

МЕЖДУ КОВРОМ И ЛОЗУНГОМ: РЕМЕСЛО КАМЕНЩИКОВ НА ПЕРИФЕРИИ ИНДУСТРИАЛЬНОГО ДОМОСТРОЕНИЯ

Иван Сапогов, Вадим Данилов

Иван Сапогов, философский факультет, Российский государственный гуманитарный университет, Россия. sapogovivan@gmail.com.

Вадим Данилов, независимый исследователь, Россия. rrotullohem@gmail.com.

В эссе рассматривается феномен советского силикатного узорочья – лозунгов, узоров и фигур, выполненных из белого и красного кирпича и занимающих важное, хотя и несколько периферийное, место в визуальном облике советского города. Исследуется материальный аффорданс указанного явления, объясняются материальные условия, в которых распространялся данный вид монументального искусства, а также связанные с особенностями советского строительства причины складывания таких условий. Кроме того, авторы исследуют саму технику декоративной кладки, показывая, что ей владели как профессиональные каменщики, так и бойцы студенческих стройотрядов, выполнявшие кирпичные панно по собственной инициативе, что позволяет им отнести советское силикатное узорочье к народному монументальному искусству. Отходя от дихотомии «подчинение/сопротивление», авторы исследуют способ, посредством которого авторы-каменщики обращаются с символами авторитетного дискурса, а также прослеживают отражение элементов визуального комплекса советского праздника в советском силикатном узорочье и постепенную смену символического репертуара по мере приближения советской эпохи к ее концу.

Ключевые слова: советское силикатное узорочье; авторитетный дискурс; кирпичная декорация; материальный аффорданс; советская массовая культура; народное монументальное искусство; стройотряды; советское строительство; советское праздничное оформление

О парадном советском монументальном искусстве написано немало. Несмотря на то, что документы Художественного фонда РСФСР в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве, видимо, безвозвратно утеряны при пожаре 2019 года, авторов конвенциональных мозаик и обстоятельства их создания установить несложно: в нашем распоряжении пресса того времени и живые свидетели – сами монументалисты – из региональных отделений Союза художников. Тот пласт монументального искусства, о котором мы намерены говорить, косится на нас глазами Олимпийского Мишки, красным кирпичом выложенного по силикатному (см. рис. 1), и безмолвствует.



Рис. 1. Олимпийский мишка в г. Хотькове, Московская область.
Из полевых материалов авторов.

Объектом нашего исследования стало явление, которое мы называем «советским силикатным узорочьем» из-за технической и композиционной близости к узорочью историческому. И в том и в другом случае основой явления становится, с одной стороны, техника контрастной кладки, с другой – художественная тенденция *horror vacui*, «страх пустоты». Темой узоров, лозунгов и фигур, выполненных из кирпичной кладки, мы начали заниматься в 2021 году, находя объекты для исследования в ходе поездок по городам Московской области, а также в онлайн-публикациях. К 2023 году мы собрали более 250 изображений интересующих нас объектов и атрибутировали их местонахождение, а в нескольких случаях – и авторов. Наши полевые материалы, собранные онлайн фотографии, а также мемуарные интернет-источники послужили источниковой базой этого эссе.

По нашему мнению, советское силикатное узорочье является важным элементом визуального кода советского города, однако исследований, которые бы рассматривали явление во всей его полноте, не очень много. Мы не найдем работ о нем у профессиональных исследователей архитектуры. Постсталинский период в науке и публицистике долго воспринимался как вторичный и конъюнктурный (Паперный и Ревзин 2001), вокруг него конструировался образ «профессиональной катастрофы» архитектора¹. Однако «реабилитация» этого периода, происходящая в последние два-три десятилетия как в российской, так и в зарубежной историографии, привела к сборке нового канона и возведению очередного пантеона зодчих первой величины. Все это обуславливает известную слепоту в отношении явлений, находящихся на периферии.

¹ См. об этом Данилов (2022).

Силикатное узорочье относится к последним – удаленное от профессиональной архитектуры, оно ускользает из поля зрения, принципиально не вписываясь в магистральные нарративы. Пусть точка зрения на архитектуру и строительство как прямое продолжение советской дисциплинарной власти (Хмельницкий 2017, 2021) выходит из моды, уступая место опытам изучения советского субъекта, «успешно оперирующего категориями советской идеологии для навигации в океане социальных и политических перемен» (Бочарникова 2018:285), тем не менее, на фоне очередных юбилеев академиков архитектуры и уточнения биографий отцов-основателей советское силикатное узорочье представляется чем-то мелким и совсем незначимым. Едва ли на данном этапе осознания обсуждаемому явлению найдется то место в путеводителях и выставочных залах, которое уже занимают зодчие советского модернизма (Броновицкая и др. 2019; Тарабарина 2024). Вспоминая, как *cultural studies* 1970-х годов отстаивали перед академией произведения массовой культуры в качестве более значимых для понимания современной им эпохи², по аналогии, через силикатное узорочье мы уходим от очередного разговора об архитектуре и ее Авторе к проблематике советской *массовой* культуры.

Обсуждаемый феномен находит отражение в исследованиях достаточно локального характера. К примеру, архитектор Екатерина Блохина относит силикатное узорочье к «меньшему масштабу» в иерархии архитектурных и изобразительных средств, с помощью которых формировалась городская среда Ухты 1960-х годов. Она пишет: «Особое место в формировании душевности и человечности среды занимает наполнение пространства малыми формами и знаковыми элементами» (2011:12). Такое же стремление к классификации декора мы наблюдаем у Дарьи Беспаловой и Владимира Муленка (2017) на материале архитектуры Томска 1940–1960 годов.

Историк архитектуры Алина Иванова (2019) пишет, что именно силикатное узорочье строительных бригад 1970–1980-х годов повлияло на современный вернакуляр поселков городского типа района имени Лазо в Хабаровском крае, предполагая, что специфика кирпичных орнаментов связана с происхождением каменщиков – она находит в них молдавские, белорусские и украинские народные мотивы. В статье Риммы Колокольчиковой (2019), посвященной советской урбанизации Европейского Севера России, силикатное узорочье относится к единому фронту работ по борьбе с «цветовым голодом» в колористике пространственной среды городов. Ссылаясь на архивные источники, она демонстрирует: если на более высоком уровне этой задачей занималась стройиндустрия, то на местах присутствовала инициатива строителей.

Культуролог Антон Махнин называет «орнаменты из красного кирпича» 1970-х годов «вторым рождением» дореволюционных архитектурных практик. Он относит советское силикатное узорочье к одному из способов борьбы с «типовым технологизмом» в попытках придать зданиям индивидуальность и человечность

² Например, как отмечал историк и литературный критик Роджер Роллин, американский порнографический фильм «Глубокая глотка» говорит нам о современности гораздо больше, чем лента «Шепоты и крики» Ингмара Бергмана, завоевавшая многочисленные призы на различных международных кинофестивалях (Rollin [1975] 2006:237).

(Махнин 2011), а также обращает внимание на устойчивую практику символического воспроизведения архитектурных элементов вставками из красного кирпича (Махнин 2012). Той же линии придерживаются Сергей Ивкин и Марина Курылева (2021), анализируя жилую застройку Ульяновска. Здесь силикатное узорочье снова становится частью списка декоративных приемов, в который входят лепнина, монументальные мозаичные панно, декоративные панели индустриального производства, облицовочные материалы и т. д.

Историография вопроса, таким образом, представлена работами, в которых советское силикатное узорочье не составляет основного предмета рассмотрения, а изучается лишь как побочная линия локальных сюжетов, связанных с декоративными аспектами позднесоветской городской среды. Конечно, в рамках одного небольшого текста трудно полностью исчерпать обозначенную тему, поэтому в данном эссе мы предпримем попытки описать материальную основу советского силикатного узорочья, определив его место в советской архитектуре и строительстве. Кроме того, мы наметим связь этого явления с особенностями обучения каменщиков в СССР и коснемся его социальных и культурных функций.

В первом разделе мы рассмотрим материальные условия слабо индустриализированной в сфере строительства периферии, в которых и появился обсуждаемый вид монументального искусства, а также обсудим роль ремесленного обучения каменщиков в формировании его техники. Для этого мы обратимся к концепции материального аффорданса, хорошо зарекомендовавшей себя в недавних этнографических исследованиях советских ремесел. Затем мы коснемся вопросов агентности каменщиков и ограничений, с которыми им приходилось сталкиваться в контексте непрофессионального искусства советской эпохи. Наконец, два последних раздела будут посвящены тому, как специфика позднесоветской визуальной культуры отразилась в ремесленных произведениях советского силикатного узорочья. В этой части анализа мы обратимся к концепции авторитетного дискурса Алексея Юрчака и покажем, как этот дискурс функционировал в визуальности советского города.

МАТЕРИАЛЬНЫЙ АФФОРДАНС И ОБУЧЕНИЕ КАМЕНЩИКОВ

Аффорданс – это свойство материальной среды, предполагающее использование ее определенным образом. Понятие аффорданса было введено американским психологом Джеймсом Гибсоном в работе «Экологический подход к восприятию» ([1979] 1988). Наиболее широкое распространение термин получил в прикладных исследованиях взаимодействия техники и человека, однако и в академических текстах этому концепту уделяется немало внимания. Появившись у Уэбба Кина в качестве теоретической рамки для описания отдельных аспектов почитания восточно-христианских реликвий (Keane 2014), он получил любопытное развитие в работах коллектива российских ученых под руководством Дмитрия Антонова. В публикациях этой научной группы описывается, как материальность советской молочной промышленности (металлическая фольга разных цветов, использовавшаяся для крышек на бутылках) порождала материальность иного порядка, а именно – ремесленное украшение икон (Антонов и Завьялова 2023; Доронин 2023).

