

Артём Дежурко

«Современный стиль» интерьера в советской критике 1960-х годов

Статья представляет собой критический анализ текстов конца 1950-х — первой половины 1960-х годов о «современном стиле» в интерьере. Эти тексты мало отличаются от советской публицистики об искусстве 1930–1940-х годов, почти полностью заимствуя из нее идеологические аксиомы, риторические конструкции и понятийный аппарат (включая само понятие «современный стиль»). Автор показывает, что устройство этих текстов и цели, ради которых они создавались, были predeterminedены социальным положением художников и их отношениями с властью. Объединенные в творческие союзы и напрямую подчиненные аппарату управления, художники ощущали себя агентами власти по отношению к рядовым гражданам. Тексты, которые писала художественная бюрократия, воспринимались как властные указания, адресованные как самим художникам, так и широкой «аудитории» их искусства. Возникшая еще в 1930-е годы, с приходом «оттепели» эта структура сохранилась без изменений; представляется, что именно она помогла новому стилю сменить старый, вписав его в «контракт лояльности» между властью и обществом.

Ключевые слова:

оттепель, современный стиль, модернизм,
пропаганда, эстетика быта.

Переход от классических форм, которые в декоративном искусстве и архитектуре Советского Союза господствовали четверть века, к новым, модернистским, занял всего несколько лет — конец 1950-х и начало 1960-х годов. В те же годы и в других областях советского искусства происходили стремительные перемены. В поэзии, книжной графике, одежде — везде новое торжествовало над старым. Из-за того, каким быстрым и всеохватным было это обновление, кажется, что «современный» стиль советского интерьера начала 1960-х годов — больше, чем просто мода; в нем выразились новые ценности, новый дух времени.

Публицистика тех лет на первый взгляд подтверждает это предположение. Статьи в художественных и литературных журналах, брошюры с рекомендациями, как обставить квартиру, и книги по домоводству начала 1960-х годов с комсомольским задором пропагандируют «современный стиль» интерьера и едко высмеивают «старомодную» «громоздкую» мебель, видя в ней образцы «мещанского» вкуса.

Вот типичный образец такой эскапады:

...непрерывно идущая вперед жизнь, изменения в общественных отношениях, успехи науки, развитие техники отменяют старые представления о красоте и уюте и рожают у людей новые вкусы, новую эстетику.

Безвозвратно уходят в прошлое громоздкие славянские шкафы, колоссальные буфеты и «трехспальные» оттоманки, занимавшие больше половины всей площади квартиры. На смену им идет легкая, простая и строгая мебель, дающая максимум удобств и не загромождающая комнат [11, с. 7].

Авторы этих текстов утверждают, что новая мебель выглядит иначе, чем прежняя, в первую очередь потому, что таковы экономические и социальные требования современности. Она стала компактней, чтобы удобнее было обставлять ей малогабаритные квартиры в новых

типовых домах. Индустриальные методы ее производства, отказ от ручного труда исключают резьбу и сложные украшения.

Называли и другую причину, почему интерьер непременно должен выглядеть по-новому: каждому времени — свой стиль. Исторические стили принадлежат прошлому. Как писала Мария Черейская в 1961 году, когда новые образцы мебели еще мало были освоены промышленностью, «мебель, выпускаемая в настоящее время, никак не отражает нашу эпоху. <...> Даже когда она подражает лучшим образцам русской мебели прошлых эпох (например, мебели русского классицизма конца XVIII века), в самом этом подражании коренится глубочайшая ошибка. Вещь, повторяющая пусть даже самый хороший образец прошлого, в современном интерьере будет выглядеть чужеродной, казаться архаизмом, так как эта вещь была создана в другую эпоху, для другого уклада жизни, для быта других людей» [23, с. 6].

