

Философия и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Юань С. Образы советской и российской монументальной скульптуры как отражение государственной идеологии: трансформация функций и эволюция смыслов // Философия и культура. 2024. № 6. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.6.70617 EDN: AZDASP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70617](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70617)

## **Образы советской и российской монументальной скульптуры как отражение государственной идеологии: трансформация функций и эволюция смыслов**

Юань Синьюй

аспирант; кафедра Истории и теории дизайна и медиакоммуникаций; Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

190068, Россия, г. Санкт-Петербург, Вознесенский пр-т, 46

✉ [yuanxinyu@rambler.ru](mailto:yuanxinyu@rambler.ru)



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

### **DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.6.70617

### **EDN:**

AZDASP

### **Дата направления статьи в редакцию:**

30-04-2024

**Аннотация:** В статье в фокусе внимания находится эволюция идейного содержания советской и российской монументальной скульптуры, которая непосредственно связана с содержанием государственной идеологии. Целью исследования является определение степени и характера влияния политической пропаганды и агитации на производство монументальной скульптуры на протяжении существования СССР и в постсоветской, в частности в современной России. Известно, что данный вид искусства благодаря своим сущностным характеристикам, таким как монументальность, идеологичность, историчность наиболее полно и конкретно отражает действительность, то есть «физически, телесно, объемно и трехмерно» (А. Ф. Лосев). Такие произведения способны воплотить и выразить противоречия социокультурных трансформаций и даже могут участвовать в попытке их разрешения, естественно, художественными средствами. Методология основана на принципах культурологического и герменевтического подходов в сочетании с описательным и сравнительным методами, используемыми для анализа произведений, являвшихся частью быта советских и российских граждан и

изучаемых на предмет идеологического содержания. Используются междисциплинарный, средовой, историко-культурный и социокультурный подходы, а также инструменты искусствоведческого анализа художественно-образных характеристик. Анализ эволюции советской и российской монументальной скульптуры позволяет четко охарактеризовать специфику каждого из этапов данного процесса, в том числе объекта исследования – памятников XX – начала XXI века, характеризующихся разнообразием форм в позиционировании тех или иных позиций государственной власти. Объектом настоящего исследования является характер влияния политической пропаганды и агитации на производство монументальной скульптуры в Советском Союзе и современной России, а также в выявлении смыслового содержания и художественных решений такой скульптуры на современном этапе как определенного итога эволюции, которую претерпели «большие идеи» российского государства. Материалами выступили произведения советской и российской монументальной скульптуры, а также научные изыскания российских культурологов и искусствоведов.

**Ключевые слова:**

монументальная скульптура, советская идеология, Россия, искусство СССР, русская скульптура, памятник, монументальный ансамбль, политическая пропаганда, идеологическое содержание, художественно-образные особенности

**Введение**

В советский период действовала особая культурная политика власти, которая была ориентирована на управление мировосприятием целого народа. В ее свете изобразительное искусство понималось как форма не столь отражения «правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии», сколько ее преобразования. Особая роль в этом процессе возлагалась на монументальную скульптуру, которая транслировала идейные послы советского государства и изменяла пространство так, чтобы оптимально транслировать людям первые. Советским скульпторам и архитекторам для достижения этого удалось сформировать особый художественный язык и средства выражения, которые позволяли передавать актуальные времени смыслы, те самые «Мифы Идеологии», о которых писал Л. Мамфорд. Отстроенные ими принципы и приемы исполнения скульптур до сих пор привлекают внимание авторов, но в условиях отсутствия полноценной идеологии, источников «подпитки» «большими идеями». В этом свете своевременность и новизна данного исследования определяет тем, что в нем в исторической динамике впервые рассматриваются изменения в идейном содержании и его художественном воплощении, происходящие под влиянием взглядов и понятий, выражающих интересы советской власти, на примере монументальной скульптуры.