Техника двухцветной кирпичной декорации имеет своим материальным аффордансом силикатный, или белый, кирпич: мы встречаем советское силикатное узорочье только в том хронотопе, для которого в силу разных причин характерно доминирование данного материала. Чтобы изготовить силикатный кирпич, необходимо смешать песок с негашеной известью в пропорции 9 к 1. Увлажненная смесь прессуется в формах и подвергается температурной обработке в автоклаве. В результате химической реакции между кремнеземом песка и известью образуются гидросиликаты, срастающиеся с зернами песка в прочный камень (Корчагина 2005:10–11). Трудоемкость производства, расход топлива и электроэнергии при изготовлении белого кирпича ниже, чем при производстве красного керамического кирпича, что обуславливает снижение его себестоимости (15).

По причине своей доступности и дешевизны силикатный кирпич занимает важное место в советской архитектуре на всех этапах ее развития. В 1931–1933 годах в Смоленске по проекту архитектора Олега Вутке строится дом-коммуна рабочего жилищно-строительного кооператива «Труд», украшенный орнаментальной кладкой из силикатного и красного кирпича (The Constructivist Project, б. д.). По технике исполнения эта абстрактная композиция не отличается от двухцветной кирпичной декорации, которую можно наблюдать на торцах многоэтажек эпохи послевоенного индустриального домостроения.

Материальные ограничения эпохи «освоения классического наследия» в советской архитектуре приводили к необходимости воспроизводить ордерные элементы из подручных средств – например, имитация облицовочного мрамора с помощью декоративного бетона или нарисованный на фасадах руст. Архитектору Исмагилу Гайнутдинову во время строительства Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля в Казани в 1950-е годы пришлось имитировать изначально запланированные в интерьере мраморные балясины из дерева (Любимова 2016). Впрочем, силикатный кирпич и до Великой Отечественной войны играл свою роль в архитектуре; так, сталинские зодчие подмосковного Краснозаводска в конце 1930-х годов проявили чудеса изобретательности, сделав из силикатного кирпича и бетона все ордерные элементы здания горсовета: колонны с капителями, пилястры и даже кессонированный потолок портика – и оставив их непокрытыми декоративной штукатуркой.

После смерти Иосифа Сталина в 1953 году и выхода постановления правительства «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве»³ кирпич превратится в последнее прибежище ордера. В разгар кампании по борьбе с чрезмерными тратами средств на нефункциональные украшения на протяжении всего периода перехода от декоративизированной сталинской архитектуры к модернизму продолжают попытки сохранить остатки ордера, зона допустимости которого стремительно сжималась, что можно наглядно увидеть на примере застройки 14–18 кварталов Юго-Запада Москвы (вторая половина 1950-х годов). Пилястры, наличники и карнизы здесь постепенно упрощаются, количество

³ Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве».

«излишеств» в целом стремительно сокращается, лепнина полностью заменяется ее имитацией с помощью кирпичной кладки, а в самых поздних по времени застройки кварталах на фасадах из декоративных элементов остаются лишь карнизы и тяги. Последним бастионом ордера оказываются декорированные контрастным красным кирпичом антаблементы – их мы можем увидеть даже на поздних реализациях типового проекта Специального архитектурно-конструкторского бюро (САКБ) в начале 1950-х годов. Впоследствии именно декорированные карнизы, гирлянды и пояса займут важное место в декоративной системе силикатного узорочья.

Отход советской архитектуры от эклектической декорации в сторону модернистской трактовки фасадов не означает, что в обучении каменщиков произошли серьезные изменения. Напротив, декорирование фасада в учебниках продолжило считаться вполне желательным. Так, Иван Ищенко в неоднократно переиздававшемся учебнике по каменным работам писал: «Членение лицевого слоя вертикальными и горизонтальными линиями создает впечатление отделки поверхности кладки облицовочными плитками, придает фасаду строгость и нарядный вид» (1987:133). Особенно характерной эта техника становится в периферийных для индустриального домостроения локалях – например, в сельских районах (Бутусов и Новоселов 1983). По мере низложения ордера от него остается разве что антаблемент – уплощенный, не предполагающий серьезного выделения над плоскостью фасада и упрощенный. Примеры таких плоских антаблементов мы можем встретить в построенных в 1970-х годах домах в Чехове (рис. 2) и Северодвинске. Силикатный кирпич становится аффордансом материальной среды, позволяющим декоративизировать здание по лекалам, восходящим к ордерным образцам.



Рис. 2. Кирпичный антаблемент в г. Чехове, 1970-е годы. Из полевых материалов авторов.

Строительство в послевоенном СССР представляло из себя одну из самых разнообразных по ведомственному подчинению и степени децентрализации сфер экономики. Не только профильные, но и непрофильные министерства, а также регионы, крупные города, даже предприятия и колхозы имели собственные строительные подразделения. Как замечает историк Николай Митрохин^{*4}, «фактически в каждой обитаемой точке СССР действовало как минимум одно строительное подразделение» (2023:203). Такой уровень децентрализации вызывал известные проблемы со стройматериалами: строительные организации снабжались неравномерно и в сложном порядке приоритетов (207). Одним из интересных следствий такого неравномерного распределения стало его влияние на ассортимент строительных материалов и влияние этого ассортимента на выразительность архитектурных форм, возможных в той или иной местности: если кирпич предполагает возможность вмешательства, то железобетонная панель – нет.

Так, например, архитектурный исследователь Александр Смирнов в беседе с одним из авторов данного эссе назвал панельный дом в Архангельске 1973 года постройки «кранним», что у непросвещенного может вызвать недоумение: для столичного жителя, например, это время – эпоха зрелого модернизма. Однако до Архангельска домостроение из типовых железобетонных изделий дошло с опозданием: даже в 1960-х годах 94% жилья в городе составляли деревянные дома без коммуникаций (Беляев и др. 2010:6). После визита правительственной делегации в 1962 году был построен завод для панельного домостроения, но массовое производство началось лишь к 1976 году (Кузнечевский комбинат, б. д.; Чеканов 2022). До пуска стройиндустрии на полную мощность архангельским строителям приходилось довольствоваться силикатным кирпичом, постройки из которого по-прежнему во многом формируют архитектурный облик города. С похожими материальными ограничениями столкнулись и многие другие строительные организации страны, в силу различных причин не имевшие возможности пользоваться сборными железобетонными конструкциями – в районах с низким уровнем индустриализации строительства; в местностях, где использование необходимого для монтажа панелей оборудования затруднительно; у заказчиков, не обладавших достаточными фондами. Там, где железобетон не сумел победить кирпич, и обрывается советское силикатное узорочье.

ПАРАДОКС АГЕНТНОСТИ КАМЕНЩИКА

Главный архитектор города Апатиты Мурманской области в 1979 году писал:

меняется [. . .] отделка зданий. Это терразитовая штукатурка, которая покрывает фасады основных общественных зданий города. [. . .] Это декоративная кладка, представляющая собой вкрапления красного лицевого кирпича в серый тон силикатного, различные рисунки из красного лицевого кирпича (на-

⁴ Здесь и далее авторы, отмеченные знаком *, имеют в Российской Федерации статус иностранного агента.

пример, торцы девятиэтажных домов по Восточному проезду, дома по улице Ленина, торец кафе «Заполярье» и др.)⁵.

Любопытно заметить, что главный архитектор никак не отмечал собственного участия в разработке или согласовании рисунков кладки. Силикатное узорочье для него проходило по тому же разряду, что и штукатурка: оно оставалось отделкой, не поднимаясь до уровня монументального искусства, – словом, это вотчина строителей. О том же свидетельствует историк Римма Колокольчикова, благодаря которой мы знакомы с процитированным выше архивным источником: «строители [стали] применять различного рода орнаменты, вставки из красного кирпича, декоративные методы кладки [и] т. п., что позволяло несколько разнообразить цветовую гамму и содержание пространственной среды индустриальных городов, отчасти скрашивая унылые, безликие фасады одинаковых типовых зданий» (2019:63).

Судя по всему, в СССР рабочие стройки обладали большей агентностью, чем можно себе представить. Так, пущинский архитектор Владимир Трошин рассказывал одному из авторов этого эссе, как в конце 1980-х годов вместо предусмотренного проектом круглого окна строители выложили квадратное, пока архитектор на правах автора проекта не вмешался в процесс. Из этой перспективы каменщик предстает не только как пассивный исполнитель замысла проектировщика, но и как его соавтор.

В августе 2022 года на интернет-портале «Пикабу» появился пост с фотографией выложенного на стене детского сада оленя. К началу 2024 года публикация набрала почти полмиллиона просмотров и более шестисот комментариев. В одном из них пользователь randomPasha подтверждает, что выкладывание «кирпичных картин» входило в набор навыков профессионального каменщика:

Помню учился на каменщика, был у нас плакат «олень», прям реально картина-олень из кирпича. Но я поленился ее срисовать, а теперь жалею – при кладке стен можно было бы изваять оленя. Правда там большая картина, на трехэтажное здание, а то и пятиэтажку. Эдакий пиксель-арт из кирпича, очень красиво кстати было. [. . .] Там просто дохрена надо было срисовывать, я и поленился, как-то не думал что это будет редкостью, думал в какой-нибудь книге по каменной кладке найду/куплю. А шишь. Нету (randomPasha 2022)⁶.

Орнаментальная кладка по сей день входит в этот набор. Каменщик Андрей Савельев, в 2020 году украсивший жилой дом в городе Пласт Челябинской области панно «Великая Победа, 75 лет», дал следующий комментарий газете «Знамя Октября»: «Нет, это не сложно, особенно когда умеешь читать схему. Я умею, в техникуме научили, правда название дисциплины не помню» (Чемпалова 2023).