Этот аргумент апеллирует к концепции «стиля эпохи», выработанной в классическом искусствознании. Камертоном «стиля эпохи» считается архитектура. Отсюда третий аргумент в пользу неизбежности «современного стиля»: раз уж архитектура у нас «современная», то и прикладное искусство, и мебель должны стилистически ей соответствовать. Так, Л. Каменский сообщает: «В этот мир новых образов “большой” архитектуры должна была органично войти архитектура мебели» [10, с. 9]. М. Черейская подробно разъясняет, какие черты мебелиный дизайн заимствует у современной архитектуры: «Точно так же как наши архитекторы отказались от перегрузки фасада излишними украшениями, проектировщики новой мебели стараются выявить ее конструкцию, заставить работать самый материал, отойти от распространенных в прошлом приемов украшения...» [23, с. 7].

При этом, по ее словам, «современный» стиль советской архитектуры «еще рано сказать, что полностью сложился» [23, с. 7]. К. Кантор в статье «Человек и жилище» (1963) также пишет о нем как о преобладающем в становлении: «Современный стиль формируется в борьбе с двумя крайностями, свойственными буржуазному искусству, — украшательством и техницизмом» [12, с. 37]. Общепринятая точка зрения на «современный стиль» у публицистов начала 1960-х годов была такая: он возникает на наших глазах, его пока нет, его только ищут, и найти его — важнейшая задача советских художников.

Другой тезис, многократно повторяющийся в их статьях: какие бы формы ни принимало прикладное искусство (и не только прикладное),

оно, как и любое другое искусство, должно оставаться народным по духу, выражать народный характер. Вопрос о том, могут ли бытовые предметы и интерьер «современного стиля» обладать свойством народности, остро обсуждался в полемических статьях в журнале «Декоративное искусство СССР» [3, с. 36–37; 8, с. 36–37].

Н. А. Луппов, один из главных пропагандистов происходивших в те годы премен в мебельном дизайне, в статье 1963 года добавляет к перечисленным тезисам еще один: «...нам кажется, что одним из важнейших признаков современного стиля, если говорить о том, что воспринимает глаз человека, следует считать его правдивость» [15, с. 20].

Правдивость. Какое душевное, доброе слово! Кажется, что в нем, как в капле воды, отразились все ценности «оттепели». Однако и в текстах 1930–1950-х годов оно частый гость. В художественной критике тех лет применительно к литературе и сюжетной живописи «правдивость» в изображении характеров — дежурная похвала; недостаток правдивости — столь же дежурный упрек.

И ладно бы речь шла только об одном слове. Внимательно вчитавшись в художественную публицистику «сталинской» эпохи, мы легко найдем в ней все те тезисы, о которых шла речь выше; сформулированные буквально в тех же выражениях.

Например, в статье А. А. Федорова-Давыдова «Вопросы стиля в интерьере зданий» (1940) говорится и о том, что «мебель — малая форма архитектуры» [20, с. 244], и о том, что выпускаемая в СССР мебель слишком громоздкая для типовых квартир. Встречается даже выражение «современный стиль» и выделяется главное его качество — «простота».

Л. Чериковер в большой статье, опубликованной по материалам его доклада 1947 года в Академии архитектуры СССР, вновь пишет о том, что мебель должна уменьшиться, чтобы подходить по размерам современным проектам небольших типовых квартир, о переходе на индустриальные методы ее производства, о том, что «скромная» отделка типовой квартиры требует скромности и от мебели, и о неуместности копирования исторических стилей. «Перед архитекторами и художниками мебельной промышленности нашей страны, — пишет автор, — стоит большая и сложная задача создания стиля современной советской мебели» [25, с. 148]. Можно найти в этой статье и утверждение, что современная мебель непременно должна обладать качеством народности, и инвективы в адрес «той громоздкой, неудобной в пользовании и некрасивой мебели», формы и размеры которой «берут свое

начало от мебели дореволюционных буржуазных квартир начала XX века» [25, с. 144].

Можно предположить, что Лазарь Зиновьевич, архитектор-конструктивист, сохранил и в 1940-е годы эстетические идеалы своей юности и выразил их в статье, надолго опередившей время. Это предположение наивно: какими бы ни были его идеалы, Чериковер, как высокопоставленный архитектурный чиновник, писал в статье то, что положено, а не то, что ему хотелось бы. Да и слишком велико сходство его тезисов с тем, что писал Федоров-Давыдов, который архитектором-конструктивистом не был.