Искусство СССР неоднократно становилось объектом пристального внимания исследователей. Б. Р. Виппер в разделе «Скульптура» книги «Введения в историческое изучение искусства» писал, что «у произведения скульптуры – прямая, осязательная сила убеждения» <sup>[1]</sup>. В. М. Рогачевский в брошюре «О монументальной скульптуре» на примере произведений русско-советских авторов раскрыл особенности связи монумента с окружающей его архитектурой, выделив следующие: следование принципам классической скульптуры в построении пространственных форм, разработка планов рельефов, обобщение и уплощение фигур в композициях <sup>[2]</sup>. О. А. Кривдина посвятила

научные труды творчеству отдельных скульпторов, в том числе Н. С. Пименова, С. И. Гальберга, М. Г. Крылова, М. М. Антакольского и др., уделив внимание проблеме синтеза архитектуры и скульптуры. Оригинальную трактовку темы можно найти в книге «Gesamtkunstwerk Сталин» (1987) философа и теоретика искусства Б. Гройса, находившего советский проект эстетическим феноменом, тотальным произведением искусства (автором которого был сам Сталин), а также реализованной утопией, заданной на интеллектуально-эстетическом уровне авангардными течениями [\[3\]](#). Неприятие советского прошлого многое уничтожило, а многое предало забвению, поэтому атрибуция немалого количества советских памятников по-прежнему ждет своих исследователей. Следует отметить, что внимание к советской и российской монументалистике чрезвычайно сильно в среде иностранных ученых. Так, в числе работ последних лет необходимо назвать американского исследователя Аарона Козна, который полагает, что сейчас «серьезные памятники трагическому прошлому и причудливые репрезентации повседневности отражают структурные реалии новой русской мемориальной культуры» [\[4, с. 6\]](#).

Уникальность художественного решения произведений советской монументальной пропаганды во многом основывалась на распространении визуальных цитат. Причем возникли они на подготовленной многим ранее почве, так как заменили собой идею вероисповедного подвига, столь характерного для российской культуры. Вместо него в советский период воспевались сопоставимые с ним поступки, которые свидетельствовали о способности уже «нового человека» к подвигу, например, воинскому или общественному, во имя укрепления молодого государства. В таких условиях, как полагал В. С. Турчин, далеко не всегда монументы с изображением конкретных персонажей действительно представляли лиц столь значительных – чаще встречались попытки «представить» заурядный образ в ореоле высшей исторической закономерности [\[5\]](#).

### **Довоенная советская монументальная скульптура**

В 1918 г. был издан декрет «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции», который повлек за собой разработку определенных предложений, позднее получивших обобщенное наименование ленинского плана «монументальной пропаганды». В числе героев, чьи памятники должны были быть возведены, значились прежде всего революционеры, а также представители русской и мировой культуры и искусства. За период с 1918 по 1921 г. были созданы десятки монументов, сотни мемориальных досок и надписей. Все они рассматривались как важные средства агитации революции и пропаганды коммунистической идеологии. В условиях продолжающейся гражданской войны, а затем восстановления страны это было необходимо, чтобы консолидировать общество и даже изменить его посредством демонстрации образцовых для СССР деяний и личностей. К. П. Карагода указывает на то, что «советские идеологи считали, что коммунистический строй – это итог пути всего человечества, поэтому искусство СССР должно вобрать в себя все достижения искусства прошлого. В их понимании до этого творчество служило классу эксплуататоров, теперь же его достижениями будут пользоваться освободившиеся от угнетения классы нового коммунистического общества» [\[6, с. 24\]](#). По этой причине образы скульпторов-монументалистов ими же часто интерпретировались средствами мелкой пластики. Это было важной частью пропаганды, так как визуализация государственной политики с площадей и иных общественных мест должна была попасть буквально в каждый дом, в любой интерьер.

Образцами для мастеров советской монументальной пластики стали произведения, созданные представителями еще дореволюционной академической традиции, например Ф. С. Щедриным, С. С. Пименовым, В. И. Демут-Малиновским и др. Эти авторы участвовали, к примеру, в оформлении здания петербургского Адмиралтейства. Произведения, размещенные на его фасадах, фронтонах и фризах, служили не столько украшением, сколько демонстрацией дополнительных смыслов в общей символической ценности объекта. В таком же духе были выполнены изваяния полководцев М. Л. Кутузова и М. Б. Барклая-де-Толли Б. И. Орловского, которые до сих пор находятся на площади перед Казанским собором в Санкт-Петербурге, а также произведения П. К. Клодта. Последний в своих конных памятниках блистательно воплотил и красоту, и величие Российского государства. Патриотизм и любовь к Родине – лейтмотив работ А. М. Опекушина, которые отличаются классической постановкой, пропорциональностью и раскрываются в условиях кругового обзора, будучи соразмерными с окружающим пространством.