⁵ Государственный архив Мурманской области (филиал в городе Кировске), ф. 368, оп. 1, д. 61, л. 88, цит. по Колокольчиковой (2019:63).

⁶ Здесь и далее при цитировании высказываний онлайн-пользователей авторские грамматика и пунктуация сохранены.

В советском строительстве принимали участие не только профессиональные каменщики, но и бойцы студенческих стройотрядов – это добровольное движение под эгидой комсомола приобрело массовость после 1959 года, когда студенты МГУ впервые отправились осваивать целину в Казахстане. Культура позднесоветского стройотряда предполагала разного рода творческую самостоятельность: самодельные шевроны, плакаты, оформление рабочих курток и всего, до чего может дотянуться рука. Рассматривая фотографии 1950–1970-х годов, можно заметить надписи и символы, в том числе на временном жилище студентов – землянках и палатках («40 лет БАМу» 2014; Комберг 2008).

В условиях стройотряда в процессе капитального строительства с плоскостью кирпичной стены происходит нечто подобное тому, как на куртке-штормовке стройотрядовца к концу трудового семестра появлялись многочисленные шевроны и нанесенные на спину трафаретные картинки. Отдельным жанром стали «автографы» членов стройотрядов, которые выкладывались из кирпича на фасадах возводимых зданий – от коровников до многоэтажных домов. Как правило, это памятные надписи, содержащие в себе название отряда, вуза, год, город или регион (Архипова 2020; Музей РКИИГА-РАУ, б. д.). Характерен пример города Стрежевой Томской области, в строительстве которого активно участвовали стройотряды: там на городских постройках можно найти широчайшее разнообразие вышеописанных надписей. Сообщается, что в Стрежевом студенты краской оставляли «автографы» на фасаде возводимых деревянных домов (Селиванова, б. д.). В случае же кирпичного строительства естественное желание оставить что-то «на память» рождало удивительно долговечные произведения, хотя решения об их создании порой принимались спонтанно в попытках дополнительно скрасить трудовые будни. Например, Дмитрий Полушин, участник стройотряда, созданного в 1986 году для помощи в ликвидации последствий аварии на Чернобыльской АЭС, вспоминает следующий эпизод строительства домов для переселенцев: «Мы на фронте своего дома (построенного по “финской” технологии – утепленные панели, обложенные белым силикатным кирпичом) выложили из красного кирпича изображение петушка (кто то в нем сейчас живет? 😊)» (Polushin 2023).

Обладая навыком составлять и читать схемы для выкладки панно и узоров, строители стремились оставить собственные знаки в пространстве города. «В 1989 году я нарисовал на листке схему кладки и каменщики нашего стройотряда выложили на фасаде. С тех пор я и живу тут», – делится на форуме один из участников строительства молодежного жилого комплекса во Фрязине, комментируя украшенный меандрами антаблемент (КРАМ 2015). «Одного такого мишку выложил папин коллега сам один по личной инициативе. Расчертил порядовки, все рассчитывал сам. П.С. Даже премию не дали 😊», – вспоминает другая интернет-пользовательница (Smagina 2017). Среди надписей и рисунков, которые на стенах возводимых с его участием домов оставил каменщик усть-лабинского «Гражданстроя» Сергей Николаенко, есть и личные «автографы»:

Оксана – моя доченька. Как родилась идея? Ничего мудреного, я всегда, с каким бы материалом ни работал, оставлял свои инициалы. Никаких особых разрешений не потребовалось. Всего-то и надо было: желание, четыре часа и

семьсот кирпичей! Оксанке показал – понравилось! На стене, где выложен год – 1990 – чуть мельче есть инициалы всей нашей семьи: мои, жены, дочери и сына (Сельская новь 2023).

Благодаря статье Ильи Медового в газете «Советская культура» (1987), повествующей о проблемах города Мышкина (тогда – поселок городского типа Мышкино) Ярославской области, мы знаем, что силикатное узорочье в этом городе – инициатива снизу, и даже знаем имена ремесленников-монументалистов:

В движение против безликости новостроек влились сами строители: что же мы делаем, город испортили! И принялись бурно украшать все, что возводят, своими руками. Лидер этого движения, бригадир Анатолий Дмитриевич Соболев, первым сделал на здании больницы фриз с орнаментом из веток и цветов. Другой каменщик, Михаил Шубин, выложил на домах красным кирпичом собак, лошадей, трактор и даже верблюда.

О том, что кирпичная декорация – инициатива рядовых строителей, также упоминает журналист, краевед и один из главных имиджмейкеров Мышкина Владимир Гречухин: «Каменщик А. Д. Соболев в безликий проект новой больницы внес богатый “ковровый” фриз на растительные цветочные мотивы» (2017:66).

Не всегда представители вышестоящих инстанций относились к творчеству трудящихся масс так благосклонно, как процитированный выше главный архитектор Апатит. В мышкинском случае источник свидетельствует о конфликте с неназванными вышестоящими инстанциями по поводу появления кирпичного орнамента на типовых зданиях:

Каменщик Соболев украсил колонны стандартного универсама белыми и красными узорами из кирпича. Проектом не предусмотрено, но зато красиво и необычно. Приехало из области архитектурное начальство и распорядилось: оштукатурить! В тот же вечер одним махом и оштукатурили. Вышли колонны угрюмые и тяжелые, как саркофаги (Медовой 1987).

Творчество непрофессиональных художников, помещенное в публичное поле, нередко встречало на своем пути препятствия со стороны властных инстанций. Рассказывая о наивном художнике Геннадии Власове, искусствовед Марина Соколовская упоминает о схожем случае: «росписи в цехе были сделаны им на излете советской поры по собственной инициативе, в свободное время, на свои средства и при непосредственном обмене мнениями с рабочими. По собственным воспоминаниям, около 1987 года он раскрасил шкафы геометрическими фигурами в три-пять цветов, но руководство цеха велело вернуть шкафам первоначальный однотонный цвет» (2018:213).

Соблазнительно рассматривать мышкинский сюжет как пример низового противостояния народной подлинности советскому модернистскому проекту в лице его материальных и идеологических структур. Гречухин сам подталкивает нас к этому объяснению:

А самой эффектной оказалась работа каменщика М. А. Саватеева, который по собственному желанию, не пожалев ни сил, ни времени, решил совсем голый, вызывающе несодержательный фасад очередной трехэтажки украсить гигантским изображением нашего городского герба. И исполнил свой замысел с впечатляющей красотой. И не лишним будет заметить, что в начале всех наших «локальных войн» именно он был среди самых непримиримых наших противников! (2017:67).

Для перестроечного пафоса Медового обсуждаемый сюжет – пример народного сопротивления формализму, бюрократизму, консерватизму и бесхозяйственности, порожденных застоём. Для градозащитного же пафоса Гречухина – это одна из битв в позиционной войне за Наследие⁷. Однако будет большим преувеличением по этим косвенным свидетельствам утверждать однозначно, что советские каменщики обладали определяющей степенью агентности в вопросах кирпичной декорации городов.

Так, например, в городе Козьмодемьянске республики Марий Эл, как свидетельствует экспозиция музейного комплекса, появление силикатно-керамических панно было напрямую связано с волей партийного руководства – первый секретарь райкома предпочитал декорированные дома в новой части города недекорированным. Силикатное узорочье Козьмодемьянска связывается с именем прораба Петра Черепанова, чьи карандашные эскизы сохранились в домашнем архиве наследников и были опубликованы сотрудниками городского музея (Киреева 2022). Этот пример оставляет немало вопросов о том, как были устроены отношения в системе «рядовой каменщик – руководство строительной организации – руководство города».

С одной стороны, кирпичная кладка, в отличие от изготовленной на заводе панели, предполагала возможность произвольного вмешательства каменщика, обладавшего необходимыми ремесленными навыками. При этом такая интервенция парадоксальным образом обуславливалась скудостью материальной базы организации, в которой строитель работал. С другой стороны, каменщик не был полностью автономен в своем творчестве – он мог получить со стороны «руководства» как одобрительную, так и негативную реакцию. Наконец, конкретные художественные формы произведений советского силикатного узорочья определялись, как мы покажем далее, особенностями позднесоветского семиотического пространства и находились в русле тенденций, доминировавших в визуальной культуре данного периода.

СОВЕТСКОЕ СИЛИКАТНОЕ УЗОРЧЬЕ КАК КАМЕННЫЙ ПЛАКАТ

Советское агитационно-оформительское искусство появилось довольно рано и просуществовало, не изменяя ряд своих характерных черт, до распада СССР. Первые образцы праздничного оформления, датируемые 1918 годом, описывают как

⁷ Именно так – с заглавной Н – это слово пишет сам Гречухин.

стремящиеся к активному декорированию и видоизменению сложившегося архитектурного облика города (Бибикова 1984:20–21; Желудков 1986:15). Эта тенденция сохранится и в послевоенные годы. Вот как описывает оформление Москвы ко Всемирному фестивалю молодежи и студентов 1957 года искусствовед Ирина Бибикова:

Нарядно декорированные вокзалы, триумфальные арки, яркие плакаты, цветы сразу включали приехавшую молодежь в приподнято-радостную атмосферу праздника. [. . .] Яркими декоративными акцентами входили в общее оформление громадные панно с фигурами юношей и девушек, символизирующими дружбу народов. [. . .] Все это придавало необычайно праздничный облик городу, прекрасно выражая общую эмоциональную атмосферу фестиваля (1989:189).