Что касается призывов «искать современный стиль», их можно найти не только в статьях о мебели. Это общее место художественной риторики того времени. С тем же призывом обращается к коллегам скульптор Вера Мухина в речи 1951 года, призывая искать современный стиль «в вещах больших и тематических» [7, с. 122].

У языка художественной критики «оттепели» и предшествующих ей десятилетий много общего не только в тезисах, но и в том, как они формулируются — в риторике и словаре.

Они оперируют одним и тем же набором эпитетов, предназначенных для похвалы (простота, теплота, душевность, скромность, человечность, современность, народность, правдивость) и порицания (сухость, упрощенчество, формализм, абстракционизм, модернизм, конструктивизм). Легко заметить, что многие из этих слов (например, «современность» и «модернизм», «простота» и «упрощенчество») — фактически синонимы, указывающие на одно и то же качество объекта, но по-разному его оценивающие. Эти эпитеты применимы к любому виду искусства, от мебельного дизайна до симфонической музыки. Некоторые из них ведут происхождение из литературной критики и, став универсальными, оторвались от своих первоначальных значений. В частности, знаменитое слово «формализм», прежде чем выродиться в пейоратив, было названием вполне определенного литературного течения.

Схожи и риторические обороты в текстах обеих эпох. Например, обращение к читателю от лица множества, включающего в себя по умолчанию и самого читателя: «Советский человек стремится к тому, чтобы его жилище было гигиеничным и просторным, давало больше света и свежего воздуха, было обставлено простой, удобной мебелью» [24, с. 119]. Или лукавый прием защиты: выдвинув смелый тезис, тотчас сказать нечто противоположное. Так, Л. Чериковер в рассмотренной

статье 1947 года много и увлеченно пишет о поиске современного стиля и необходимости изучать иностранный опыт; а в заключительном абзаце внезапно объявляет, что главное для проектировщиков — исследовать мебель прошлого, особенно нашей страны. Л. Каменский в статье 1962 года, где впервые ставит вопрос о реабилитации конструктивистского наследия в дизайне, в заключительной части хлестко пишет: «Мы отрицаем сухость форм конструктивизма, кокетничанье техническими возможностями...» [10, с. 37]. Возможно, подчеркнуто официальный тон этих оговорок служил для читателей тайным знаком: их не следует принимать всерьез.

Разумеется, нельзя сказать, что статьи об интерьере и мебели, которые публиковались в Советском Союзе в 1940-е и 1960-е, ничем не отличаются друг от друга. Различия есть, но незначительные. И это поразительно. Ведь авторы 1940-х годов вовсе не собирались импортировать в СССР стиль, который в Америке называли «интернациональным». Их идеал — мебель русского классицизма. А тексты начала 1960-х годов пропагандируют именно интернациональный модернизм. Не будь в них иллюстраций, вряд бы мы смогли догадаться, что их авторы влили новое вино в старые мехи.

Советские художники (большинство авторов этих статей — художники и архитекторы, искусствоведы среди них редкость) вообще легко писали одинаково о разном. И, если потребуется, по-разному об одном. Все зависело от того, хвалят они или ругают. Кому было симпатично то или иное произведение искусства (будь то станковая картина, опера или интерьер), тот находил в нем «народность», «правдивость» и «скромность», кто был настроен сурово — усматривал там же «сухость», «формализм» и «влияние Запада». Вообще, этот язык не умеет различать. Его задача — поощрять и клеймить, и делается это всегда в одних и тех же выражениях, каким бы ни был предмет разговора. Например, так:

Как среди художников и мастеров, так и среди искусствоведов и критиков еще до сих пор встречаются люди (к счастью, их мало, но вреда они все же приносят много), стремящиеся утверждать, что новое в декоративном искусстве — это ориентация на западное модернистское искусство и даже... на абстракционизм. И подчас на той или иной выставке нет-нет да и встретишь «произведения», в которых много претензий на новизну, а вернее — на азы модернизма и формалистических трюкачества, отринутые основной массой

