А.В. Семёнов

ПАРАДИГМА РАЗВИТИЯ СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В СОВЕТСКОЙ МЕБЕЛИ 1930-Х — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1950-Х ГГ.: ПОСТКОНСТРУКТИВИЗМ, АР-ДЕКО И НЕОКЛАССИЦИЗМ

В статье раскрываются основные тенденции трех направлений в дизайне советской мебели 1930-х — первой половины 1950-х гг.: постконструктивизм, ар-деко и неоклассицизм. На примере работ двух крупнейших советских проектировщиков и проектной мастерской показаны точки пересечения стилевых направлений в дизайне мебели СССР, выявлены также общие черты в принципах формообразования, и визуальной стилистике предметов указанных направлений.

The article exposes the main tendencies in three trends of the Soviet furniture design during the period of 1930s — first half of 1950s: post-constructivism, art deco and neoclassicism. On the example of works produced by two largest Soviet designers along with the design workshop it was shown the points of intersection of the trends of furniture design in USSR. It was also revealed the common features in visual stylistics and the principles of shape formation of the objects related to specified trends.

Ключевые слова: постконструктивизм; ар-деко, советский неоклассицизм; мебель СССР; дизайн советской мебели.

Keywords: Postconstructivism, Art Deco, Soviet Neoclassicism, the furniture of the USSR, the Soviet design furniture.

В начале 1930-х гг. подходило к концу строительство значительного

количества архитектурных проектов, разработанных в 1920-е годы и относящихся к направлению конструктивизма и рационализма [1]. Жилмассивы и общественные здания в новых районах достраивались в соответствии с чертежами и концепциями архитекторов. Известны также случаи, когда ключевые объекты застройки адаптировались или переделывались в угоду современным новым направлениям в проектировании. В это время происходит смешение конструктивизма в проектировании с элементами, заимствованными из классической архитектуры и мебели. Тем не менее, в некоторых проектах мебели начала 30-х годов еще сохранялась «инерция стилеобразования, характерная для функционализма и конструктивизма, основанная на обыгрывании простой геометрии, структурности, контрастных соотношений цветов и фактур» [2]. Следование традициям русского и европейского классицизма стало играть большую роль, чем целесообразность и «пролетарская аскетичность форм», за которые выступали авангардисты. Отныне идет преодоление аскетизма, что сказалось впоследствии на увеличении площади жилого пространства. Мебель, как и в прошлом десятилетии, сохраняет строгие четкие формы, но становится более массивной [3].

Вместе с тем, в 30-е гг. в Советском Союзе появляются проекты оборудования интерьеров, мебели и общественных пространств в стилистике популярного в то время в Европе и США течения ар-деко. В системе перехода от рационализма и конструктивизма к постконструктивизму и так называемому советскому неоклассицизму ар-деко сыграло особую роль. Это отразилось, прежде всего, на принципах проектирования мебели.

Если постконструктивизм в мебели можно рассматривать, по большей части, как переходный этап от конструктивизма к неоклассическим формам, то ар-деко претендует на статус состоявшегося направления в проектировании советской мебели. При анализе и проработке принципов формопостроения мебели проектировщики могли черпать знания и учиться на зарубежных разработках, в то время как постконструктивизм возник на почве локальных изменений принципов проектирования в СССР. При этом формы мебели ар-деко нередко приближаются к

постконструктивистским проектам, так как в обоих случаях при сохранении логичности и простоты в построении форм большое значение придается выразительным свойствам применяемых материалов и композиционному соотношению объемов.

Формирование стилистики и принципов формообразования советского классицизма в проектировании мебели происходило по особому пути под влиянием локальных черт развития художественного проектирования. Советский классицизм возник на почве отрицания идей авангардистов и прошел путь от постконструктивизма, впитав в себя некоторые принципы формообразования ар-деко, к неоклассическому направлению в проектировании.

Цель статьи заключается в выявлении основных тенденций в парадигме развития советского мебельного проектирования 1930-х —первой половины 1950-х гг. на основе взаимовлияния трех стилевых направлений: постконструктивизма, ар-деко и советского неоклассицизма.

Уже ближе к концу 1930-х годов в архитектуре прочно устанавливаются помпезность, величественность и монументальность. Вслед за архитектурой изменяются и принципы проектирования оборудования интерьеров. Широко используется синтез элементов таких стилей, как барокко, ампир эпохи Наполеона, поздний классицизм и ар-деко [4]. Увеличиваются пространственные габариты мебели, визуально она становится более массивной, нежели разработки конструктивистов и рационалистов 20-х годов. В советском неоклассицизме декоративные элементы являются важнейшей составляющей проекта. Они формируют его облик, являются неотъемлемой частью общей пространственной композиции. Нередко декор выполняет агитационные и символические функции.