На фоне лапидарной сдержанности модернистских ансамблей советских городов уличное оформление праздника предстает важным декоративным элементом городской среды, создающим новые акценты и поддерживавшим аффективную атмосферу. Складывался визуальный комплекс советского праздника, в котором Ольга Прудовская на омском послевоенном материале выделила следующие элементы: перетяжки с лозунгами через улицу, флаговые системы, портреты вождей, панно и плакаты (2017:80). Она же отметила, что обсуждаемый комплекс обладал своего рода формульной устойчивостью: «На определенных местах из года в год, от праздника к празднику возникали одни и те же конструкции. Единственное, что менялось – изображение, отвечающее тематике праздника или события» (94).

Мы полагаем, что именно визуальный комплекс советского праздника явился лекалом, по которому строился канон советского силикатного узорочья. Собранный нами массив материалов позволяет утверждать о высоком уровне формульности монументального искусства этого вида. Перефразируя Прудовскую, на нашем материале видно, как в разных местах – в Украинской ССР, в Центральной России, на Урале и в Сибири – из-под рук советских каменщиков выходили одни и те же композиции с предзаданностью ограниченного набора элементов (лозунг, фигура и их комбинации) и тематически вариантным репертуаром конкретных их проявлений.

Формульность советского силикатного узорочья – где мы, несомненно, имеем дело с работами анонимных непрофессиональных художников – можно было бы увязать с тем, что клишированность форм считается одним из важнейших свойств народного творчества. «Формульность фольклора обусловлена не недостаточностью, но избыточностью авторства. Лишь там, где авторство гипертрофировано, творцом (рекомбинирующим *loci communes*) становится даже исполнитель», – пишет фольклорист Сергей Неклюдов (2001:6).

Тем не менее, рассматривая кирпичную декорацию в общем контексте советской культуры, мы усматриваем скорее типологическое, нежели генеалогическое сходство. На том этапе, когда силикатное узорочье достигло своего пика (конец 1960-х – начало 1980-х годов), советская культура уже пользовалась рядом неизменных символов. Их конгломерат Алексей Юрчак называет «авторитетным дис-

курсом», форма которого была стандартной, неизменной и предсказуемой ([2005] 2014:129). Общеизвестность и незыблемость фигур этого дискурса позволяет говорить о своего рода авторстве по преимуществу – авторстве, настолько рассеянном в культуре, что функцией автора становится чистая рекомбинация. Именно из репертуара нормализованного визуального дискурса советские каменщики черпали конкретные символы для воспроизведения; из репертуара, отдельные изображения которого «кочевали из плаката в плакат, из брошюры в учебник, с уличного стенда на обложку книги» (130), – и, продолжим этот ряд, из праздничной декорации на стены домов. Идеологическое содержание выхолащивается, перформативно сдвигается (34) в сторону чистой декорации.

Советское силикатное узорочье, особенно в поздних своих образцах, изоморфно общей эстетической тенденции позднесоветской культуры к барочности, декоративности, вычурности, замощению и загромождению пространства. *Horror vacui* – понятие, введенное историком искусства и литературы Марио Працем для описания викторианского интерьера – как нельзя лучше подходит для обозначения этой тенденции, тем более что позднесоветский интерьер по своей визуальной избыточности мало чем отличался от интерьера викторианского; как замечает Сергей Ушакин об эстетике эпохи застоя, «предметная среда не терпела пустоты [. . .] борьба против вещей оказалась борьбой за вещь» (2020:89).

Крайне иллюстративен пример школьного здания в деревне Овечий Овраг Нижегородской области. Принцип *horror vacui* демонстрирует здесь практически полный арсенал выразительных средств советских каменщиков – несколько видов орнамента, традиционный год постройки, надпись «Школа», одна из наиболее тиражируемых ленинских цитат («Учиться, учиться и учиться»), а в довесок – впервые появившийся в заглавии стихотворений Эдуарда Багрицкого (в 1924 году) и Владимира Маяковского (в 1927 году) и впоследствии широко растиражированный в наглядной агитации 1960–1980-х годов, лозунг «Ленин с нами».

Другие наиболее наглядные примеры подобной избыточности мы можем встретить в станице Ленинградской Краснодарского края или башкирском Белорецке. Так, в 12-м микрорайоне последнего мы обнаруживаем широкий ассортимент советских лозунгов, выложенных из кирпича: универсальные «Миру – мир!» и «СССР – оплот мира»; прославляющий КПСС «Народ и партия едины»; ленинские, причем одновременно цитата и коммеморативный лозунг, на соседних торцах двух домов: «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи!» и «Имя и дело Ленина будут жить вечно»; связанные с Великой Отечественной войной («40 лет Победы», «Никто не забыт, ничто не забыто»); а также юбилейные («225 лет Белорецку», «60 лет СССР» и «70 лет Октября»). Не забыта и противопожарная агитация: надпись «Берегите жилище от огня» на торце одного из домов ничуть не уступает другим лозунгам ни своим физическим размером, ни видимостью.

Отдельного упоминания заслуживают юбилейные лозунги, плотность которых в советском силикатном узорочье порой поражает воображение: так, в поселке Удельная Раменского района Московской области четыре многоэтажки одного ансамбля, построенного в середине 1980-х годов, снабжены аж пятью лозунгами: «40 лет Победы» – «80 лет РСДРП» – «XXVI съезд КПСС» – «60 лет СССР» – «Миру

мир». Как видно, при общем тематическом хаосе большинство из них отсылают к юбилейным датам. Последние находили отражение и в уличных украшениях – скажем, к полувековому юбилею Октябрьской революции идеологических работников ориентировали на то, как именно нужно украшать города к этой дате. Воронежские строители тоже не остались в стороне и украсили один из строящихся домов стилизованным контуром крейсера «Аврора». Любопытно, что этот контур и надпись «50 лет» помещены на фоне такого же геометризированного красного полотнища – центрального элемента оформления советского праздника.

Порой общесоюзные юбилеи соседствуют в городской среде с локальными. В Шатуре в 1970 году появилось парное юбилейное панно, левая часть которого посвящена столетию Владимира Ленина (рис. 3), а правая – полувековому юбилею Шатурской ГРЭС (рис. 4). И здесь мы видим вторжение флюидных драпировочных элементов уличного украшения в ткань кирпичной композиции: профиль Ленина вписан в красное знамя.



Рис. 3. Силикатное панно в честь столетия со дня рождения Владимира Ленина в г. Шатуре. Из полевых материалов авторов.



Рис. 4. Силикатное панно в честь пятидесятилетия Шатурской ГРЭС в г. Шатуре. Из полевых материалов авторов.

У Алексея Юрчака мы находим свидетельство тому, что размещение портретов, лозунгов и агитационных щитов определялось решением идеологического отдела при горкоме партии, который, как правило, просто согласовывал списки с одобренными лозунгами и изображениями. В случае с «официальной» агитацией решение об их расположении принимали идеологические работники:

По словам Марты Потифоровой, она и инструкторы других райкомов должны были следовать этому перечню, но при этом согласовывать друг с другом, какие лозунги висели в соседних районах. Это делалось для того, чтобы избежать прямых повторений текста в местах, где районы граничили друг с другом, и не нарушать общей поступательности идеологических высказываний. Если на границе

одного района висел лозунг «Слава Советской науке!», вспоминает Потифорова, районный художник соседнего района выбирал для приграничного места другой лозунг из перечня, например «Слава труду!» (Юрчак [2005] 2014:132).

В приведенных выше случаях зачастую сложно говорить о какой-либо смысловой или хотя бы стилистической согласованности кирпичных лозунгов – они приравнены друг к другу именно как декоративные элементы. Праздничное оформление советских городов застывает в камне, лишаясь какой-либо формальной иерархии.

Помимо лозунгов на стенах домов появляются знаковые мультипликационные герои советской массовой культуры – в рамках исследования нам не раз встречались персонажи мультипликационного сериала «Ну, погоди!» (1969–1986), мультфильмов про крокодила Гену и Чебурашку (1969–1983), герои «Винни-Пуха» (1969–1972). Мы обнаруживали их не только на стенах детских садов, где в целом весьма распространены персонажи «пантеона советского детства», но и на жилых домах. Выйдя далеко за пределы детской аудитории, персонажи советской мультипликации обрели в позднесоветский период культовый статус – их узнаваемые образы тиражировались в самых разнообразных форматах, они породили бесчисленное количество анекдотов и расходились на крылатые фразы (Архипова* 2001; Белоусов 2023; Исаковская 2012).

Рекордсменом по количеству появлений в кирпичном узорочье, вероятно, является Олимпийский Мишка – талисман XXII летних Олимпийских игр, проходивших в 1980 году в Москве. Еще в процессе подготовки к Олимпиаде он был растиражирован на бесчисленных сувенирах, вымпелах, плакатах, значках и открытках, а также появился в ряде мультфильмов. Олимпийская символика переполняет визуальное пространство. Она везде – даже в Омске, который не только не принимал Олимпиаду, но и был до 1990 года закрытым для посещения иностранцев городом (Прудовская 2017:93). Мишку можно встретить даже в монументальном искусстве – например, на мозаике на торце жилого дома в Саратове и в киргизском Оше. Но чаще – в малых и более «свободных» архитектурных формах, таких как городская деревянная скульптура. Легко узнаваемый и воспроизводимый образ появляется на домах из силикатного кирпича в невероятном разнообразии размеров и мастерства исполнения.