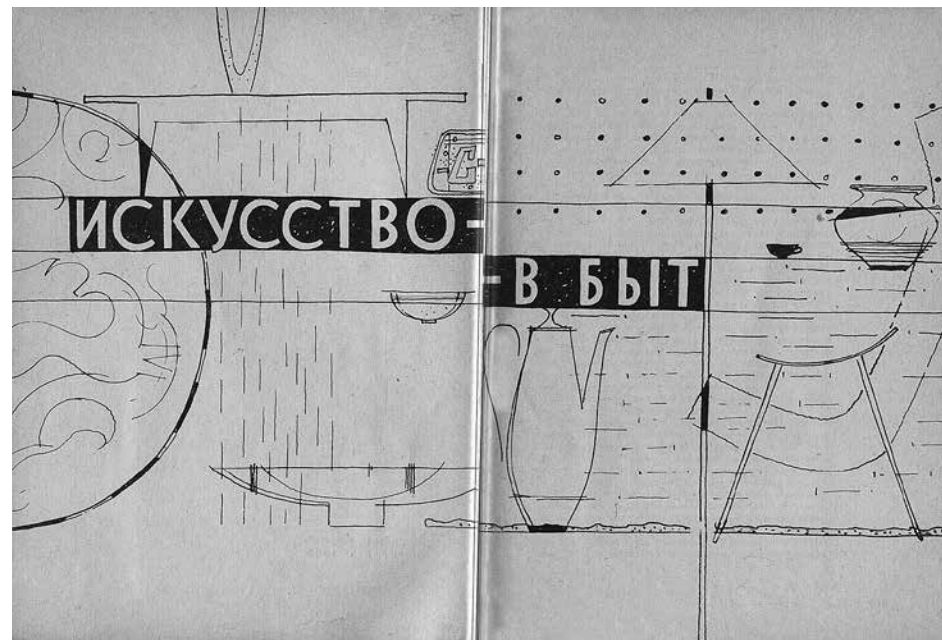
наших художников еще в первые два десятилетия Советской власти <...> мы собираемся рассматривать материалы выставки «Искусство в быт» — выставки, в основном состоящей из экспонатов, созданных художниками и мастерами народного декоративного и прикладного искусства, твердо стоящими на позициях искусства социалистического реализма, позициях народности, здоровой красоты, поэзии, ясности и простоты образов и форм предметов, вещей, изделий, которые ими создаются [19, с. 6].

Прочитанный текст — вводная статья к альбому московской выставки «Искусство — в быт» 1961 года (ил. 1), важнейшей оттепельной манифестации «современного стиля», где показывали множество предметов и орнаментов, стилистически неотличимых от художественной продукции Запада. Неужели автор альбома не заметил этого? Можем ли мы считать, что он — идейный противник организаторов выставки? Ответ на эти вопросы дать нельзя. Прямой связи между экспонатами и текстом нет. Текст скользит по поверхности материала, о котором он якобы ведет речь, почти не соприкасаясь с ним. Подлинный конфликт — в сфере языка, а не искусства: возмущение у автора вызывают те, кто не испытывает священного негодования при звуках слов «Запад» и «абстракционизм».

Способ говорить об искусстве, описанный здесь, складывался в начале 1930-х годов одновременно с системой творческих союзов, куда были обязаны вступить все советские художники, архитекторы, писатели и композиторы. С этого момента они воспринимались властью как госслужащие, а искусство в целом — как предмет прямого государственного регулирования.

То, что мы неточно называем художественной критикой, в действительности было средством управления искусством. В этих текстах бюрократия творческих союзов и другие художники при должности транслировали волю власти, рассказывали, как собираются ее исполнить, отчитывались об исполнении и указывали, кто из художников справился с «возложенными задачами», а кто проштрафился.