Рассмотрим развитие тенденций проектирования советской мебели на примере трех ключевых фигур того времени: Бориса Михайловича Иофана (постконструктивизм), Архитектурной мастерской Моссовета № 12 (ар-деко) и Николая Евгеньевича Лансере (советский неоклассицизм).

Борис Михайлович Иофан известен, прежде всего, как ведущий



Рисунок 1. Б.М.Иофан. Кресло для Дома на набережной. Начало 1930-х гг.

советский архитектор. Для своих архитектурных проектов он разрабатывал оборудование интерьера, создавая тем самым комплексный проект здания и его внутренней среды. Одним из основных проектов такого рода можно считать меблировку квартир в «Доме на набережной» (1928–1931 гг.) для членов советской номенклатуры и их родственников. Предметы мебели были расположены в помещениях еще до заселения жителей. Несмотря на разнообразие мебельных форм в рамках одной квартиры, оборудование было стандартизировано и повторялось в каждом жилом пространстве, рассчитанном на проживание нескольких человек. (На всех предметах стоял инвентарный номер, раз в год комендант дома с помощниками совершали обход квартир для того, чтобы сверить номера и убедиться, что все на месте, менять и выносить из дома мебель жителям было запрещено.)

Предметы, выполненные по проекту Бориса Иофана, отличаются лаконичностью конструктивного приема, четкими формами и рациональной структурой. Благодаря единому стилевому приему формообразования, отдельные мебельные изделия удачно сочетаются друг с другом. В рамках постконструктивистской эстетики начала 1930-х годов проект был весьма своевременным, он логично продолжил конструктивистские начинания 1920-х, объединив их с новыми тенденциями мебельного проектирования. В мебели, разработанной Борисом Иофаном, чувствуется влияние рационализма, выражающегося в четкости конструкции, отсутствии орнамента и других декоративных украшений.

Показательным примером мебели, в котором выразились принципы проектирования мастера, является проект кресла (рис. 1) из мореного дуба из обстановки квартиры писателя Ю.В.Трифонова.

Предмет был изготовлен в мебельной мастерской (которая производила вещи по проектам Бориса Иофана), располагавшейся в Никольской церкви, рядом с Домом на Берсеневской набережной [5].

Мебель для «Дома на набережной» была изготовлена в рамках стандартизированной серии, что говорит о возможности ее промышленного выпуска, но, в то же время, не предполагает обязательного массового производства. Перед автором не стояло задачи проектирования массовой мебели. Разница между высокими, средними и низшими слоями населения, по мнению многих авангардистов, должна была сгладиться, а классовые различия уступить место коммунальной общине. Но в 1930-е годы мы видим иную картину. Если в 20-е проектировщики стремились создавать стандартизированную и недорогую мебель для широких слоев населения, адаптированную под массовое производство, то в начале 30-х вектор смещается в сторону разработки мебели, предназначенной для отдельно взятого проекта, более индивидуальной, трудозатратной в изготовлении и высокой по цене. Мебельные формы становятся массивнее, материала для ее изготовления требуется больше, нежели у рационализированных изделий прошлого десятилетия. Такая мебель была менее компактной по площади и более дорогой, при том, что подавляющее большинство семей и отдельно живущих людей нуждались в увеличении занимаемой им жилплощади. Сложно представить, что среднестатистический человек мог позволить себе оборудовать жилое помещение мебелью наподобие той, что была спроектирована Борисом Иофаном для «Дома на набережной».

Справедливости ради надо сказать, что его работы сравнительно экономичны в плане использования материала, лишены нефункциональных декоративных элементов, что, безусловно, делает ее более легкой в производстве и недорогой по цене. Но, тем не менее, на примере данного проекта можно наблюдать смену вектора в проектировании и производстве — от разработки массовой продукции к созданию индивидуальной, штучной мебели, ориентированной на конкретный проект и отдельного потребителя. Как ни странно, такая ситуация напоминает дореволюционные времена, когда большинство мебельных фабрик Петербурга и Москвы

были ориентированы на средний и высший классы населения. В этом контексте термин «постконструктивизм», применяемый по отношению к стилю «Дома на набережной» и его внутренней отделки, в том числе и мебели, определяет тенденции проектирования, пришедшие на смену конструктивизму и, по сути, в последующее время вытеснившие его. Данный процесс крайне интересен в связи с тем, что авангардисты 20-х годов предполагали, что их идеи в области массового производства стандартизированной мебели будут постепенно развиваться, но действительность оказалась иной.