Распространенность образов героев массовой культуры в кирпичном узорочье наводит нас на мысль о том, что арсенал идеологических образов, которые то и дело оказываются по соседству с условным Винни-Пухом, в пространстве советского города используется столь же декоративно, как и персонажи мультфильмов⁸. Попадая на портсигар, обложку дембельского альбома, пирографическое панно и в конце концов на стену дома, мультгерои предстают вполне эквивалентными официальной иконографии: как Волк из «Ну, погоди!» в униформе советской армии на обложке одного из дембельских альбомов (habarnew 2015), они с легкостью соседствуют, оказываясь частью одного «бульона» (Baudrillard [1970] 1998:104) массовой культуры. «Трансреальный и трансфинитный» (Baudrillard 1981:225) символ с легкостью преодолевает мнимые границы между «идеологией» и «культурой».

⁸ Подобное, к примеру, происходило с образом «маленького Ленина» (Богданов 2008).

НАРУЖНЫЙ КОВЕР ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО HORROR VACUI

Микрорайон Северный в Красноармейске Московской области можно назвать музеем силикатного узорочья под открытым небом. Застроенный отделом капитального строительства при советском предприятии, без разнообразных орнаментов и фигур из керамического кирпича, украшающих фасады домов, он бы представлял из себя однородный и визуальнo бедный ансамбль. В отличие от большинства подобных случаев, где авторы нам неизвестны, в данном случае мы знаем фамилии каменщиков и прораба, принявших участие в изготовлении панно⁹.

По мере углубления в микрорайон можно заметить определенную тенденцию: визуальная нагруженность становится все насыщеннее, в то время как связь с идеологически нагруженной символикой ослабевает. Если панно «Миру – мир» с голубем и земным шаром (рис. 5) вполне еще можно расположить в рамках авторитетного дискурса, то улыбающееся румяное Солнышко (рис. 6) едва ли к нему относится. Схожую тенденцию мы наблюдаем в поселке Лесной, застроенном одной из передвижных механизированных колонн Пушкинского района Московской области: если вовне, на Ярославское шоссе, смотрит посвященное юбилею Победы мемориальное панно (рис. 7), то внутри двора пространство domesticiровано орнаментальными полотнами, напоминающими ковры (рис. 8).



Рис. 5. Панно «Миру – мир» в Красноармейске; прораб А. Н. Попов, каменщики Царьков, Кострюков, Смorchков; конец 1980-х годов. Из полевых материалов авторов.



Рис. 6. Силикатное панно с изображением антропоморфного солнца в Красноармейске; прораб А. Н. Попов, каменщики Царьков, Кострюков, Смorchков; 1987 год. Из полевых материалов авторов.

⁹ Эти ценные сведения нам сообщила экскурсовод Татьяна Денисова, выяснив их у своих родителей и руководителей предприятий родного города (Интернет-переписка с Татьяной Денисовой от 1 мая 2023 года, личный архив Ивана Сапогова). Мы чрезвычайно признательны Татьяне и, пользуясь случаем, просим у всех читателей, располагающих информацией об авторстве и обстоятельствах создания тех или иных кирпично-силикатных композиций, поделиться ею с авторами настоящего эссе.



Рис. 7. Панно «40 лет Победы» в поселке Лесной Пушкинского района Московской области, 1985 год. Из полевых материалов авторов.



Рис. 8. Силикатный «ковер» в поселке Лесной Пушкинского района Московской области, 1980-е годы. Из полевых материалов авторов.

Мы полагаем, что такой визуальный сдвиг отражает серьезные перемены в авторитетном дискурсе и его расползании в связи с доместикацией – или даже коммодификацией, *sous rature* – городского пространства. Интерьер позднесоветской квартиры чрезвычайно перегружен деталями, и эта видимая чрезмерность выворачивается наизнанку в тех локалях, где каменщик способен повлиять на облик фасада.

Произведения советского силикатного узорочья отражаются в городском тексте, порой доходящем до весьма профанных форм. Доместикация начинает свою работу еще на этапе доминирования лозунга. Так, «60 лет [Октября]» на стене одного из домов Загорска (Сергиева Посада) по свидетельству фотографа Владимира Крючева иронично переосмысливается как слово «болет», причем «легенда о “болеете” имеет хождение исключительно в пределах трех соседних улиц. Это как сорт винограда, который растет исключительно на локальных почвах» («Картины на домах» 2016).

В Новой Каховке дом украшен припевом песни Александры Пахмутовой и Николая Добронравова «Пусть всегда будет солнце» с упущенной строкой «Пусть всегда будет папа» – в городском фольклоре это здание носит название «дом без папы» (marksemenyuk 2020). Неудавшийся автору урбанистический мотив горожанами интерпретируется как *glans penis* (kurnuli 2023), а в подмосковном Фрязине (рис. 9) по декорированному верблюдами фризу один из домов трактуется как «дом-кэмел» (Попов и Попов 2003; marisha_amber 2011; Wikimapia, б. д.)¹⁰. О лозунгах, в том числе выложенных кирпичом, как о «визитной карточке дома» сообщает тульская пресса (Королева 2006).

¹⁰ Насколько без осечек работает механизм порождения фольклорных текстов объектами материальной среды, одному из авторов данного эссе пришлось убедиться воочию: когда он демонстрировал фрязинский фриз (рис. 9) во время доклада на конференции, одна из участниц дискуссии (кажется, это была Ольга Щедрина) дала следующую интерпретацию: «А может, кто-то просто “Camel” курил?». О том, что в локальном городском тексте этот дом обозначается именно так, автор тогда не знал.



Рис. 9. Верблюды на фризе МЖК во Фрязине, конец 1980-х годов.
Из полевых материалов авторов.

С одной стороны, вокруг советского силикатного узорочья возникает двойной парадокс клишированности: оно становится способом дополнительно семантизировать пространство не только для каменщиков, но и для domesticiрующих его горожан. Александра Архипова* и Анна Кирзюк, свидетельствуя, что рассказы о якобы недостроенных комплексах домов в виде аббревиатуры СССР занимают важное место в советском городском фольклоре, отмечают, что такого рода тексты «становятся для сообщества способом говорить об уникальности и важности советской типовой застройки, подчеркнуть свою идентичность» (2020:134). С другой стороны, в 1980-е годы роль силикатного узорочья в доместикации пространства претерпевала качественные изменения. Возникает ощущение, что ковер, украшавший внутреннюю стену советского жилища, выносится на улицу, отражаясь в насыщенной орнаментальности советского силикатного узорочья. Изображения оленя, занимающие не последнее место в визуально избыточном интерьере позднесоветского жилища (Даниленко 2018:81; Димитриади и Семакина 2022:56; Усанова 2018:310–311), захватывают внешнее пространство: разные по тщательности проработки композиции панно с оленями мы встречаем в таких удаленных друг от друга городах, как Невьянск, Печора и Хотьково (рис. 10), а в Нарьян-Маре стены школы-интерната украшает орнамент из оленьих рогов. Проникновение оленя в круг мотивов советского силикатного узорочья порой дает удивительные результаты: так, панно-вывеска «Госбанк СССР» с советским гербом (поселок Кантемировка Воронежской области) в нижней своей части содержит двух противоидущих стилизованных оленей. Домашнее проникает в общественное, а «декоративно-прикладное» сливается с «официальным».



Рис. 10. Панно с изображением оленя в г. Хотькове, 1988 год.
Из полевых материалов авторов.

Ослабление связи с символикой, повторяющей поле позднесоветской агитации, особенно показательно в случае с новогодними панно на жилых домах Яренска, поселка в Архангельской области, посвященными годам Дракона и Змеи (1988 и 1989 годы соответственно). Герметичная система символов авторитетного дискурса вскрывается, пополняясь новыми символами, разожествляется с самой собой и оказывается в глубоком кризисе.

Глядя на кадры последних первомайских демонстраций советского периода – как 1990, так и 1991 годов (формально – митинг профсоюзов, который, однако, слушал с трибуны мавзолея Михаил Горбачев «и другие официальные лица») – мы замечаем окончательный распад и фрагментацию визуальной составляющей данных мероприятий, которая еще несколько лет назад казалась непоколебимой: «Обновляется наша жизнь – и вот уже без пышности и помпезности, коими совсем еще недавно сопровождали Первомай, встретила москвичей Красная площадь», – комментирует закадровый голос журналиста Сергея Ломакина телесюжет 1990 года (Советское телевидение 1990). И действительно, в глаза бросается отсутствие большинства составляющих «словаря» официальной советской символики, включая постепенное вытеснение красного цвета и значительное сокращение привычных лозунгов. Выше мы писали о том, как ковер проникает на стены домов периферии советской строительной индустрии. Теперь же он украшает и главную стену страны – кремлевскую: на традиционном месте для гербов союзных республик оказываются узорчатые полотноща, несущие чисто орнаментальную семантическую нагрузку.

Если в оформлении Красной площади 1990 года все еще можно встретить традиционные «Мир, Май, Труд» и «За единство и дружбу народов СССР», то в 1991 году среди немногих лозунгов мы встречаем «В единстве наша сила». Хотя по-

следний и встречается в советской агитации 1970–1980-х годов, в вышеописанном контексте в совокупности с подчеркнуто нейтральным оформлением, лишенным каких-либо советских символов, становится не вполне ясно, кому же он все-таки адресован. На уровне транспарантов и плакатов рядовых участников демонстраций воцаряется разногласие лозунгов, зачастую – протестных.