Надо иметь в виду, что художественная бюрократия писала не только критические статьи, но и проекты министерских постановлений. Об этой практике упоминают, в частности, Б. Нешумов и Т. Астрова,



1. Титульный разворот из кн.:
Соболевский Н. Искусство — в быт.
Л., 1963 (альбом выставки 1961 г.)

когда рассказывают о работе Академии строительства и архитектуры: «...были подготовлены материалы и предложения для постановлений Совета Министров СССР» [18, с. 24]. И то и другое было ее рабочей обязанностью. Оттого и статьи в отраслевых журналах воспринимались как голос власти. Они обладали прескриптивной силой. Поэтому так много в них модальных конструкций, так часто они ведут речь от имени коллективного «советского человека», что гораздо эффективнее любой модальной конструкции: рискнув не согласиться с написанным, читатель обнаруживал себя в неудобной роли политического оппозиционера.

Объект «художественной власти» в СССР — в конечном счете не члены творческих союзов, а рядовые граждане. Искусство было средством конструирования нормативного советского человека — не только лояльного, но и эстетически развитого. В решении второй задачи считалась крайне важной роль прикладного искусства. «Ведь, — писала



2. Валентина Делле (Институт жилища АСИА СССР). Макет двухкомнатной квартиры на Постоянной строительной выставке на Фрунзенской набережной в Москве. 1958
Ил. из журнала: *Декоративное искусство СССР*. 1958. № 7. С. 6

Надежда Манучарова, крупный функционер украинской Академии архитектуры, — именно массовая вещь, в сотнях тысяч экземпляров расходящаяся среди тружеников нашей страны, требует особо высоких художественных качеств, потому что несет искусство в самую гущу народа, воспитывает его вкус, поднимает культуру» [16, с. 2].

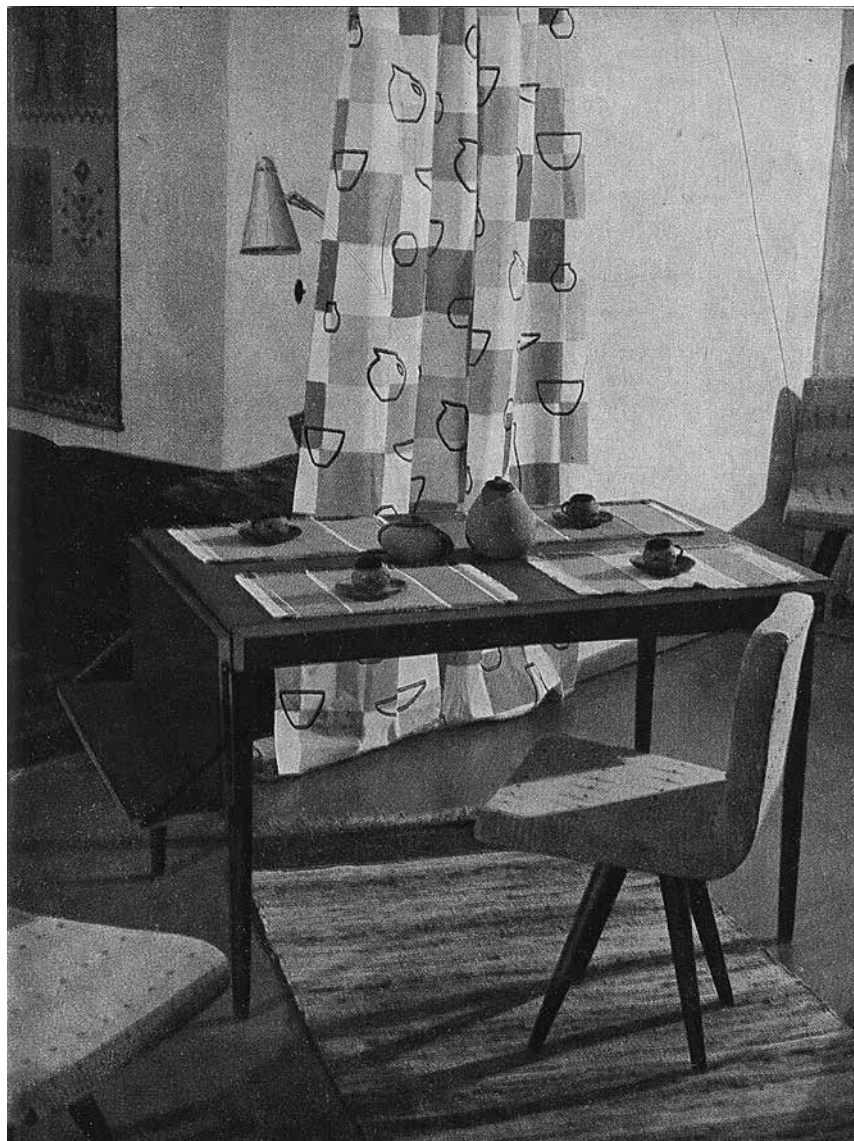
В 1950-е и начале 1960-х годов во многих статьях и брошюрах горячо обсуждаются вопросы «эстетики быта» и формирования массового вкуса через предметы обихода, от посуды до мебели. Чтобы понять, чей именно вкус предполагалось формировать, надо вспомнить, что середина