В 1933 году при организации Архитектурных мастерских Моссовета была создана отдельная мастерская № 12 *(Архитектурная мастерская Моссовета № 12)* под руководством художника Н.Г.Борова. В ее состав входили художники-оформители, художники мебели, конструкторы осветительной арматуры, которые занимались решением проблем, связанных с разработкой внутреннего оформления и оборудования интерьеров. Прежде всего, в мастерской заботились об общей концепции интерьера, включавшей композиционное решение помещений, облицовку и обработку стен, потолков и полов, вопросы цветовой композиции, рисунка и конструкции мебели, осветительной арматуры, рисунка и расцветки декоративных тканей. Важно, что мастера создавали общий ансамбль интерьеров, где каждая деталь подчинена определенному замыслу. Каждый проект, выполненный данной мастерской, был уникален, а это значит, что отдельные предметы не предполагали массовое тиражирование и их выпуск регулировался отдельной серией, предназначенной для той или иной работы.

Наиболее наглядно синтез конструктивизма и ар-деко представлен в проекте интерьера кабинета главного редактора для комбината «Правда», выполненного Н.Боровым, Г.Замским и В.Янг в 1934 году. А.Н.Лаврентьев в книге «История дизайна» называет стиль, в котором выполнена мебель редакционных помещений комбината, «пластическим конструктивизмом» [6]. Формы стульев, диванов, столов и книжных полок принимают обтекаемые очертания, конуры предметов закругляются, острые углы смягчаются. Каркас мебели для сиденья выполнен либо из дерева, либо из металлических трубок.

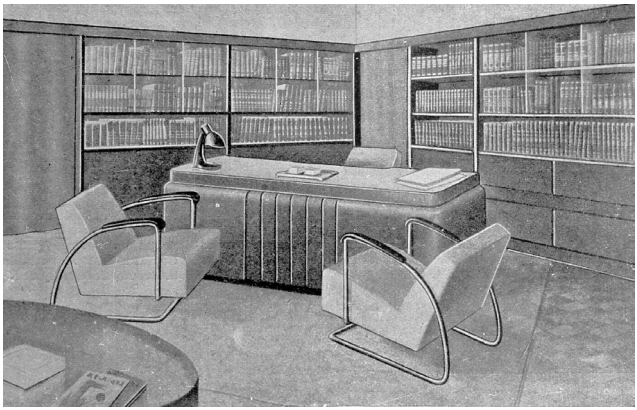


Рисунок 2. Н.Боров, Г.Замский, В.Янг. Проект интерьера кабинета главного редактора для комбината «Правда». 1934 г.

На изображении кабинета главного редактора видны два кресла с металлическим каркасом, на котором держатся мягкие элементы спинки и сидения. Визуально опора выглядит как непрерывная гнутая линия, что подчеркивает эффект цельности и логичности конструкции. Подобный каркас позволяет креслам прогибаться под весом человека, подстраиваясь под позу тела.

Вспомним рессорную конструкцию консольного стула, выполненного в 1929 году по проекту ученика Владимира Татлина студента ВХУТЕИНа Н.Рогожкина. В основе конструкции стула Рогожкина лежит деревянный гнутый каркас, на котором держится сиденье. Автор создает реплику одновременно на популярные тонетовские стулья и новаторские проекты из гнутого металла студентов и преподавателей немецкого Баухауза. По форме стул Рогожкина ближе к современным аналогам, а каркас сделан из традиционного для русской мебели материала — дерева [7]. В случае с креслами для комбината «Правда» 1934 года каркас выполнен из металлической сравнительно толстой гнутой трубы. Такой материал делает данную конструкцию гораздо более износостойкой, нежели гнутая древесина, а также усиливает визуальный эффект надежности и монументальности предмета. В 1930-е годы каркас из гнутых металлических трубок становится излюбленным приемом проектировщиков, вне зависимости от места расположения и назначения мебели.