Стоит отметить чувство растерянности, которое оставляют объекты этого переломного периода. Оно схоже с тем, что можно получить при взгляде на ранние постсоветские работы советских монументалистов, как например мозаичное панно «Россия молодая» Бронислава Кураго на заводе «Дормаш» в Волгограде или «Труд и отдых москвичей» Василия Бубнова на станции московского метро «Печатники». Место стройного авторитетного дискурса оказалось практически нечем заполнить: едва сложившийся скромный символический арсенал молодого государства не способен заменить десятилетиями формировавшуюся советскую иконографию. На ее место приходят нарочито «деидеологизированные» образы и лозунги. Особенно характерным здесь представляется следующий призыв, выложенный кирпичом на одном из воронежских домов первой половины 1990-х годов постройки:

СПЕШИТЕ ДЕЛАТЬ ДОБРО
УРА РОССИИ!
УВАЖАЙТЕ ДРУГ ДРУГА

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В отличие от мозаик и сграффити, которые выполняли профессиональные художники через систему заказов Худфонда при Союзе художников РСФСР и были не дешевы для заказывающей организации (Зернова 1985; Трошина и Кохташвили, б. д.), произведения советского силикатного узорочья создавались каменщиками и были доступны в производстве. При этом они представляли собой монументальное народное искусство, о чем свидетельствуют разнообразные источники: работы в этом жанре выполняли как выпускники профтехучилищ, так и бойцы студенческих строительных отрядов, но никогда – профессиональные монументалисты.

Материальная основа, аффорданс советского силикатного узорочья – силикатный кирпич, дешевый и простой в производстве материал, который занимал периферийное положение в стремившемся к использованию промышленных деталей советском строительстве. Принципиальная возможность внести в типовой проект украшения из контрастного кирпича определила появление рассматриваемого явления в тех ареалах, где панельное домостроение не играло ведущей роли.

Обучение советских каменщиков предполагало приобретение навыков декоративной кладки – как объемной, так и плоскостно-контрастной. Именно к ним работники обращались для украшения возводимых зданий. При этом декорирование кладкой структурно роднит советское силикатное узорочье с узорочьем русским, что и вдохновило нас выбрать такой термин для описания явления. Советское силикатное узорочье следует эстетическим конвенциям своей эпохи, с одной стороны, воспроизводя в кладке агитационный визуальный комплекс советского

праздника, а с другой – вынося на внешние стены жилищ *horror vacui* визуально насыщенного советского интерьера. Последняя тенденция избегания пустоты, стремление к декоративному заполнению пространства – еще одна черта, напоминающая нам о русском узорочье.

Советское силикатное узорочье парадоксально: неся в себе известные черты произвольности, едва ли не народного монументального искусства, оно насыщено фрагментами общих для советского человека типовых кодов. Вместе с тем, прорастая через типовое, индустриальное, оно выносит вовне внутреннее, приватное, снабжая двор внешним ковром, domesticiруя и гуманизируя однородное пространство модернистского города. Это сложное и слабо изученное явление заставляет задуматься об агентности советского рабочего, об обращении знаков и кодов советской визуальности до полного стирания всякого различного в рамках авторитетного дискурса смысла, о соотношении публичного и частного в городской среде позднесоветского города.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Антонов, Дмитрий и Анастасия Завьялова. 2023. «Советские иконы: музейное экспонирование, практики модерирования и семиотические идеологии». С. 12–14 в *Международная конференция и XXIII Школа по фольклористике и культурной антропологии. Материалы*, сост. Наталья Петрова и Никита Петров. М.: б. и.
- Архипова, Александра*. 2001. «Ролевые структуры детских анекдотов». С. 298–338 в *Мифология и повседневность: гендерный подход в антропологических дисциплинах*, сост. Константин Богданов и Александр Панченко. СПб.: Алетейя.
- Архипова, Александра* и Анна Кирзюк. 2020. *Опасные советские вещи: городские легенды и страхи в СССР*. М.: Новое литературное обозрение.
- Белоусов, Александр. 2023. «Анекдотический цикл о Крокодиле Гене и Чебурашке». С. 274–277 в *Культура, литература, фольклор*, сост. Екатерина Белоусова. М.: Новое литературное обозрение.
- Беляев, Александр, Андрей Варфоломеев и Алексей Фрейберг. 2010. «Эволюция градостроительства Архангельска и Северодвинска». *Вестник Поморского университета. Серия: Естественные науки* 10(2):5–9.
- Беспалова, Дарья и Владимир Муленок. 2017. «Декоративные элементы на фасадах жилых домов советского периода 1940–1960-х гг. в г. Томске». *Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета* 4(63):28–47.
- Бибикова, Ирина. 1984. «Оформление революционных празднеств». С. 16–40 в *Советское декоративное искусство. Материалы и документы. 1917–1935. Агитационно-массовое искусство. Оформление празднеств*, под ред. Владимира Толстого. М.: Искусство.
- Бибикова, Ирина. 1989. «Оформление массовых народных празднеств». С. 188–197 в *Советское декоративное искусство, 1945–1975. Очерки*, отв. ред. Владимир Толстой. М.: Искусство.
- Блохина, Екатерина. 2011. «Кирпичная Ухта 1960-х: “затерянный город”. Реабилитация жилой среды». С. 11–15 в *Dynamics of Human Intelligence Evolution, Moral and Aesthetic World Perception and Artistic Creation*, отв. ред. В. В. Павлов. Одесса: InPress.
- Богданов, Константин. 2008. «Самый человечный человечек». С. 61–101 в *Веселые человечки: культурные герои советского детства*, сост. и ред. Илья Кукулин, Марк Липовецкий и Мария Майофис. М.: Новое литературное обозрение.
- Бочарникова, Дарья. 2018. «Место личности в коммунистическом обществе: разработки группы НЭР на излете политической оттепели». С. 283–312 в *После Сталина. Позднесоветская субъективность (1953–1985)*, под ред. Анатолия Пинского. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.

- Броновицкая, Анна, Николай Малинин и Юрий Пальмин. 2019. *Москва: архитектура советского модернизма. 1955–1991. Справочник-путеводитель*. М.: Музей современного искусства «Гараж».
- Гибсон, Джеймс. (1979) 1988. *Экологический подход к зрительному восприятию*. М.: Прогресс.
- Даниленко, Ольга. 2018. «Культурный код Омска: потенциал локальной культуры города, современная визуальная коммуникация и актуальная терминология». С. 77–85 в *Регионы. Города. Ракурсы и параллели: сборник научных статей*. Омск: ОмГТУ.
- Данилов, Вадим. 2022. «Образ “советского модернизма” в архитектурно-критическом дискурсе журнала “Проект Россия” 1990-х гг.». *Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология* 7(2):185–198.
- Димитриади, Екатерина и Анна Семакина. 2022. «Особенности интерьера в СССР 60–70-х годов». С. 54–56 в *Региональные аспекты развития науки и образования в области архитектуры, строительства, землеустройства и кадастров в начале III тысячелетия*, отв. ред. Олег Сысоев. Комсомольск-на-Амуре: КНАГУ.
- Доронин, Дмитрий. 2023. «“Советская икона” как социокультурный феномен (по материалам нижегородского региона)». Диссертация кандидата исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва.
- Желудков, Альфред. 1986. *Из истории советского агитационно-массового искусства: учебное пособие*. М.: ЗНУИ.
- Иванова, Алина. 2019. «Культурный ландшафт поселков района им. Лазо: вернакуляр как “народная” архитектура». *Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса* 1–2:102–106.
- Ивкин, Сергей и Марина Курылева. 2021. «Формирование архитектурного облика советского и постсоветского города: опыт исторического и художественного анализа жилой застройки г. Ульяновска 1950–2000-х гг.». С. 126–133 в *Культура и искусство: традиции и современность: материалы IX Международной научно-практической конференции*, под ред. Вероники Арестовой. Чебоксары: Плакат.
- Исаковская, Алла. 2012. «Детская сказка в русской советской литературе (рецепция мировых сюжетов)». Автореферат диссертации кандидата исторических наук, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва.
- Колокольчикова, Римма. 2019. «Застройка индустриальных городов Европейского севера России в позднесоветский период как способ адаптации горожан к суровым природно-климатическим условиям региона». С. 59–65 в *Природно-географические факторы в повседневной жизни населения России: история и современность. Материалы международной научной конференции*, том 2, отв. ред. Валентина Веремеенко. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина.
- Корчагина, Ольга. 2005. *Керамический и силикатный кирпич. Методические разработки*. Тамбов: ТГТУ.
- Махнин, Антон. 2011. «Формирование и развитие архитектурной среды г. Рыбинска в конце 1950-х–1980-х гг.». *Вестник Волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Строительство и архитектура* 22(41):138–148.
- Махнин, Антон. 2012. «Традиционализм и консерватизм в архитектуре г. Рыбинска 1990–2000 годов». *Архитектура и строительство России* 1:26–39.
- Митрохин, Николай*. 2023. *Очерки экономической политики СССР в 1965–1989 годах*. Том 2. М.: Новое литературное обозрение.
- Неклюдов, Сергей. 2001. «Антитезисы к “Метафизике фольклора” И. П. Смирнова». *Новое литературное обозрение* 6(52):97–102.
- Паперный, Владимир и Григорий Ревзин. 2011. «Гордон-Диалоги: Сталинская архитектура». 29 октября. Видео, 34:39. <https://www.youtube.com/watch?v=6ChJM0SvvYU>.
- Прудовская, Ольга. 2017. *Праздничное средовое пространство города (на примере города Омска)*. М.: Директ-Медиа.
- Соколовская, Марина. 2018. «Копии, автор и зрители. Росписи Геннадия Власова, цехового художника цехового художника Уралмашзавода». С. 212–219 в *Наивное искусство и китч. Основные проблемы и особенности восприятия*, отв. ред. Надежда Мусьянкова. СПб.: Алетейя.