3. Юрий Случевский и Александр Белорусский (ЦМКБ). Макет квартиры на выставке *Искусство — в быт*, Москва, 1961
Ил. из кн.: Баяр О., Блашкевич Р. *Квартира и ее убранство*. М., 1962. С. 81

XX века в СССР — время стремительной урбанизации. Еще в 1950-е годы Советский Союз был страной с преимущественно сельским населением, что заметно даже по содержанию главного печатного органа Министерства культуры, газеты «Советская культура»: в ней в середине 1950-х чаще всего обсуждаются проблемы сельских клубов, некачественная работа гастролирующих по ним столичных лекторов и скудный репертуар кинофильмов, которые там показывают.

1960-е годы — время взрывного роста советских городов, строительства множества новых районов с многоквартирными домами, куда



4. Марта Станя (артель «Звейниекс», Латвия)
Макет квартиры на выставке *Искусство — в быт*, Москва, 1961
Ил. из кн.: *Искусство и быт*. М., 1963. С. 99

обитатели сёл и пригородов, которые прежде вели крестьянский образ жизни, переселяются сотнями тысяч. Государство ставило перед своими служащими (в числе которых видели и художников) задачу воспитать из них горожан. Этой цели служила, как ее определяет Катриона Келли [27], рекомендательная литература (*advise literature*): книги по этикету, ведению домашнего хозяйства, обустройству дома, адресованные массовому читателю. Были и специализированные брошюры, посвященный именно современной квартире и «современному» стилю (помимо процитированных, например, такие: [1; 2; 4; 6; 21; 22]). Эта литература выпускалась большими тиражами — десятками, иногда сотнями тысяч. И тиражи, и темы этих книг были утверждены контролирующими органами. Их выпуск и распространение были спланированной, общенациональной государственной программой.

В 1960-е годы рекомендательная литература, разумеется, рекламировала мебель и бытовые предметы «современного стиля». Но в первую очередь она учила вчерашних крестьян тому, как жить в городе: есть с ножом и вилкой, ходить в театр, вести светскую беседу, уместно одеваться. Добродушные интонации, свойственные ей, не должны вводить нас в заблуждение: ее авторы полагают, что долг читателей — слушаться их, и не сомневаются в своем праве вторгаться в частную жизнь. Они уверенно разъясняют, какая мебель должна стоять в квартире, а какую следует выбросить, чем можно украсить стены, а чем нельзя, какие виды комнатных растений предпочтительней и где их следует ставить. Между прочим, их властность иногда вызвала протест. Например, писатель Лев Кассиль, один из главных советских борцов за «эстетику быта» (он вел радиопередачу на эту тему), в статье «Ополчимся против безвкусицы!» (1959) жаловался на слушателя У. из Тюмени, который прислал на радиостанцию письмо с упреком, что Кассиль-де не уважает рабочий класс [13, с. 2].

