



**Образы первой линии ленинградского метро  
в произведениях предприятий художественной промышленности:  
к 70-летию юбилею**

Ольга Сергеевна Сапанжа<sup>1</sup>, Ольга Леонидовна Некрасова-Каратеева<sup>2</sup>,  
Дарья Геннадьевна Степанова<sup>3</sup>  
<sup>1,2,3</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,  
Санкт-Петербург, Россия

<sup>1</sup>sapanzha@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7874-2539>

<sup>2</sup>nkoll@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8479-7330>

<sup>3</sup>Stepanova-dg@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7156-7202>

**Аннотация.** Ленинградский метрополитен, один из важнейших символов города, был неотъемлемой частью реализации «плана камерной пропаганды»: образы его павильонов и станций появились на многочисленных произведениях художественной промышленности, включенных в бытовое пространство практически каждой советской квартиры в 1950–1960-е гг. Художественно-пластическое решение тиражных вещей совпадало со стилистическими координатами образов станций, трансформировавшихся от стиля триумф первой красной ветки к современному стилю второй, синей. В статье на основе предметов, созданных на заводе «Ленинградский эмальер», ведущего ленинградского производителя металло-галантереи, и ряда других предприятий, выявляются выразительные и содержательные особенности представления образов первой линии ленинградского метро в произведениях, включенных в пространство повседневности.

**Ключевые слова:** художественная промышленность, ленинградский метрополитен, декоративный минимализм, стиль «Триумф», «Ленинградский эмальер»

Original article

**Images of the First Line of the Leningrad Metro  
in the Products of Art-Industry Enterprises:  
on the Occasion of the 70<sup>th</sup> Anniversary**

Olga S. Sapanzha<sup>1</sup>, Olga L. Nekrasova-Karateeva<sup>2</sup>, Darya G. Stepanova<sup>3</sup>  
<sup>1,2,3</sup> Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

<sup>1</sup>sapanzha@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7874-2539>

<sup>2</sup>nkoll@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8479-7330>

<sup>3</sup>Stepanova-dg@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7156-7202>

**Abstract.** The Leningrad Metro, one of the city's most important symbols, was an integral part of the “chamber propaganda plan”: images of its pavilions and stations appeared in numerous works of art and crafts, incorporated into the everyday space of virtually every Soviet apartment in the 1950s and 1960s. The artistic and plastic design of these mass-produced items coincided with the stylistic coordinates of the station images, which transformed from the “Triumph” style of the first (red) line to the contemporary style of the second (blue) line. Using objects created at the Leningrad Enamel Factory, a leading Leningrad manufacturer of consumer goods, this article identifies the expressive and semantic features of the representation of images of the first line of the Leningrad Metro in works of art and crafts.

**Keywords:** art industry, Leningrad Metro, decorative minimalism, “Triumph” style, “Leningrad Enamel”

В 2025 г. отмечается значимый юбилей — петербургский метрополитен празднует 70-летие. В ноябре 1955 г. была открыта первая красная ветка ленинградского метро, которая соединила центр города (Площадь Восстания) и окраинами Кировского района (Автово). Это событие, экономическое и политическое значение которого трудно переоценить, имело и несомненную культурную доминанту, а само метро стало элементом жизненной среды. Более того — открытие в 1961 г. второй, синей, ветки наглядно продемонстрировало смену стилистических координат в переходе от стиля триумф к декоративному минимализму [1]. Этот очевидный диалог эпох в пространстве именно ленинградского метро, пересекающегося на станции «Технологический институт», также представляет интересный материал для культурологического и искусствоведческого анализа.

Не менее показательно сравнение первых станций ленинградского и московского метро. Идея московского метрополитена имела в 1930-е гг. утопический и футуристический характер, отчасти носила отпечаток пространственно-силовых построений советских авангардистов, предчувствовавших одновременно и грядущие стилистические изменения [2]. Эта утопичность в период послевоенного проектирования и строительства ленинградского метро потеряла свою актуальность, и явила свою противоположность — монументальную торжественную стабильность, ориентированную на классицистические образцы прошлого. Торжественный историзм — античный периптер павильона станции метро «Кировский завод», римский пантеон «Автово», диалог с классикой расположенных рядом ворот на «Нарвской», наглядно продемонстрировали новое предельно пышное прочтение консервативного поворота, начавшегося в 1930-е гг. Одно оставалось неизменным в проектировании и московского, и ленинградского метрополитена — разнообразие в проектировании станций как необходимая социально-эстетическая функция, в которой в полной мере реализуется художественный подход [3]. Казалось бы, разнообразные и визуально насыщенные павильоны метрополитена должны были определить их равное представление в пространстве художественного дискурса и на бытовых вещах. Однако изображения павильонов московского метро на предметах встречаются довольно редко. Напротив — ленинградское метро стало одним из визуальных символов города и частью реализации «плана камерной пропаганды» — особой концепции отражения значимых сюжетов и тем в камерном пространстве дома. Носителем ключевых идеологем становились предметы быта, имеющие художественную составляющую. Сама реализация «плана камерной пропаганды» стала возможна только после сложения системы промышленного производства, позволяющей выпускать товары подлинно широкого потребления, и именно на начало этого процесса приходится запуск первой линии метро, так что появление именно этих объектов было вполне закономерно. На этом же настаивало и руководство — в переписке заводов и ленинградского филиала Всесоюзного павильона лучших товаров широкого потребления с начала 1950-х гг. указывается на необходимость обращения к образам города как важном элементе оформления продукции предприятий [4].

