках данной статьи не представляется возможным проанализировать все аспекты и тонкости проявления «ленинградского стиля» в декоративном и промышленном искусстве, выделить этапы его развития. За границами статьи остается и необходимый глубокий анализ связи ЛПВПХУ им. В. И. Мухиной, других учебных заведений Ленинграда и процессов формирования «ленинградского стиля». Тем не менее даже предварительный анализ позволяет утверждать, что сам термин «ленинградский стиль» может быть использован как основа анализа различных направлений декоративного и промышленного искусства Ленинграда в части определения общих содержательных и выразительных доминант широкого круга произведений.

#### Список литературы:

1. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество / Под ред. Н. А. Яковлевой. СПб: Лань, 2017. 720 с.
2. *Витгенштейн Л.* Философские работы. Часть I. М.: Гнозис, 1994. 612 с.
3. В поисках современного стиля. Ленинградский опыт. Вторая половина 1950-х — середина 1960-х годов. Каталог выставки / Под общ. ред. О. Клоковой. СПб: Palace editions, 2018. 120 с.
4. *Габриэль Г. Н.* Авторское ювелирное искусство Ленинграда — Санкт-Петербурга второй половины XX века: Истоки и эволюция: дис. ... канд. искусств. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2002. 168 с.
5. *Габриэль Г. Н.* Петербургская эмаль: история и современность // Вестник Санкт-Петербургского Государственного института культуры. 2010. № 1. С. 58–64.
6. *Габриэль Г. Н.* «Керамический мир» ленинградских художников второй половины XX века // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. № 4 (33). С. 139–143.
7. *Гусарова Ю. В.* Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века: дис. ... канд. искусств. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2011. 264 с.
8. *Дашкова Е. В.* Понятие «Стиль»: генезис и категориальные характеристики // Аналитика культурологии. 2009. № 14. С. 69–72.
9. *Де Моран А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: Искусство, 1982. 557 с.

10. Иванова Е. В. Произведения Ленинградского завода фарфоровых изделий 1950–1960-х годов в контексте истории советского художественного фарфора: дис. ... канд. искусств. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2020. 191 с.
11. Копылков М., Изотова М. Одна композиция. СПб.: Издатель Х. И. Манувахов, 2010. 318 с.
12. Крапивка Л. Ф. Теория стилиобразования в искусстве. М.: Брис-М, 2014. 96 с.
13. Ленинградский фарфор. Альбом. Л.: Художник РСФСР, 1966. 65 с.
14. Словарь терминов РАХ. Промышленное искусство. URL: <https://rah.ru/science/glossary/detail.php?ID=19854> (дата обращения: 07.10.2020).
15. Старцева О. Е. Изделия Ленинградского завода художественного стекла середины 1950-х — первой половины 1960-х гг. в собрании Елагиноостровского дворца-музея // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2013. № 1 (26). С. 161–165.
16. Субботина О. С. Возникновение и развитие жанра стеклопластики в советском художественном стекле // Артикульт. 2015. № 18 (2). С. 56–61.
17. Субботина О. С. Фигуративная пластика в ленинградском-петербургском художественном стекле: дис. ... канд. искусств. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2016. 172 с.
18. Тахо-Годи А. А. Античные риторики // М: Изд.-во Московского университета, 1978. 352 с.
19. Тёплая и холодная сдержанность. Как узнать петербуржца? URL: <https://tass.ru/v-strane/6464251> (дата обращения: 07.10.2020).
20. Шик И. А. Образы Ленинграда в советском художественном фарфоре 1930-х — 1950-х годов // Искусство Евразии. 2020. № 2(17). С. 236–252.
21. Широковских М. С. Текстильный сувенир второй половины XX века: от «вопросов красоты» к проблемам производства // Архитектон: известия ВУЗов. 2016. Вып. 8. С. 211–215.
22. Широковских М. С. Промышленный текстиль как часть экспозиции: к проблеме изучения ленинградских тканей // Архитектон: известия ВУЗов. 2017. Вып. 3. С. 199–204.
23. Широковских М. С. Ленинградские ситцы: от серийных образцов к арт-объектам // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. СПб.: Изд.-во СПбГУ, 2018. С. 424–432. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-4-40>