Отказ от привычного языка художественной критики с его обоями «плюс-слов» и «минус-слов», требовательными и поучающими интонациями, апелляцией к образу нормативного «советского человека» для советского художника 1960-х годов означал в первую очередь отказ от позиции «эстетического начальника» по отношению к рядовым гражданам.

Переломной, по крайней мере для редакции журнала «Декоративное искусство СССР», была статья Леонида Невлера «Тут все гораздо сложнее» (1963; [17]), которая задумывалась как памфлет против «мещанского

вкуса», царящего в обстановке рабочих общежитий, но после обсуждения в редколлегии был написан и опубликован текст, где есть и призыв относиться с уважением к носителям этого вкуса, и попытка понять их. (Об истории этого текста см.: [26].)

В одной из своих ранних статей (1966; [5]) Вячеслав Глазычев рассуждает, как избежать «стилевого штампа» в интерьере, добиться того, чтобы он был «не как у всех». Для этого, полагает он, надо снять с архитектора ответственность за все в частном жилище, оставить пространство для «художественной самодеятельности» его обитателей.

Отказ от «тоталитарного» языка в советской публицистике, посвященной вопросам интерьера и быта, был связан не со становлением и кратковременным триумфом «современного стиля» в массовом интерьере, а наоборот, с его закатом, происходившим на фоне все шире распространявшихся сомнений в его эстетической непогрешимости среди, по удачному выражению Сьюзен Рейд, «агентов» художественных преобразований [28]. Пропаганда «современного стиля», напротив, никакого языка, кроме этого, не знала. Он не только удовлетворял ее нуждам, но, пожалуй, был даже необходим. И вот почему.

До конца 1950-х годов людей, знающих о модернистском дизайне Запада, в СССР было очень мало. И не все они ратовали за смену стилистической парадигмы. У модернистской эстетики были убежденные и влиятельные противники (например, Александр Салтыков, главный эксперт по прикладному искусству в Москве 1950-х годов). Агенты «современного стиля» остро ощущали, что они в меньшинстве и не имеют поддержки у массового потребителя. О том, что «надо воспитывать у населения хороший вкус, прививать ему чувство современности» [14, с. 10], еще на рубеже десятилетий писали как о задаче, которую только предстоит выполнить.

Проходит три года — и пишут уже по-другому: «Каждый день заселяются тысячи новых домов. И почти никто из новоселов не хочет въезжать в свою квартиру со старой мебелью. Те, кто ждут своей очереди, и те, кто сравнительно давно отмечали новоселье, стремятся обновить теперь обстановку своей квартиры, сделать ее более <...> современной» [9, с. 24]. Это свидетельство подтверждается многочисленными воспоминаниями, сохраняющимися в семейной памяти москвичей, о том, что в 1960-е годы ценную старую мебель часто можно было видеть на помойках.

Удивительно, как быстро изменился массовый вкус. Вряд ли можно говорить о его естественной эволюции — скорее, это результат



5. Стенд Строгановского училища на выставке *Искусство — в быт*. Москва, 1961. Ил. из кн.: *Искусство и быт*. М., 1963. С. 53

пропаганды. Разглядывая в рекомендательной литературе фотографии образцовых «современных» интерьеров, читатели понимали, что должны если не жить в таких же, то, по крайней мере, мечтать о них. Ведь альтернатива «современному стилю» — «безвкусица», «мещанство».

Благодаря пропаганде массы восприняли новый стиль как норму, установленную государством, сердечную привязанность к нему — как классифицирующий признак «советского человека», а равнодушие или нелюбовь — как признак отщепенца. «Современный» стиль частного жилища был вписан в контракт лояльности между гражданами и властью.