К юбилею метрополитена в музее повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг. 15 ноября 2025 г. открылась выставка «Следующая станция» (кураторы — Александр Кречмер, Ольга Сапанжа), на которой среди ряда

исторических артефактов были представлены произведения предприятий художественной промышленности Ленинграда, позволяющие иначе взглянуть на место и роль метро в пространстве повседневной культуры.

Рассмотрим несколько эталонных примеров появления изображений ленинградского метрополитена на предметах, ставших в 1950-е гг. элементом практически каждой советской квартиры/комнаты в коммунальной квартире. Оставляя за скобками предметы, составляющие часть книжной культуры или переписки (марки, конверты, открытки), на которых появление элементов городской среды было вполне естественным, обратимся к двум группам предметов — утилитарным и утилитарно-художественным. К первой относятся предметы, имеющие конкретное бытовое назначение — банки для сыпучих продуктов, спичечные коробки, ко второй — круг предметов, имеющих бытовое назначение, но очевидно имеющие художественную составляющую, заложенную художником на производстве в процессе выполнения эталонного образца.

Этикетки спичечных коробков, сродни маркам и открыткам, имеют за пределами своего практического назначения специальную коллекционную ценность в рамках филателии (марки), филокартии (открытки) и филумении (спичечные этикетки) (рис. 1). Очевидно, что тема метро не могла не найти отражения на спичечных этикетах — это целые серии с изображениями и наземных павильонов, и самих станций, как первой, так и второй линии. В таких подборках особенно очевиден стилистический переход от торжественных пышных реминисценций к сложению пространства нового типа.

Банки для сыпучих продуктов представляют содержательно иной материал для анализа. Лишенные формально декларируемой художественной нагрузки (что и определило их дальнейшую судьбу в косвенных функциональных изводах как банках для гвоздей в инструментальных сараях и пепельницах на даче), они тем не менее были включены в «план камерной пропаганды». Производимые на заводе эмалированной посуды № 1 банки бытовали во всех регионах Советского Союза. На четырех сторонах банок с надписями «Горох», «Лапша», «Вермишель», «Пшено» располагались памятники имперского Петербурга и советского Ленинграда. Лидеры пер-



Рис. 1. Варианты этикеток спичечных коробков с изображением вестибюлей и станций ленинградского метрополитена. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг. Фотография автора — Сапанжа О. С.

вой группы — Петропавловская крепость, решетка Летнего сада, Медный всадник. Второй — павильоны метро. Именно эти объекты воспринимаются как достойные диалога с пространством имперской столицы, которое с возвращения исторических названий ряду улиц, проспектов и площадей в 1944 г., мыслится в категориях значительности архитектурного наследия прошлого. На банках для сыпучих продуктов встречаются изображения двух павильонов — Площадь Восстания и Автово (конечных станций первой линии во второй половине 1950-х гг.).

Именно эти два павильона станут главными изобразительными мотивами в продукции предприятия «Ленинградский эмальер» [5]. Завод, преобразованный из одноименной артели, в 1956 г. являлся лидером по производству металло-галантереи, производимые им пудреницы (настольные, позднее — сумочные), портсигары, запонки, маникюрные наборы, украшения (настенные плакетки и вазочки) были товарами широкого потребления (рис. 2, 3). Предприятие не работало с драгоценными металлами, что делало цену товаров низкой, а постоянное сотрудничество с ленинградским филиалом Всесоюзного павильона лучших товаров широкого потребления задавало минимальные требования художественного оформления. Сегодня вещи, произведенные «Ленинградском эмальером», рассматриваются как типичные произведения, определившие рождение советского массового дизайна — сначала в его стихийных, а затем специально-разработанных формах [4].