## References:

- Dashkova E. V. The Concept of “Style”: Genesis and Categorical Characteristics. *Analitika kul'turologii (Analysis of Cultural Studies)*, 2009, no. 14, pp. 69–72 (in Russian)
- Gabriel' G. N. “Ceramicworld” of Leningrad Artists of the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury (Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture)*, 2017, no. 4 (33), pp. 139–143 (in Russian)
- Gabriel' G. N. *Avtorskoe iuvelirnoe iskusstvo Leningrada — Sankt-Peterburga vtoroi poloviny 20 veka: Istoki i evoliutsiia (Author's Jewelry Art of Leningrad — Saint Petersburg in the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century: Origins and Evolution)*: Ph. D. Thesis. Saint Petersburg, 2002. 168 p. (in Russian)
- Gabriel' G. N. St. Petersburg Enamel: History and Modernity. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo instituta kul'tury (Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture)*, 2010, no. 1, pp. 58–64 (in Russian)
- Gusarova Iu. V. *Leningradskaia keramika kak fenomen otechestvennogo iskusstva vtoroi poloviny 20 veka (Leningrad Ceramics as a Phenomenon of Russian Art in the Second Half of the 20<sup>th</sup> century)*: Ph. D. Thesis. Saint Petersburg, 2011. 264 p. (in Russian)
- Iakovleva N. A. (ed.). *Analiz i interpretatsiia proizvedeniia iskusstva. Khudozhestvennoe sotvorchestvo (Analysis and Interpretation of the Work of Art. Art Co-creation)*. Saint Petersburg, Lan' Publ., 2017. 720 p. (in Russian)
- Klokovala O. (ed.). *V poiskakh sovremennogo stilia. Leningradskii opyt. Vtoraia polovina 1950-kh — seredina 1960-kh godov (In Search of Modern Style. The Leningrad Experience. Second Half of the 1950s — Mid-1960s)*. Saint Petersburg, Palace editions Publ., 2018. 120 p. (in Russian)
- Krapivka L. F. *Teoriia stileobrazovaniia v iskusstve (The Theory of Style Formation in the Art)*. Moscow, Bris-M Publ. 2014. 96 p. (in Russian)
- Leningradskii farfor. Al'bom (Leningrad Porcelain. Album)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ. 1966. 65 p. (in Russian)
- Morant H. de. *Histoire des arts a'coratifs: des origines a nos jours*. Paris, Hachette Publ., 1970. 574 p. (in French)
- Shik I. A. Images of Leningrad in Soviet Art Porcelain of the 1930s – Early 1950s. *Iskusstvo Evrazii (Art of Eurasia)*, 2020, no. 2 (17), pp. 236–252 (in Russian)
- Shirkovskikh M. S. Textile Souvenir of the Second Half of the 20th Century: from “Beauty Issues” to Production Problems. *Arkhitekton: izvestiia VUZov (Architecton: Proceedings of Higher Educational Institutions)*, 2016, issue 8, pp. 211–215. (in Russian)
- Shirokovskikh M. S. Industrial Textiles as Part of the Exhibition: on the Problem of Studying Leningrad Fabrics. *Arkhitekton: izvestiia VUZov (Architecton: Proceedings of Higher Educational Institutions)*, 2017, issue 3, pp. 199–204. (in Russian)
- Shirokovskikh M. S. Leningrad Calico: from Serial Samples to Art Objects. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Art Theory and History: Collection of Articles)*. Vol. 8. Saint Petersburg, Saint Petersburg University Press Publ., 2018, pp. 424–432. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-4-40> (in Russian)
- Startseva O. E. Products of the Leningrad Art Glass Factory in the Mid-1950s – First Half of the 1960s in the Collection of the Elaginoostrovsky Palace-Museum. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana) (Society. Wednesday. Development (Terra Humana))*, 2013, no. 1(26), pp. 161–165. (in Russian)
- Subbotina O. S. *Figurativnaia plastika v Leningradskom-Peterburgskom khudozhestvennom stekle (Sculpture in the Leningrad-Petersburg Art Glass)*: Ph. D. Thesis. Saint Petersburg, 2016. 172 p. (in Russian)
- Subbotina O. S. The Emergence and Development of the Fiberglass Genre in Soviet Art Glass. *Artikul't (Art&Cult)*, 2015, no. 18 (2), pp. 56–61. (in Russian)
- Takho-Godi A. A. *Antichnye ritoriki (Ancient Rhetoric)*. Moscow, Izdatelstvo Moskovskogo universiteta Publ., 1978. 352 p. (in Russian)
- Vitgenshtein L. *Filosofskie raboty (Philosophical Work)*. Part I. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 612 p. (in Russian)