При изучении отдельных предметов мебели, например, рабочего стола или книжного шкафа (рис. 2), становится ясно, что авторы проекта не отталкивались от какого-то отдельного стиля в проектировании, а произвели синтез различных стилевых направлений для создания уникального внутреннего пространства помещений комбината. Тем не менее, можно заметить ряд общих тенденций: увеличение габаритов мебели и визуальное подчеркивание массивности конструкции, переход на натуральные оттенки древесины, подчеркивание естественных текстур, использование тонировки, а также применение современных технологий и материалов, таких как гнутье металлической трубы, пластмасс (бакелита, целлулоида, плексигласа), а также декоративных защитных покрытий металла (хромирование и никелирование).

Справедливо утверждение, что смена стилевых ориентиров в проектировании в 1930-е годы произошла при активной поддержке государства. Но нельзя недооценивать влияние общемировых тенденций на эстетику промышленного искусства в СССР. Стиль ар-деко, популярный в большинстве капиталистических стран, проник на территорию Советского Союза. Советские проектировщики использовали приемы ар-деко в своей работе. Сотрудники Архитектурной мастерской Моссовета № 12 в мебельных проектах весьма деликатно применяли формы данного стиля, что говорит об их высоком профессиональном уровне. Тем не менее, несмотря на, казалось бы, общую положительную характеристику выполненных работ, в прессе, мастерской высказывались замечания по поводу формализма и следования западным образцам [8]. Автор критической статьи об интерьерах комбината «Правда», говорил следующее: «В общем проект является несомненным достижением уже в силу самой постановки проблемы целостного архитектурно-художественного оформления интерьера громадного комбината. В то же время надо отметить некоторую связанность проекта традиционными модернистскими штампами, досадно тормозящими работу бригады» [9].

Интересно, что интерьеры комбината «Правда» были декорированы различными классическими элементами, при этом

сами здания выстроены в стиле конструктивизма. Несмотря на, казалось бы, сильный диссонанс между классической архитектурой и конструктивизмом, подобное решение интерьеров выглядит более чем логичным. Период строительства зданий занимает довольно большой промежуток времени. Изменение стилевых ориентиров происходит порой гораздо быстрее. К тому же, оборудование и отделку интерьера поменять гораздо проще, нежели внешний облик строения.

Работы, относящиеся к постконструктивизму, соединяют в себе разработки конструктивистов с классическими традициями, но это соединение осознанное, заключенное в самом проекте и выражается в применении декоративных накладок для видоизменения чистой конструктивистской формы. Постконструктивизм, несомненно, имеет глубокое внутреннее содержание. Неверно было бы воспринимать данное направление как конструктивизм, к которому прибавили классические декоративные элементы. Это явление, примиряющее классику с авангардом. Оно говорит о возможности сочетания декоративного с конструктивистским и, более того, возводит декор в сферу «нужного» [10], о котором говорил Владимир Евграфович Татлин, и не редко необходимого, но не в утилитарном понимании, а в визуальном. Постконструктивисты неслучайно соединяют классические и авангардные концепции. Это осознанное решение, необходимое, с одной стороны, для переосмысления разработок конструктивистов, а с другой — постконструктивистский анализ помогает расширить понимание художественной промышленности через призму конструктивизма.

Мастерская была закрыта в 1935 году, через два года после открытия. По заявлению Моссовета, «мастерская не ответила на поставленные ей задачи», что едва ли соответствовало действительности [12]. Вероятно, причина закрытия заключалась в критике, которая говорила о «некоторой связанности» работ мастерской «традиционными модернистскими штампами» [13], а также в общей стилистике проектов, отсылающей к популярным мотивам ар-деко капиталистических стран Европы и США.

К концу 1930-х годов в стилистике и формообразовании предметов

мебели все больше проявляются классические традиции. Одним из представителей классического направления в проектировании был *Николай Евгеньевич Лансере*. Архитектор-художник, профессор Академии Художеств, не избежавший участи миллионов репрессированных в советские годы, он занимался проектированием мебели в «Особом конструкторско-техническом бюро» (ОКТБ-12), в народе именуемым «шарашкой», где под надзором карательных органов работали осужденные архитекторы, выполнявшие заказы по обустройству номенклатурных интерьеров, в том числе, московского Кремля [14]. Здесь в 1937 году он разрабатывал мебель для создававшегося в то время ленинградского Музея В.И.Ленина, для которого была выделена территория Мраморного дворца, что потребовало переустройства его интерьеров [15]. По заданию партийных и правительственных органов Лансере также выполнил проект отделки кабинета министра Наркомпроса, зала заседаний в Кремле, правительственной дачи на Каменном острове, разработал интерьеры парохода «Севастополь», построенного по заказу ЦК компартии Абхазии и многое другое.