- Тарабарина, Юлия. 2024. «Энергия [пост]модернизма». *Archi.ru*, 27 марта. <https://archi.ru/russia/99627/energiya-postmodernizma>.
- Усанова, Алла. 2018. «Интерьер середины XX века в собраниях региональных музеев: парадигма художественной и историко-культурной ценности». С. 309–314 в *Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра: материалы международной научной конференции*. М.: МГХПА им. С. Г. Строганова.
- Ушакин, Сергей. 2020. «Сервантики застоя: о красоте и пользе советского вещизма». С. 75–89 в *Это было навсегда. 1968–1985*. М.: Государственная Третьяковская галерея.
- Хмельницкий, Дмитрий. 2017. «Реформы Хрущева. Что случилось с советской архитектурой в пятидесятые годы?». *Гефтер*, 17 марта. <https://gefter.ru/archive/21563>.
- Хмельницкий, Дмитрий. 2021. «ВХУТЕМАС versus БАУХАУС». *Archi.ru*, 28 апреля. <https://archi.ru/russia/93150/vhutemas-versus-bauhaus>.
- Юрчак, Алексей. (2005) 2014. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. М.: Новое литературное обозрение.
- Baudrillard, Jean. (1970) 1998. *The Consumer Society*. London: Sage.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- Keane, Webb. 2014. "Rotting Bodies: The Clash of Stances Toward Materiality and Its Ethical Affordances." *Current Anthropology* 55(S10):S312–S321.
- Rollin, Roger B. (1975) 2006. "Against Evaluation: The Role of the Critic of Popular Culture." Pp. 231–243 in *Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction*, edited by Harold E. Hinds Jr., Marilyn F. Motz, and Angela M. S. Nelson. Madison: University of Wisconsin Press.

ИСТОЧНИКИ

- «40 лет БАМу: "стройка века" в лицах». 2014. *РБК*, 20 июля. <https://www.rbc.ru/photoreport/10/07/2014/54257f94cbb20f1f1e717442>.
- Архипова, Алена. 2020. «Бойцы стройотрядов». *Зареченская ярмарка* 31, 30 июля. https://zar-yarmarka.ru/2020/31/Boici_stroyotryadov.
- Бутусов, Христофор и Юрий Новоселов. 1983. *Архитектурные детали сельских жилых домов усадебного типа*. М.: Россельхозиздат.
- Гречухин, Владимир. 2017. *Мышкин. Малый город в большом туризме. Состояние, проблемы, продвижение, перспективы*. М.: Книжный мир.
- Зернова, Екатерина. 1985. *Воспоминания монументалиста*. М.: Советский художник.
- Ищенко, Иван. 1987. *Каменные работы*. М.: Высшая школа.
- «Картины на домах. Наскальная живопись XX века – безымянная и неизученная». 2016. *Oontz.ru*, 24 декабря. <https://www.oontz.ru/2016/12/24/brick-pics>.
- Киреева, Татьяна. 2022. «Дома с рисунками в Козьмодемьянске, или Город должен знать своих героев». Козьмодемьянский музейный комплекс, страница в «ВКонтакте», 12 апреля. https://vk.com/wall-99416429_4656.
- Комберг, Борис. 2008. «Моя целина». *Советский физик* 6(66). [https://phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2008/6\(66\)-2008/8386/](https://phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2008/6(66)-2008/8386/).
- Королева, Юлия. 2006. «Под какими лозунгами живут туляки?». *Myslo.ru*, 29 июня. <https://myslo.ru/news/arhiv/article-647>.
- КРАМ. 2015. Сообщение на форуме «РадиоКот», 18 марта. <https://radiokot.ru/forum/viewtopic.php?f=22&t=114630&start=20>.
- Кузнецовский комбинат строительных конструкций и материалов. б. д. «История». Просмотрено 30 сентября 2025 г. <https://kkskm.ru/company/history>.
- Любимова, Ольга. 2016. «Долгострой на площади Свободы. Интересные факты об оперном театре». *Аргументы и факты – Казань*, 31 октября. https://kazan.aif.ru/culture/dolgostroy_na_ploshchadi_svobody_interesnye_fakty_ob_opernom_teatre.
- Медовой, Илья. 1987. «Провинциальная история». *Советская культура* 151(6407):3.
- Музей РКИИГА-РАУ. б. д. «ССО "Апро"». Просмотрено 20 января 2024 г. <http://rkiigarau.lv.ru/cco-apro>.

- Попов, Александр и Михаил Попов. 2003. «0 названиях фрязинских домов и районов». Фрязино. Инфо, 30 декабря. <https://www.fryazino.info/news/20>.
- Селиванова, Елена. б. д. «Уличные “автографы” советской эпохи». Хранители Родины. Просмотрено 30 сентября 2025 г. <https://хранителиродины.рф/Article/?id=35292>.
- Сельская новь. 2023. «А вы знали, что за каждой этой надписью на городских многоэтажках стоит история влюбленного каменщика?». Telegram, 26 апреля. https://t.me/sn_ust_labinsk/10451.
- Советское телевидение. 1990. «Первомай 1990 года в Москве». Программа «Время», 1 мая. <https://youtu.be/f-RWuP1zIqI>.
- Трошина, Мария и Екатерина Кохташвили. б. д. «“Это был рубежный этап нашего дальнейшего развития”. Интервью с Элеонорой Александровной Жареновой». Пушкинское городское отделение ВООПИиК. Просмотрено 20 февраля 2023 г. <http://usadba-pushchino.ru/proton/>.
- Чеканов, Николай. 2022. «Советский модернизм Архангельска». Regnum, 20 сентября. <https://regnum.ru/article/3700860>.
- Чемпалова, Елена. 2023. «Дипломированный каменщик». Знамя Октября, 11 августа. <https://plast-gazeta.ru/20230811/diplomirovannyj-kamenshhik>.
- habarnew. 2015. «Обложки дембельских альбомов солдат, служивших в ГСВГ». Livejournal, 14 января. <https://habarnew.livejournal.com/81783.html>.
- Kurnuli. 2023. Комментарий к записи «Олень». Пикабу. https://pikabu.ru/story/olen_9392636?cid=247354881.
- randomPasha. 2022. Комментарий к записи «Олень». Пикабу. https://pikabu.ru/story/olen_9392636?cid=247375407.
- marisha_amber. 2011. «Фрязино и окрестности». Сообщество russiantowns, Livejournal, 16 июня. <https://russiantowns.livejournal.com/2439922.html>.
- marksemenyuk. 2020. «“Дом без папы” – легенда Новой Каховки: ставит рекорды и побеждает знатоков Что? Где? Когда?». Livejournal, 25 августа. <https://marksemenyuk.livejournal.com/1994.html>.
- Polushin, Dmitry. 2023. Запись в «ВКонтакте», 26 апреля. https://vk.com/wall166840719_19666.
- Smagina, Nadezhda. 2017. Комментарий к записи на странице «Дети, родители и педагоги», «ВКонтакте», 7 мая. https://vk.com/wall-4503260_669901.
- The Constructivist Project. б. д. «Дом-башня имени Парижской Коммуны (РЖСКТ “Труд”)». Просмотрено 30 сентября 2025 г. <http://theconstructivistproject.com/ru/object/1026/dom-bashnya-imeni-parizhskoj-kommuny-rzhskt-trud>.
- Wikimapia. б. д. «Просп. Мира, 19 (Фрязино) | многоквартирный жилой дом, строение 1990 года». Просмотрено 30 сентября 2025 г. <https://wikimapia.org/14692637/ru/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BF-%D0%9C%D0%B8%D1%80%D0%B0-19>.

CARPET AND SLOGAN: BRICKLAYERS' CRAFT ON THE MARGINS OF SOVIET HOUSING INDUSTRY

Ivan Sapogov, Vadim Danilov

Ivan Sapogov, Faculty of Philosophy, Russian State University for the Humanities, Russia. sapogovivan@gmail.com.

Vadim Danilov, independent scholar, Russia. rrotullohem@gmail.com.

The article examines the phenomenon of Soviet sand-lime *ouzorotché*—slogans, patterns, and figures made of white and red bricks that had an important, albeit slightly marginal, place in the visual appearance of the Soviet city. The material affordance of this phenomenon is explored, explaining the specific material conditions in which this type of murals was produced and the factors that led to the emergence of such conditions, which were related to the peculiarities of Soviet construction industry. The authors also investigate the technique of decorative masonry itself, showing that it was practiced by both professional bricklayers and members of voluntary student construction brigades who made brick panels on their own initiative, which allows them to refer to Soviet silicate patterning as folk muralism. Departing from the “submission or resistance” paradigm, the authors explore the way in which the bricklayers treated the symbols of authoritative discourse; they also trace the representation of elements of the visual complex of Soviet holidays in brick patterning and the gradual change of the symbolic repertoire as the Soviet era approached its end.