Система художественных организаций, сложившаяся в начале 1930-х годов, новая роль художника как исполнителя властной воли, язык, выработанный этой системой, чья функция — поучать и принуждать, в свое время обеспечили быстрое свертывание модернистского «проекта» в советском искусстве. А на рубеже 1950–1960-х годов,

наоборот, они помогли реабилитировать модернизм в сравнительно узкой сфере архитектуры и проектирования предметов быта. Не будь у советских агентов «современного стиля» этих инструментов влияния, они не одержали бы такую легкую победу.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Артманис Б. А., Николаев А. П.* Современная мебель и квартира. Рига: Академия наук Латвийской ССР, 1959.
2. *Баяр О. Г., Блашкевич Р. Н.* Квартира и ее убранство. М.: Госстройиздат, 1962.
3. *Бибикова И., Степанян Н.* Народность и современность // Декоративное искусство СССР. 1961. № 10. С. 36–37.
4. *Воейкова И. Н.* Удобно, красиво. М.: Молодая гвардия, 1959.
5. *Глазычев В.* «Как у всех» или не «как у всех» // Декоративное искусство СССР. 1966. № 1966. С. 2–6.
6. *Гурьев О. И.* Современная квартира. Л.: Общество по распространению политических и научных знаний РСФСР, Ленинградское отделение, 1959.
7. *Дмитриева Н. А.* Вопросы эстетического воспитания. М.: Искусство, 1956.
8. *Ильин М.* О народности и современности искусства // Декоративное искусство СССР. 1962. № 7. С. 36–37.
9. *Каменский Л. В.* Какой будет наша мебель // Одежда и быт. 1964. Вып. 6. С. 24–25.
10. *Каменский Л. В.* Современная мебель // Прикладное искусство и современное жилище. М.: Академия художеств СССР, 1962. С. 9–37.
11. *Кантор В. И.* Искусство и быт. М.: Советский художник, 1961.
12. *Кантор К.* Человек и жилище // Искусство и быт. 1963. Вып. 1. С. 25–48.
13. *Кассиль Л.* Ополчимся против безвкусицы! // Советская культура. 1959. № 68. С. 2.
14. *Луппов Н.* Интерьер — комплекс искусств // Декоративное искусство СССР. 1961. № 9. С. 10–12.
15. *Луппов Н. А.* Новым зданиям — новый интерьер // Искусство и быт. 1963. Вып. 1. С. 11–24.
16. *Манучарова Н.* Быт и красота // Советская культура. 1954. № 143. С. 2.

17. *Невлер Л.* Тут все гораздо сложнее // Декоративное искусство СССР. 1963. № 3. С. 29–32.
18. *Нешумов Б. В., Астрова Т. Е.* Мебель для общественных зданий // Всесоюзный семинар работников мебельной промышленности. М., 1961. С. 24–40.
19. *Соболевский Н. Д.* Искусство — в быт. Л.: Художник РСФСР, 1963.
20. *Федоров-Давыдов А. А.* Вопросы стиля в интерьере зданий // Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство: Статьи и очерки. М.: Искусство, 1975. С. 243–250.
21. *Чекалов А. К.* Искусство в быту. М.: Академия художеств СССР, 1961.
22. *Черейская М. Г.* Какая мебель нам нужна. Л.: Художник РСФСР, 1960.
23. *Черейская М. Г.* О красоте жилища. М.: Искусство, 1961.
24. *Черейская М., Серебрянников В.* Эстетика быта // Политическое самообразование. 1964. № 11. С. 117–121.
25. *Чериковер Л. З.* Мебель в современном жилище // Основные архитектурные проблемы пятилетнего плана научно-исследовательских работ. Материалы VII сессии Академии архитектуры СССР. М.: Академия архитектуры СССР, 1947. С. 141–156.
26. *Шрагин Б.* За десять лет // Декоративное искусство СССР. 1967. № 12. С. 38–45.
27. *Kelly C.* Refining Russia: Advise Literature, Polite Culture, and Gender from Catherine to Yeltsin. New York, Oxford: Oxford University Press, 2001.
28. *Reid S. E.* Khrushchev Modern: Agency and Modernisation in the Soviet Home // Cahiers du Monde russe. 2006. Т. 46. № 1/2. Pp. 227–268.