Итак, ко второй половине 1950-х гг. относятся две настольные пудреницы с изображениями двух павильонов метро — тех самых «концевых» станций, которые чаще всего воспроизводились («Площадь Восстания» и «Автово»). Изображения павильонов, максимально подробные, заключены в венки и образуют торжественную композицию, которая, кажется, должна слабо сочетаться с утилитарным назначением предмета. Более того — пудреница с изображением метро «Автово» стилистически напоминает табакерки екатерининской эпохи [6] с поправкой на ценность металла и материалов инкрустации. Этот первый шаг стихийного послевоенного формирования нового языка корпуса бытовых предметов, имеющих



Рис. 2. Пудреницы настольные с изображением павильонов станций метро «Площадь Восстания» и «Автово» (Ленинградский Эмальер). Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг. Фотография автора — Сapanжа О. С.



тиражный характер производства, отмечен именно этим феноменом «советского антика», копирующего образцы высокого искусства сниженными материалами с применением современных технологий массового изготовления. Это, однако, свидетельствует в пользу концепции «вырастания» промышленного искусства из декоративного, одной из сторон которой является копирование [7]. Пудреницы «Площадь Восстания» и «Автово» не просто фиксируют важное событие (что, несомненно, было существенно для реализации «плана камерной пропаганды»), но

включают его в контекст развития и исторического пространства города (на других подобных пудреницах мы увидим Медного всадника, Петропавловскую крепость, павильон Росси), и художественной культуры, приобретающей массовый характер пока путем сниженного копирования.

Когда торжественный историзм начнет уступать дорогу новому, современному стилю (декоративному минимализму), изменятся и художественные качества вещей, производимых «Ленинградским эмальером». Стоит отметить в скобках, что эта смена координат произойдет сразу после открытия ленинградского метрополитена. Уже в период торжеств по случаю его открытия в газетах было напечатано знаменитое Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 г. № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Павильоны и станции красной ветки ленинградского метро стали, таким образом, лебединой песней уходящего стиля триумф, основанного на наборе исторических реминисценций, трактованных мажорно и пышно. Метро в Постановлении не подверглось критике, но она обрушилась на дом, построенный на проспекте Стачек 67 (рядом с метро «Автово») по проекту архитектора В. А. Каменского, «с архаичным оформлением фасадов, с тяжелой рустовкой, пилястрами и сложными карнизами» [8]. Поскольку метро к тому времени было построено, и должно было стать важной транспортной артерией, стилистически оно стало фигурой умолчания, как чуть ранее — имя товарища Сталина, гимн которому воспевался в убранстве каждой станции в период проектирования [9].

Новые станции второй линии — соответствующие духу оттепельного времени, еще не построены, а потому на произведениях «Ленинградского эмальера» рубежа 1950-1960-х гг. все еще используется изображение станции. «Площадь Восстания», но уже в структуре поиска новых выразительных возможностей. Так, на портсигаре мы видим три исторические переключки — Ростральная колонна, Автора и павильон метро Площадь Восстания. Каждое изображение пока заключено в квадрат, но уже без рам, венков и надписей. Квадраты с изображениями (пока вполне реалистическими) чередуются с квадратами, на которых условно изображена водная гладь, которая пока не заполняет всю поверхность портсигара, как будет



Рис. 3. Портсигар с изображением павильона станции метро «Площадь Восстания» (Ленинградский Эмальер). Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг. Фотография автора — Сапанжа О. С.

чуть позже, но уже претендует не на роль фона, а на роль самостоятельного композиционного элемента.

Одним из самых интересных произведений «Ленинградского эмалиера» на тему метро является сувенирный браслет (рис. 4). Сам браслет состоит из секций, и в первом своем многоцветном варианте восходит к своему «прототипу» — парижскому браслету с достопримечательностями города.



Рис. 4. Браслеты сувенирные с изображением достопримечательностей Ленинграда (Ленинградский Эмалиер) и зарубежный прототип. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг. Фотография автора — Сапанжа О. С.

Практика передачи на предприятия образцов зарубежной продукции для создания эталонных образцов была широко распространена в области галантереи и легкой промышленности. Однако затем разработчики убрали многоцветие и превратили браслет в монохромный — кобальтовый, стилистически соответствующий «ленинградскому стилю». Первое и последнее звенья этого браслета, замыкающие композицию, это изображения павильонов «Площадь Восстания» и «Автово». Они потом будут повторены в значках, но именно в варианте дамского украшения претендуют на художественность осмысления новой городской среды, где эти павильоны на звеньях соседствуют с выдающимися памятниками исторического Петербурга.



Рис. 5. Ваза с изображением с изображением павильона станции метро «Площадь Восстания» (Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова). Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг. Фотография автора — Сапанжа О. С.