В синтезе с классической традицией советские скульпторы, следуя плану монументальной пропаганды, начали создавать памятники революционерам и выдающимся с точки зрения коммунистической идеологии личностям: К. Марксу, Ф. Энгельсу, В. И. Ленину, И. В. Сталину, С. М. Кирову, другим руководителям партии и правительства, а также писателям, композиторам и пр. Памятники этим деятелям стали помещаться в общественных местах во всех городах СССР, а их небольшие фарфоровые или гипсовые аналоги, часто созданные теми же скульпторами, появлялись в домах советских граждан. Монумент советской конституции перед Моссоветом (ныне здание мэрии российской столицы), открытый в 1919 г., – самый крупный и один из первых памятников из возведенных после Октябрьской революции. Обелиск был выполнен архитектором Д. П. Осиповым и скульптором Н. А. Андреевым. Авторы, стремясь «ознаменовать великие дни Российской социалистической революции» <sup>[7]</sup>, возвели 26-метровый трехгранный обелиск. У его подножия художники разместили бетонную фигуру крылатой женщины, которая символизировала свободу и весьма напоминала Нику Самофракийскую. Легким взмахом руки она словно указывала в будущее, а другой держала шар – мир. Возможно, в силу неоднозначного восприятия памятника, который в 1930-е гг. виделся уже достаточно вычурным и старомодным, поскольку был выполнен сообразно обобщенному и строгому стилю 1920-х гг., его демонтировали.

В 1920-е гг. памятники зачастую посвящались «дорогому Ильичу» – образу «живого» Ленина, такого, каким знали лидера современники. В 1920–1930-е гг. Н. А. Андреев создавал свою скульптурную «лениниану», в которой стремился к значительной доле исторической конкретности в соединении с личными впечатлениями от встреч с вождем. Сначала автор делал небольшие эскизы с изображением вариантов головы и полуфигур «Ильича», склонившегося над столом или за трибуной. Его работы, многие из которых так и не были переведены в камень или металл и остались на уровне гипсовых отливок, позднее служили иконографическими образцами для других мастеров. В дальнейшем образ вождя можно было увидеть и в монументах на площадях, и в малых формах. Таким образом в полной мере воплотился в скульптуре миф о Ленине и детях. Достаточно вспомнить работу Г. Н. Постникова «В. И. Ленин утешает плачущего мальчика», выполненную на заводе «Монументскульптура», или гипсовый монумент, стоящий у Камчатского государственного университета им. В. Беринга. Такие работы были принципиально важны для советской идеологической машины, которая культивировала образ «счастливого советского детства», где господствовала «маска дисциплинированного, положительного, серьезного и спокойного ребенка-образца» <sup>[8, с.</sup>

[5971](#). Внимание советских монументалистов заслуживали и другие представители новой власти. Например, супруги М. Г. Манизер и Е. А. Янсон-Манизер с архитектором В. А. Витманом создали первый бронзовый памятник в честь комиссара по делам печати, пропаганды и агитации Петрограда В. Володарского (1925), который ныне находится в Санкт-Петербурге. Государственный деятель здесь изображен в момент произнесения публичной речи, а его рука знаменательно поднята вверх.

А. Т. Матвеев, создатель так называемой «матвеевской школы», из которой вышли многие знаменитые советские мастера, исполнил скульптурную группу «Октябрь» (1927), которая сегодня представлена у концертного зала «Октябрьский» в Санкт-Петербурге. Три мужские фигуры – рабочего, крестьянина и красноармейца – в соответствии с классической традицией изображены обнаженными. Лишь отдельные элементы указывают на историческую реальность: буденовка у солдата на голове и молот у рабочего. Античное наследие было созвучно сталинской эпохе, архитектура которой унаследовала из классики не только элементы ордерной системы, но и помпезность римских зодчих. В популярных и широко распространенных тогда парках культуры и отдыха, например, в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького в Москве, выставлялись гипсовые копии античных скульптур, таких, как например, «Дискобол» Мирона и др.

В схожей стилистике советские скульпторы предлагали решения для общественных мест. Так, в конце 1920-х гг. М. Г. Манизер создал «Дискометателя» и «Борца», в которых, как и А. Т. Матвеев в «Октябре», выразил стремление к воплощению идеала атлетического обнаженного тела, а заодно и позицию государства, ратовавшего за важность спорта для граждан. Не случайно, что тогда утверждались нормы ГТО («Готов к труду и обороне»). Тяготение советских скульпторов к классическим образцам заметно и в интерьерах станций метро. Филолог В. Г. Щукин в одной из своих статей писал: «Вожди изображались на трибунах в позе римских императоров или напоминали античных богов и героев: так выглядел, к примеру, Сталин, встречавший пассажиров метро среди дорийских колонн в наземном павильоне "Курской-кольцевой". Два одинаковых наземных павильона станции "Динамо" точь-в-точь напоминают римские святилища, воплощавшие, по замыслу архитектора Д. Н. Чечулина, античный культ физической силы и красоты. "Римская" эйдология этой станции содержит в себе напоминание о гражданской доблести и гордости за свое могучее государство» [\[9, с. 95\]](#).