Николай Лансере анализировал классические принципы формопостроения мебели русского классицизма. В своих работах он показал, как традиции могут адаптироваться к современной реальности с учетом запроса общества и служить развитию мебели. Любовь мастера к русскому классицизму, скорее всего, возникла еще в молодости, поскольку Николай Лансере и его отец Евгений Александрович Лансере были членами общества «Мир Искусства», деятельность которого была направлена, в том числе, на изучение русского классицизма XVIII века. Это важно, поскольку мастер понимал традиции стиля. Он осознавал смысл внешних элементов, декора и логику форм. Именно идейное наполнение определяет внешний облик предмета. Иными словами, Лансере отдавал предпочтение анализу форм, а не копированию внешних приемов стиля. Схематичное копирование нередко присутствует в условиях необходимости выполнения определенного заказа, но мастер смог преодолеть поверхностное отношение к работе в условиях заключения, видимо, потому что искренне любил и ценил русское искусство.

Рассмотрим несколько предметов мебели, сконструированных им в 1930-е годы, показывающих разносторонность подхода Николая Лансере к формообразованию вещей. В форме кресла 1937 года (рис. 3) чувствуются отголоски конструктивизма 1920-х годов, с его акцентом на конструкции и лаконичности предмета [16]. Выразительность форме предмета придают строгие прямые подлокотники с каркасными перемычками, являющиеся продолжением ножек изделия, а также слегка наклоненная квадратная спинка с прямоугольной вставкой из мягкого элемента. Подобная прямолинейная геометрическая структура отсылает к угловатым формам советской мебели 20-х годов. При этом автор придерживается классических пропорций мебели для сидения, уделяет внимание эргономическим характеристикам предмета. Лансере использует текстуру и цвет древесины для создания эффекта визуальной теплоты и тактильного комфорта. Форма кресла проста и рациональна, что приближает работу к мебели конструктивистов, но в ней уже нет того смелого эксперимента, свойственного авангардным проектам.



Рисунок 3. Н.Е.Лансере. Кресло. 1937 г.

Характерные особенности стиля Николая Лансере проявляются гораздо четче при рассмотрении дополнительной пары мебельных проектов. В проекте кресла 1932 года появляются декоративные элементы в месте соединения передних ножек с царгами. При этом общая форма предмета, за исключением данных деталей, остается довольно лаконичной и даже строгой. Текстура древесины менее выразительная, нежели у предыдущей работы, что обосновано наличием декоративных элементов и желанием подчеркнуть именно форму округлых деталей мебели.

Разнообразие форм мебели по проектам Николая Лансере говорит о том, что мастеру удалось прочувствовать новые тенденции в искусстве

мебели 1930-х — времени зарождения нового привилегированного класса, так называемой «советской аристократии», лояльной к правящему режиму. Работы Лансере не предполагали массового тиражирования. Они выпускались ограниченным тиражом в рамках конкретных проектов. Особое внимание уделялось в это время общественным интерьерам, подчас уподоблявшимся дворцам «нового типа» [17]. Однако в работах мастера очевидны тенденции, в которых комфорт сочетается со стремлением к чистоте и простоте форм, характерных для конструктивизма 20-х годов. В них можно заметить также влияние рационального модерна и ар-деко с его любовью к выразительным качественным материалам. Пример Николая Лансере в очередной раз показывает, что формирование понятий о том или ином направлении в проектировании происходит под влиянием множества факторов, не последним из которых выступают субъективные взгляды и техника отдельных мастеров.

Разделение мебельных проектов 1930-х — середины 1950-х годов по трем стилевым направлением позволяет установить основные векторы развития концепций проектирования в указанный период. Подобный подход к систематизации изделий, учитывающий, прежде всего, принципы их формообразования, не замыкает мебельное оборудование в отдельных группах, но раскрывает связи между различными течениями в проектировании советской мебели. Именно через призму таких направлений, как постконструктивизм, советское ар-деко и неоклассицизм, представляется возможным описать картину формирования и развития идей, определивших ход истории мебельного проектирования в период угасания концепций проектировщиков-авангардистов, обращения к наследию прошлого путем последовательного анализа достижений прошлого десятилетия и его синтеза с более поздними традициями, вплоть до существенного разрыва с идеями конструктивистов.

