

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 отмечают старые представления о красоте и уюте и рождают 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 удобней 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, отразилась 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

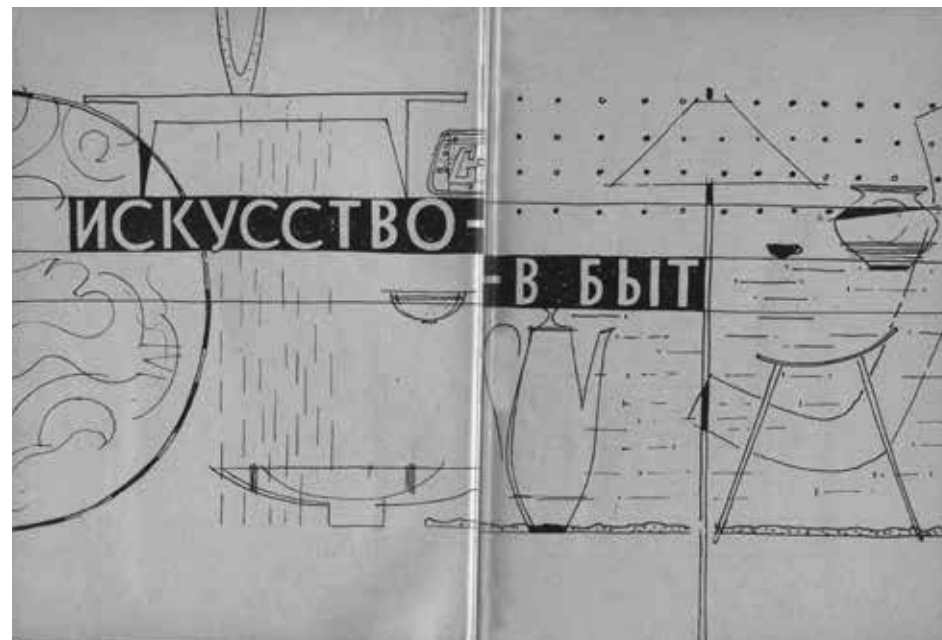
наших художников еще в первые два десятилетия Советской власти <...> мы собираемся рассматривать материалы выставки «Искусство в быт» — выставки, в основном, состоящей из экспонатов, созданных художниками и мастерами народного декоративного и прикладного искусства, твердо стоящими на позициях искусства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

Процитированный 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? Ответа на эти вопросы нельзя дать. 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 года)

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 неуютной 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 её 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, посвященные 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, происходившем 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., Серебренников 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.