С 1934 г., после того как М. Горький озвучил основополагающие принципы нового художественного направления на Первом съезде писателей, соцреализм был признан официальным художественным методом. В сфере монументальной скульптуры это привело к тому, что работы, создававшиеся в рамках государственного заказа, должны были соответствовать строгим требованиям и ограничениям, которые нередко предъявлялись фактически ко всем этапам процесса их создания. Регламентировался выбор темы, идейно-содержательное и формальное построение любого произведения. В 1930-е и 1940-е гг. служение искусства политике вылилось в монументальные композиции ВДНХ, барельефы на фасадах зданий в разных городах страны. Их роль в прославлении идей социализма и образов лидеров государства в то время возросла. В свете укрепления связи скульптуры с жизнью страны и с советской действительностью произошла смена векторов в художественной жизни. Ранее востребованный конструктивизм уступил место новому методу – социалистическому реализму. Вновь стали востребованы человеческие фигуры в их живом и непосредственном облике. Центральная тема для них – это образ современника, строителя социализма. Одним из наиболее известных и творчески своеобразных из памятников тех лет следует считать

образ С. М. Кирова (1938) в Санкт-Петербурге работы скульптура Н. В. Томского. Сразу после трагической гибели Первого секретаря Ленинградского обкома ВКП(б) Ленгорисполком объявил конкурс проектов, на котором победило произведение Н. В. Томского и архитектора Н. А. Троцкого. В соответствии с пожеланиями администрации города авторы вынуждены были развернуть монумент в сторону Кировского завода, а не, как планировалось до этого, – Нарвских ворот. Для того, чтобы усилить фон памятника, позднее позади было возведено здание в стиле сталинского ампира. Высота гранитной скульптуры вместе с постаментом составила более пятнадцати метров. На гранях последнего – бронзовые барельефы, которые изображают сценки, связанные с идеологемой «счастливое советское детство», мирным трудом граждан страны и героическими событиями времен Гражданской войны. На одном из них размещена цитата из речи С. М. Кирова: «Не пройдет много лет, как мы с вами, опираясь на завоевания социализма в нашей Советской стране, оба земных полушария повернем на путь коммунизма» [\[10, с. 56\]](#). Стремительное движение вперед, указующий жест подчеркивают решительность намерения государственного деятеля.

Диалог с классическим началом проявляется и в композиции В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница» (1937). Мастер была вдохновлена образами скульптурной группы «Тираноборцы Гармодий и Аристоклит» – изображениями двух братьев, которые убили тирана и освободили жителей Афин от их гнета. В первоначальном проекте советского скульптора фигуры были, как и в античном оригинале, обнаженными, однако затем они все же получили облачение. В них автор стремилась воплотить мощный оптимизм и волю к победе народа, готовность изменить мир и, в том числе, установить новые каноны красоты. Архитектор Б. М. Иофан, победивший на конкурсе проектов для советского павильона на Международной выставке 1937 г. в Париже, для которой и создавалась скульптурная группа, писал следующее: «В возникшем у меня замысле советский павильон рисовался как триумфальное здание, отображающее своей динамикой мощный рост достижений первого в мире социалистического государства, энтузиазм и жизнерадостность нашей великой эпохи построения социализма, когда труд есть дело чести, доблести и героизма. Этот замысел надо выразить настолько ясно, чтобы любой человек при первом взгляде на наш павильон почувствовал, что это павильон Советского Союза» [\[11, с. 151\]](#).

### **Послевоенные образы советской монументальной скульптуре**

Великая Отечественная война прервала процесс созидания новых подходов к композиционно-пространственной и художественно-образной визуализации политических идей советского государства в образах монументальной скульптуры. Зато после ее завершения возник новый тематический ряд, связанный с увековечиванием памяти павших героев и жертв врага. В последние годы этим вопросом занимались многие исследователи, в частности Н. В. Елизарова [\[12\]](#), Э. Б. Тибилова [\[13\]](#), Н. О. Устькачкинцев [\[14\]](#), М. И. Агаркова [\[15\]](#) и др. География таких исследования, как правило, сосредотачивается на определенном городе, реже регионе, например, это Омск, Ленинград (Санкт-Петербург), Пермь, Донецк и др. Рост интереса со стороны ученых во многом связан с переосмыслением значения той войны для современных россиян и превращением памяти народа о тех событиях в части идеологической стратегии.