Keywords: Soviet Sand-Lime Ouzorotché; Authoritative Discourse; Brick Decoration; Brick Patterning; Material Affordance; Soviet Mass Culture; Folk Muralism; Student Construction Brigades; Soviet Construction; Soviet Celebration Decoration

REFERENCES

- Antonov, Dmitrii, and Anastasiia Zav'ialova. 2023. “Sovetskie ikony: Muzeinoe eksponirovanie, praktiki moderirovaniia i semioticheskie ideologii.” Pp. 12–14 in *Mezhdunarodnaia konferentsiia i XXIII Shkola po fol'kloristike i kul'turnoi antropologii: Materialy*, edited by Natal'ia Petrova and Nikita Petrov. Moscow: n.p.
- Arkhipova, Alexandra*. 2001. “Rolevye struktury detskikh anekdotov.” Pp. 298–338 in *Mifologii i povsednevnost': Gendernyi podkhod v antropologicheskikh distsiplinakh*, edited by Konstantin Bogdanov and Aleksandr Panchenko. Saint Petersburg, Russia: Aleteiia.
- Arkhipova, Alexandra*, and Anna Kirzyuk. 2020. *Opasnye sovetskie veshchi: Gorodskie legendy i strakhii v SSSR*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Baudrillard, Jean. (1970) 1998. *The Consumer Society*. London: Sage.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- Beliaev, Aleksandr, Andrei Varfolomeev, and Aleksei Freiberg. 2010. “Evolutsiia gradostroitel'stva Arkhangel'ska i Severodvinsk.” *Vestnik Pomorskogo universiteta. Seriya: Estestvennye nauki* 10(2):5–9.
- Belousov, Aleksandr. 2023. “Anekdoticheskii tsikl o Krokodile Gene i Cheburashke.” Pp. 274–277 in *Kul'tura, literatura, fol'klor*, edited by Ekaterina Belousova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Bespalova, Dar'ia, and Vladimir Mulenok. 2017. “Dekorativnye elementy na fasadakh zhilykh domov sovetskogo perioda 1940–1960-kh gg. v g. Tomske.” *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta* 4(63):28–47.
- Bibikova, Irina. 1984. “Oformlenie revoliutsionnykh prazdnestv.” Pp. 16–40 in *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo: Materialy i dokumenty. 1917–1935. Agitatsionno-massovoe iskusstvo. Oformlenie prazdnestv*, edited by Vladimir Tolstoi. Moscow: Iskusstvo.
- Bibikova, Irina. 1989. “Oformlenie massovykh narodnykh prazdnestv.” Pp. 188–197 in *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo, 1945–1975: Ocherki*, edited by Vladimir Tolstoi. Moscow: Iskusstvo.
- Blokhina, Ekaterina. 2011. “Kirpichnaia Ukhta 1960-kh: ‘Zateriannyi gorod.’ Reabilitatsiia zhiloi sredy.” Pp. 11–15 in *Dynamics of Human Intelligence Evolution, Moral and Aesthetic World Perception and Artistic Creation*, edited by V. V. Pavlov. Odesa, Ukraine: InPress.
- Bocharnikova, Daria. 2018. “Mesto lichnosti v kommunisticheskom obshchestve: Razrabotki grupy NER na izlete politicheskoi ottepeli.” Pp. 283–312 in *Posle Stalina: Pozdnesovetskaiia sub'ektivnost' (1953–1985)*, edited by Anatoly Pinsky. Saint Petersburg, Russia: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.

- Bogdanov, Konstantin. 2008. "Samyi chelovechnyi chelovechek." Pp. 61–101 in *Veselye chelovechki: Kul'turnye geroi sovetskogo detstva*, edited by Ilya Kukulin, Mark Lipovetsky, and Maria Mayofis. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Bronovitskaia, Anna, Nikolai Malinin, and Iurii Pal'min. 2019. *Moskva: Arkhitektura sovetskogo modernizma. 1955–1991. Spravochnik-putevoditel'*. Moscow: Muzei sovremennogo iskusstva "Garazh."
- Danilenko, Ol'ga. 2018. "Kul'turnyi kod Omska: Potentsial lokal'noi kul'tury goroda, sovremennaia vizual'naia kommunikatsiia i aktual'naia terminologiiia." Pp. 77–85 in *Regiony. Goroda. Rakursy i paralleli: Sbornik nauchnykh statei*. Omsk, Russia: OmGTU.
- Danilov, Vadim. 2022. "Obraz 'sovetskogo modernizma' v arkhitekturno-kriticheskom diskurse zhurnala 'Proekt Rossii' 1990-kh gg." *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia* 7(2):185–198.
- Dimitriadi, Ekaterina, and Anna Semakina. 2022. "Osobennosti inter'era v SSSR 60–70-kh godov." Pp. 54–56 in *Regional'nye aspekty razvitiia nauki i obrazovaniia v oblasti arkhitektury, stroitel'stva, zemleustroistva i kadastr v nachale III tysiacheletii*, edited by Oleg Sysoev. Komsomol'sk-na-Amure, Russia: KnAGU.
- Doronin, Dmitrii. 2023. "'Sovetskaia ikona' kak sotsiokul'turnyi fenomen (po materialam nizhegorodskogo regiona)." Dissertatsiia kandidata istoricheskikh nauk, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, Moscow.
- Gibson, James. (1979) 1988. *Ekologicheskii podkhod k zritel'nomu vospriiatiiu*. Moscow: Progress.
- Isakovskaia, Alla. 2012. "Detskaia skazka v russkoi sovetskoi literature (retseptsii mirovykh siuzhetov)." Avtoreferat dissertatsii kandidata istoricheskikh nauk, Moskovskii gosudarstvennyi universitet im. M. V. Lomonosova, Moscow.
- Ivanova, Alina. 2019. "Kul'turnyi landshaft poselkov raiona im. Lazo: Vernakuliari kak 'narodnaia' arkhitektura." *Dal'nii Vostok: Problemy razvitiia arkhitekturno-stroitel'nogo kompleksa* 1–2:102–106.
- Ivkin, Sergei, and Marina Kuryleva. 2021. "Formirovanie arkhitekturnogo oblika sovetskogo i post-sovetskogo goroda: Opyt istoricheskogo i khudozhestvennogo analiza zhiloi zastroiki g. Ul'ianovska 1950–2000-kh gg." Pp. 126–133 in *Kul'tura i iskusstvo: Traditsii i sovremennost'. Materialy IX Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*, edited by Veronika Arestova. Cheboksary, Russia: Plakat.
- Keane, Webb. 2014. "Rotting Bodies: The Clash of Stances Toward Materiality and Its Ethical Affordances." *Current Anthropology* 55(S10):S312–S321.
- Khmel'nitskii, Dmitrii. 2017. "Reformy Khrushcheva: Chto sluchilos' s sovetskoi arkhitekturoi v piatidesiatye gody?" *Gefter*, March 17. <https://gefter.ru/archive/21563>.
- Khmel'nitskii, Dmitrii. 2021. "VKhUTEMAS versus BAUKhAUS." *Archi.ru*, April 28. <https://archi.ru/russia/93150/vhutemas-versus-bauhaus>.
- Kolokol'chikova, Rimma. 2019. "Zastroika industrial'nykh gorodov Evropeiskogo severa Rossii v pozdnesovetskii period kak sposob adaptatsii gorozhan k surovym prirodno-klimaticheskim usloviyam regiona." Pp. 59–65 in *Prirodno-geograficheskie faktory v povsednevnoi zhizni naseleniia Rossii: Istoriia i sovremennost'. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*, vol. 2, edited by Valentina Veremenko. Saint Petersburg, Russia: LGU im. A. S. Pushkina.
- Korchagina, Ol'ga. 2005. *Keramicheskii i silikatnyi kirpich: Metodicheskie razrabotki*. Tambov, Russia: TGTU.
- Makhnin, Anton. 2011. "Formirovanie i razvitie arkhitekturnoi sredy g. Rybinska v kontse 1950-kh–1980-kh gg." *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Stroitel'stvo i arkhitektura* 22(41):138–148.
- Makhnin, Anton. 2012. "Traditsionalizm i konservatizm v arkhitekture g. Rybinska 1990–2000 godov." *Arkhitektura i stroitel'stvo Rossii* 1:26–39.
- Mitrokhin, Nikolai*. 2023. *Ocherki ekonomicheskoi politiki SSSR v 1965–1989 godakh*. Vol. 2. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Neklyudov, Sergei. 2001. "Antitezisy k 'Metafizike fol'klora' I. P. Smirnova." *Novoe literaturnoe obozrenie* 6(52):97–102.

- Oushakine, Serguei. 2020. "Servantiki zastoia: O krasote i pol'ze sovetskogo veshchizma." Pp. 75–89 in *Eto bylo navsegda. 1968–1985*. Moscow: Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia.
- Paperny, Vladimir, and Grigory Revzin. 2011. "Gordon-Dialogi: Stalinskaia arkhitektura." October 29. Video, 34:39. <https://www.youtube.com/watch?v=6ChJM0SwvYU>.
- Prudovskaia, Ol'ga. 2017. *Prazdnichnoe sredovoe prostranstvo goroda (na primere goroda Omska)*. Moscow: Direkt-Media.
- Rollin, Roger B. (1975) 2006. "Against Evaluation: The Role of the Critic of Popular Culture." Pp. 231–243 in *Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction*, edited by Harold E. Hinds Jr., Marilyn F. Motz, and Angela M. S. Nelson. Madison: University of Wisconsin Press.
- Sokolovskaya, Marina. 2018. "Kopii, avtor i zritel'i: Rospisi Gennadiia Vlasova, tsekhovogo khudozhnika tsekhovogo khudozhnika Uralmashzavoda." Pp. 212–219 in *Naivnoe iskusstvo i kitch: Osnovnye problemy i osobennosti vospriiatiia*, edited by Nadezhda Musiankova. Saint Petersburg, Russia: Aleteiia.
- Tarabarina, Julia. 2024. "Energiia [post]modernizma." *Archi.ru*, March 27. <https://archi.ru/russia/99627/energiya-postmodernizma>.
- Usanova, Alla. 2018. "Inter'er srediny XX veka v sobraniakh regional'nykh muzeev: Paradigma khudozhestvennoi i istoriko-kul'turnoi tsennosti." Pp. 309–314 in *Muzei dekorativnogo iskusstva, khudozhestvennoi promyshlennosti i dizaina: Vchera, segodnia, zavtra. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Moscow: MGKhPA im. S. G. Stroganova.
- Yurchak, Alexei. (2005) 2014. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos': Poslednee sovetskoe pokolenie*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Zheludkov, Al'fred. 1986. *Iz istorii sovetskogo agitatsionno-massovogo iskusstva: Uchebnoe posobie*. Moscow: ZNUI.