Итак, для трех стилевых направлений в советской мебели 1930-х — первой половины 1950-х гг. (постконструктивизм, ар-деко, советский неоклассицизм) характерны следующие черты: внимательность к визуальному облику предмета, его гармоничному сочетанию с окружающим пространством, наличие элементов, несущих

исключительно декоративные функции, возвращение к классической схеме формопостроения мебели, визуальная массивность предметов, ориентированность на индивидуальные и штучные проекты, а не на массовое проектирование, заимствование и переосмысление исторических форм и конструкций в мебели. Для этого времени характерно создание крупных показательных архитектурных и интерьерных работ, служащих эталонами для разработчиков мебели при создании единичных и массовых проектов.

Принципы проектирования мебели в 1930-х — середине 1950-х годов аккумулируются вокруг решения следующих основных задач: определение путей развития современной мебели; поиск нового языка выражения в проектировании через анализ классических форм и принципов формопостроения; борьба с «утопичными» идеями авангардистов 20-х годов; создание образцовых проектов; установление взаимопонимания между проектировщиком, производством и потребителем.

Примечания:

1. *Лаврентьев А.Н*. История дизайна. Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2007. — С. 187.

2. *Лаврентьев А.Н*. История дизайна. Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2007. — С. 187.

3. *Колосова И.И., Удод М.А*. Влияние архитектурных стилей на дизайн мебели в России в XX — нач. XXI в. // Вестник ТГАСУ. — 2013. — № 2. — С. 85.

4. *Колосова И.И., Удод М.А*. Влияние архитектурных стилей на дизайн мебели в России в XX — нач. XXI в. // Вестник ТГАСУ. — 2013. — № 2. — С. 85.

5. Heritage. International art-gallery [Электронный ресурс]. — URL: http://www.heritage-gallery.ru/20mebel (дата обращения: 17.01.2017).

6. *Лаврентьев А.Н*. История дизайна. Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2007. — С. 187.

7. Подробнее см.: *Ботт И.К., Канева М.И*. Русская мебель. — СПб.: Искусство, 2003. — 512 с.

8. *Лаврентьев А.Н*. История дизайна. Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2007. — С. 189.

9. *Липецкий И*. Интерьеры комбината «Правда» // Архитектура СССР. — 1934. — № 7. — С. 29.

10. Имеется ввиду знаменитое выражение Татлина — «Ни к старому, ни к новому, а к нужному».

11. Мастерские: история мастерской № 12 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.sovarch.ru/260/ (дата обращения: 29.10.2016).

12. *Липецкий И*. Интерьеры комбината «Правда» // Архитектура СССР. — 1934. — № 7. — С. 29.

13. В МУАРе открывается выставка советского дизайна [Электронный ресурс]. — URL: http://www.elle.ru/elledecoration/news/v-muare-otkryivaetsya-vyistavka-sovetskogo-dizayna/ (дата обращения: 24.12.2016).

14. Мир искусства: Николай Лансере [Электронный ресурс]. — URL: http://arhive.tvoyaistoria.ru/articles/mir_iskusstva_nikolay_lansere (дата обращения: 16.12.2016).

15. Дубовый каркас кресла сохранился с 1930-х годов; обивка мягких элементов современная.

16. Мир искусства: Николай Лансере [Электронный ресурс]. — URL: http://arhive.tvoyaistoria.ru/articles/mir_iskusstva_nikolay_lansere (дата обращения: 16.12.2016).

17. Мир искусства: Николай Лансере [Электронный ресурс]. — URL: http://arhive.tvoyaistoria.ru/articles/mir_iskusstva_nikolay_lansere (дата обращения: 16.12.2016).

Библиография:

1. *Ботт И.К., Канева М.И*. Русская мебель. — СПб.: Искусство, 2003. — 512 с.

2. *Колосова И.И., Удод М.А*. Влияние архитектурных стилей на дизайн мебели в России в XX — нач. XXI в. // Вестник ТГАСУ. — 2013. — № 2. — С. 78–96.

3. *Лаврентьев А.Н*. История дизайна. Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2007. — 303 с.

4. Липецкий И. Интерьеры комбината «Правда» // Архитектура

СССР. — 1934. — № 7. — 29 с.

5. Мастерские: история мастерской № 12 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.sovarch.ru/260/ (дата обращения: 29.10.2016).

6. Мир искусства: Николай Лансере [Электронный ресурс]. — URL: http://arhive.tvoyaistoria.ru/articles/mir_iskusstva_nikolay_lansere (дата обращения: 16.12.2016).

7. Heritage. International art-gallery [Электронный ресурс]. — URL: http://www.heritage-gallery.ru/20mebel (дата обращения: 17.01.2017).