В течение полувека после окончания Второй мировой войны процесс создания подобных памятников не прерывался. Он развернулся в период расцвета советского монументального искусства, который пришелся на вторую половину XX в. Так, перед

скульпторами встала сложная художественная задача: возвести объекты, которые должны были соответствовать величию подвига и памяти о погибших героях или труда тех, кто работал во имя победы. Отсюда и колоссальные размеры скульптуры, которые в полной мере отвечали требованиям пропаганды и идеологии. В то же время нередко художественно-образная сторона отодвигалась на второй план. В 1948 г. в свет вышло специальное правительственное постановление, согласно которому в городах и селах необходимо было устанавливать памятники-бюсты Героям Советского Союза. Вслед за этим стали активно разрабатываться проекты масштабных мемориальных архитектурно-скульптурных комплексов. Первым из воплощенных стал ансамбль с монументом павшим в боях за Берлин советским воинам в берлинском Трептов-парке (1949). Это был проект, который осуществлялся под руководством Е. В. Вучетича и Я. Б. Белопольского. На насыпном кургане авторы расположили бронзовую фигуру советского солдата, стоявшего на обломках свастики, который держал спасенного им немецкого ребенка. Позднее схожее композиционное решение с курганом и фигурой с мечом было повторено в Магнитогорске («Тыл – фронту») и на Мамаевом кургане в Волгограде («Родина-мать зовет»), образовав, по замечанию корреспондента «Известий», «величественную скульптурную трилогию о подвигах и героизме советского народа» [\[16, с. 6\]](#). Однако волгоградский монумент-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» работы Е. В. Вучетича был сложнее и состоял из нескольких объектов. Зрители в соответствии с замыслом перемещались между ними, входили в павильоны, погружаясь в особое эмоциональное состояние.

Помимо масштабных монументов, установленных после войны, были и менее колоссальные памятники, посвященные павшим воинам. Такие скульптуры возводились, как правило, к «круглым датам», например, в 1960, 1965, 1970, 1975 и другие годы. Подобные комплексы появились на территории современной России, Украины, Армении, Грузии, Белоруссии, Литвы, Латвии, Эстонии и других бывших республик СССР. С середины 1960-х гг. наметилась новая творческая тенденция: возник ряд относительно небольших памятников с углубленной психологической характеристикой образа с романтическими и лирическими чертами. Например, таков памятник Д. Гурамишвили, созданный грузинским скульптором М. И. Бердзенишвили. В 1960 г. на волне «оттепели» и своеобразной реабилитации «блокадной темы» в тогдашнем Ленинграде А. В. Васильевым, Е. А. Левинсоном, В. В. Исаевым, Р. К. Тауритом и другими авторами был создан мемориал на Пискаревском кладбище в духе лучших образцов дореволюционной мемориальной скульптуры. В 1975 г. А. А. Каменский, С. Б. Сперанский, В. В. Исаева, М. К. Аникушин исполнили монумент «Героическим защитникам Ленинграда», который представлял собой повествование о героической странице в истории города, запечатленной в бронзе и граните. Вокруг обелиска на пилонах были расположены скульптуры воинов-защитников, внутри – Памятный зал «Блокада», в центре которого – многофигурная композиция «Блокада». Авторы стремились сделать скульптуры соразмерными зрителям, как бы вводя последних в другую реальность, заставляя сопереживать и проживать ход тех событий, ведя по нарративу от обороны к освобождению. В 1970-е гг. такие памятники все чаще вписывались в городскую среду, составляя с ней единое целое.

По мере восстановления разрушенных городов памятники стали устанавливаться не только героям войны, но и деятелям культуры и науки. В 1957 г. на площади Искусств Ленинграда был торжественно открыт памятник А. С. Пушкину авторства работы В. А. Петрова и скульптора М. К. Аникушина. Г. Н. Постников стал автором монументов, посвященных покорению космоса, например, памятника «Слава покорителям космоса» (1962, Монино), скульптурной композиции «В космос» (1963, Таганрог). Подобные

монументы возникали в соответствии с курсом государственной политики.