«Ленинградский эмалиер» был предприятием, демонстрировавшим наибольший интерес к изображениям метро на товарах широкого спроса, но не единственным. Фарфоровые и стекольные производства также представили свой «гимн» новому городскому транспорту и его павильонам. На вершине художественной пирамиды массовой продукции находилась интерьерная пластика, но в тиражной скульптуре мы не обнаруживаем образов метростроев-

цев и метростроевок — хотя образы каменщицы, сварщицы или асфальтоукладчицы, созданные на ленинградских заводах, вполне созвучны образам горожанок, освоивших мужские профессии. Образ станции метро «Площадь Восстания» запечатлены на кобальтовой вазе Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова (рис. 5, 6). Кобальтовая посуда с золотом, чрезвычайно популярная в 1950-е гг. нередко украшалась медальонами с изображениями памятников Ленинграда. Есть в золотых медальонах и изображения Москвы (здания Московского университета и Кремля) — в целом, нехарактерные для ленинградской традиции. Образ «Площади Восстания» на кобальтовой вазе не случаен — он соединяет историческую традицию и современность, указывает на «революционное первородство» Петрограда и, вспоминая московские здания, сообщает необходимый торжественный пафос развития города — колыбели Октября. Тот же образ обнаруживается на вазе молочного стекла, и также, как в случае с фарфоровыми произведениями, этот образ соседствует с видами имперского Петербурга на вазах подобных серий.



Рис. 6. Ваза с изображением павильона станции метро «Площадь Восстания» (Завод художественного стекла). Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг. Фотография автора — Сапанжа О. С.

Перечисленных примеров достаточно, чтобы сделать вывод о значимости ленинградского метро в пространстве обыденного, насыщаемого предметами, отсылающими к важному событию и соединяющих это событие с блистательной историей петербургского периода. Вторая, синяя ветка, будет решена совершенно иначе и на бытовых вещах практически не появится, завоевав лишь место на марках, открытках, конвертах, спичечных коробках. Это небрежение отчасти сформировало представление о незначительной ценности чрезвычайно интересных и стилистически показательных павильонов, которые сегодня исчезают с исторической карты города.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Сапанжа О. С., Степанова Д. Г. Контурный рисунок как изобразительная метафора города в произведениях ленинградского декоративного минимализма // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2024. № 67. С. 90–99.
2. Муромцева О. В., Полищук А. А. Русский авангард и советское метро: утопия и реальность // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2024. № 4-1. С. 230–245.

3. Киниш А. В., Шамец А. А. Культурно-эстетическая функция советского и российского метро // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета, 2021. Т. 23. № 1. С. 34–49.

4. Художественная промышленность Ленинграда. 1945–1965. Морфология и морфемика: коллективная монография / В. Г. Ананьев, О. С. Сапанжа, Д. Г. Степанова, М. С. Широковских. Санкт-Петербург: ИПК «НП-Принт», 2024. 156 с.

5. Сапанжа О. С. «Ленинградский Эмальер» и советская промышленная эстетика 1950–1960 гг. Санкт-Петербург: ИПК «НП-Принт», 2024. 75 с.

6. Сапанжа О. С. «Советский антик»: классицистические реминисценции в произведениях ленинградских предприятий художественной промышленности // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки, 2025, Т. 27, № 3. С. 101–119.

7. Степанова Д. Г. От декоративного к промышленному искусству: к вопросу о формировании системы советской художественной промышленности // Сфера культуры, 2025, № 2 (20). С. 100–110.

8. Постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР. Об устранении излишеств в проектировании и строительстве (извлечение). 4 ноября 1955 г. // Печатается по тексту газеты «Правда», 1955, 10 ноября, № 314. С. 532–536.

9. Захаров А. В. Культура и идеология: архитектурные проекты первой очереди Ленинградского метрополитена и их реализация (1946–1955 гг.) // История и культура, 2009. № 7. С. 295–315.

Статья поступила в редакцию 20.11.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 20.11.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторах:

О. С. Сапанжа — доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой искусствоведения и педагогики искусства;

О. Л. Некрасова-Каратеева — доктор искусствоведения, профессор кафедры декоративного искусства и дизайна;

Д. Г. Степанова — ассистент кафедры декоративного искусства и дизайна.

Information about the Authors:

O. S. Sapanzha — Doctor of Sciences (Cultural Studies), professor, head of the Department of Art History and Art Pedagogy;

O. L. Nekrasova-Karateeva — Doctor of Sciences (Art History), professor at the Department of Decorative Arts and Design;

D. G. Stepanova — assistant at the Department of Decorative Arts and Design.