### **Постсоветская монументальная скульптура**

В течение многих лет перед памятниками В. И. Ленину, И. В. Сталину и другим деятелем СССР граждане страны принимали клятвы, например, при посвящении в октябрята, пионеры, комсомольцы, в партию, поэтому они свято чтили память. Копии данных произведений в виде мелкой или кабинетной пластики украшали интерьеры общественных пространств или домов. Однако либерализация политического курса и спад идеологического пресса, а также другие процессы, которые протекали в России в конце 1980-х – начале 1990-х гг., привели к тому, что данные образы и сами монументы утрачивали историческую и художественную ценность в глазах людей. Часть из них даже была уничтожена. В то же время после десятилетий своеобразной «десакрализации» и «демифологизации» современная позиция российской власти изменила и отношение к монументам, связанным с советской историей, в особенности с событиями Великой Отечественной войны. Так, Президент России В. В. Путин в 2023 г. подписал закон о выделении в реестре объектов культурного наследия отдельного раздела с памятниками той поры. На одной из официальных встреч лидер страны подчеркнул: «Мы, в отличие от некоторых наших соседей, ничего [памятники] не уничтожаем. Мы ко всему бережно относимся» [\[17\]](#).

В рамках национальных проектов в России ежегодно создаются около тридцати мемориальных объектов, а также благоустраиваются и реконструируются объекты, посвященные Великой Отечественной войне. Этот процесс курирует Российское военно-историческое общество. В 1995 г. как знак перемен был создан комплекс на Поклонной горе в Москве, разработанный под руководством скульптора З. К. Церетели. В центре – обелиск и скульптурная композиция с изображением православного святого Георгия Победоносца, поражающего дракона. Примером может служить и Ржевский мемориал Советскому солдату. Скульптор А. С. Коробцов и архитектор К. Е. Фомин стремились «воссоздать реальность этого события [бои под городом Ржевом в 1942–1943 гг.]» [\[18, с. 309\]](#). Авторы вновь обратились к мотиву кургана и одиночной фигуре воина, установленной на огромном каркасе. Своеобразным продолжением рассуждений тех же авторов о значимости памяти о военном времени в образах монументальной скульптуры стал мемориал, открытый в начале 2024 г. в Гатчинском районе Санкт-Петербурга, в канун празднования 80-летия освобождения Ленинграда от блокады. Разработчики выбрали мотив стелы, вокруг которой на возвышенности разместили фигуры стариков, женщин, детей – мертвых и еще живых, но готовящихся к казни.

Современная российская монументальная скульптура часто обращается к событиям не только военных времен, но и досоветского времени. Например, в 1997 г. в Москве появилась колоссальная статуя Петра Первого работы З. К. Церетели. Петербургский исследователь А. О. Котломанов охарактеризовал ее следующим образом: «...подлинный монумент эпохи, сочетающий в себе безумный пафос со стилистической сумятицей, как будто это постмодернистская пародия на монументальную скульптуру» [\[19, с. 59\]](#). Не менее эклектичным в плане художественного оформления стали композиции этого же автора на Манежной площади, изобразившие сказочных героев, находящихся под куполом, на вершине которого – Георгий Победоносец как символ Москвы.

Иным полюсом современной монументальной скульптуры являются объекты, в которых создатели опираются на идеи советских мастеров, но решают при этом актуальные времени задачи. Примером может служить мемориал «Стена скорби» в Москве работы Г.

Франгуляна, посвященный жертвам репрессий. Для раскрытия данной темы художественный язык советской монументальной скульптуры уже не подходил. Автор искал иные средства и создал стену из теней погибших. В ней – проемы, через которые зрители проходили, будто ставя себя на место участников тех событий. Однако в силу удачной включенности данной скульптуры в городское пространство, ее трагический пафос плохо считывается жителями и гостями города, которые воспринимают ее более как часть благоустроенной территории, не чувствуя те смыслы, которые за ней стоят. Современная монументальная скульптура – это часто небольшие «послания-метафоры», спрятанные внутри минималистической архитектуры, из-за чего их порой бывает сложно отличить и выделить в самостоятельное высказывание и повествование.

## Выводы

Анализ влияния советской государственной идеологии на процесс создания монументальной скульптуры показывает, что в 1920–1940-е гг. авторы преимущественно обращались к визуализации важнейших направлений государственной пропаганды. Недаром одним из первых лозунгов большевиков был: «Каждый большевик – агитатор» [20, с. 182]. В 1920-х гг. было необходимо использовать «романтически-революционный материал», в частности «воспевать подвиги Красной армии в Гражданской войне» [21, с. 76]. Кроме того, ряд авторов развивали скульптурную «сталиниану» и «ленинеану». Мастера в своих проектах ориентировались на достижения дореволюционной русской художественной школы, а также на античное наследие, порой прямо цитируя и интерпретируя древние образы, превращая их в собирательные образы современников. Во второй половине XX в. одной из ключевых тем советской монументальной скульптуры стала Великая Отечественная война: после ее окончания возникла потребность в увековечивании памяти о победе советским народом фашистской армии. Не случайно один из первых масштабных мемориальных комплексов был создан на территории Германии во многом как напоминание западным странам о силе СССР. В дальнейшем памятники работы советских скульпторов нередко отражали линию партии, «поддерживали» важные для нее события, например, первый полет в космос, юбилейные даты деятелей русско-советской культуры и др. В постсоветский период в связи с изменением политического режима значение монументальной скульптуры для власти сильно уменьшилось. Более того, отсутствие четких предписаний государственной политики в плане пропаганды посредством монументальной скульптуры определенной идеологии привело к кризису российского монументального искусства в целом. Многие уже созданные памятники демонтировались, а некоторые разрушались сами. Лишь в свете пересмотра идеологических позиций в начале XXI в. вновь потребовались монументы, которые бы несли определенную смысловую нагрузку. Современные художники ищут новый образный язык скульптуры и достаточно часто обращаются к советскому наследию. Для многих характерна проникновенность и иносказательность. Их поиски оригинальных форм и содержания во многом зависят от государства и, как писала В. И. Мухина, наличия у него «больших идей»: скорби о жертвах, ликования по случаю победы, прославления свободы и др.

Важно пояснить, что в настоящей статье преимущественно рассмотрены работы скульпторов-монументалистов из Москвы и Санкт-Петербурга, которые работали в рамках крупных государственных заказов. По этой причине формы и содержание их творчества естественным образом оказались обусловлены идеологией и отчасти ограничены ею, в то время, как и в советский, и в постсоветский период общественные места провинциальных городов также оформлялись монументами, которые не только повторяли столичные решения и находки, но часто предлагали оригинальные решения в идейном и

художественном плане <sup>[22]</sup>, что, безусловно, должно стать темой дальнейших исследований.

## Библиография

1. Виппер, Б. Введения в историческое изучение искусства. – Москва: Изобразительное искусство, 1985. – Режим доступа: [https://frs.ucoz.ru/\\_ld/0/31\\_Wipper\\_B\\_R\\_vved.pdf](https://frs.ucoz.ru/_ld/0/31_Wipper_B_R_vved.pdf) (дата обращения: 25.04.2024).
2. Рогачевский, В. М. О монументальной скульптуре. – М.: Советский художник, 1962. – 40 с.
3. Гройс, Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – М.: Ad Marginem, 2013. – 180 с.
4. Cohen, A. J. Why so serious? Tragedy and whimsy in late Soviet and post-Soviet Russian monuments // Canadian Slavonic Papers. – 2021. – № 63 (1-2). – Рр. 6-32.
5. Турчин, В. С. Монументы и города. Взаимосвязь художественных форм монументов и городской среды. – М.: Советский художник, 1982. – 160 с.
6. Карагода, К. П. Образы советской монументальной скульптуры в мелкой пластике: трансформация функций и эволюция смыслов / К. П. Карагода // Наследие веков. – 2020. – № 3 (23). – С. 14-28.
7. Декрет о памятниках Республики. 12 апреля 1918 г. // Декреты Советской власти. Том II. 17 марта – 10 июля 1918 г. М.: Гос. издат-во политической литературы, 1959. – Режим доступа: <https://www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/18-04-12.htm> (дата обращения: 23.04.2024).
8. Абдуллина, Д. А. Мифологема «счастливое советское детство» в детском портрете 1930–1960-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2022. – № 12 (4). – С. 591-611.
9. Щукин, В. Г. Тоталитарная эйдология или подземный сон наяву / В. Г. Щукин // Вопросы философии. – 2014. – № 8. – С. 90-100.
10. Лисаевич, И. И., Бехтер-Остренко, И. Ю. Памятник С. М. Кирову // Скульптура Ленинграда – Ленинград: Искусство, 1963. – 208 с.
11. Вера Мухина. – СПб.: Palace Editions, 2009. – 160 с.
12. Елизарова, Н. В. Коммеморация и формирование коллективной памяти омицей о Великой Отечественной войне в практике монументальной скульптуры / Н. В. Елизарова // Память поколений: Великая Отечественная война в образовании, музейном пространстве и социальных практиках : Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Нижний Тагил, 29 мая 2020 года / Отв. редактор О.В. Рыжкова. – Нижний Тагил: Уральский государственный педагогический университет, 2020. – С. 90-95.
13. Тибилова, Э. Б. Истоки и основные направления увековечения памяти о Великой Отечественной войне и блокаде Ленинграда в петербургской монументальной скульптуре 1990-2010-х гг / Э. Б. Тибилова // Актуальные проблемы монументального искусства : сборник научных трудов, Санкт-Петербург, 13–14 марта 2020 года / Кафедра монументального искусства Института дизайна и искусств СПбГУПТД. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2020. – С. 439-449.
14. Устькачкинцев, Н. О. Темы монументальной скульптуры Перми 1960-х-1980-х годов / Н. О. Устькачкинцев // Диалоги о культуре и искусстве : материалы V Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 40-летию со дня основания Пермского государственного института культуры, Пермь, 20–22 октября 2015 года. – Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2015. – С. 45-53.
15. Агаркова, М. И. Памятники Великой Отечественной войны Донецка: реконструкция историко-культурного наследия / М. И. Агаркова // Историческая память о Великой

Победе как основа духовного единства Донбасса и России (в рамках празднования 75-летия Великой Победы) : Материалы Международной научно-практической конференции, Донецк, 01 декабря 2020 года / Под общей редакцией проф. С.В. Беспаловой. – Донецк: Донецкий национальный университет, 2020. – С. 265-267.

16. Победоносный чудо-меч // Известия : газета. – 1975. – № 39 (17882) (14 февраля). – С. 6.

17. Путин: уничтожение памятников героям ВОВ в других странах – это невежество // НТВ, 25.01.2024, 17:18. – Режим доступа: <https://www.ntv.ru/novosti/2824735> (дата обращения: 27.04.2024).

18. Траутвейн, С. Н. Исследование технологии изготовления мемориального комплекса «Советский солдат» / С. Н. Траутвейн, М. Ю. Коломоец // Наука и образование в области технической эстетики, дизайна и технологии художественной обработки материалов : Материалы XIII международной научно-практической конференции вузов России, Санкт-Петербург, 12–16 апреля 2021 года. – СПб: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. – С. 307-315.

19. Котломанов, А. О. Паблик-арт: страницы истории. Современное русское искусство в общественном пространстве. Часть 1. Монументальная скульптура / А. О. Котломанов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2015. – № 4. – С. 55-65.

20. Чогандарян, М. Г. Методы, способы и приемы советской пропаганды в 1920-30-е гг. XX в / М. Г. Чогандарян // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 4. – С. 181-183.

21. Соболева, А. Н. Формирование образа героя и образа врага у советской молодежи в 1920–1930-е гг. // Политика и Общество. – 2017. – № 10. – С. 78-87.

22. Borisov, B. P. et al. Monumental Sculpture in the Semantic Structure of a Provincial Russian City // Revista geintec-gestao inovacao e tecnologias. – 2021. – № 11 (4). – Pp. 3624-3639.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования, как обозначил автор в заголовке представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статьи («Образы советской и российской монументальной скульптуры как отражение государственной идеологии: трансформация функций и эволюция смыслов»), является взаимосвязь трансформации функций с эволюцией смыслов образов советской и российской монументальной скульптуры под влиянием государственной идеологии. Соответственно, в качестве объекта исследования в заголовке задекларирована некоторая совокупность репрезентативных примеров отечественной монументальной скульптуры, рассмотренная автором путем обобщения опубликованных по этой теме исследований. Если редуцировать (упростить) многословие автора, то в статье по существу рассмотрена эволюция идейного содержания советской и российской монументальной скульптуры, которая непосредственно связана с содержанием государственной идеологии. Автор конкретно не указывает, что отсутствие четких предписаний государственной политики в плане пропаганды посредством монументальной скульптуры определенной идеологии привело к кризису российского монументального искусства в целом. Но подобный вывод напрашивается сам собой: советский государственно-идеологический тоталитаризм практически вытравил частную инициативу и субъектность художника из сферы

монументального искусства. Монументальная скульптура потеряла не только спонсора в лице государства, но и источник творческих идей. Автор, в частности, ссылается в заключительных словах на постулат В. И. Мухиной, поясняя причину затянувшегося поиска скульпторами-монументалистами новых форм и содержания своего творчества, дескать результаты творческих поисков в этой области искусства «сильно зависят от государства и наличия ... у него "больших идей": скорби о жертвах, ликования по случаю победы, прославление свободы и др.». Где же тогда сам художник, если государство за него должно искать идейное содержание его творчества? По мысли автора получается, что отечественная монументальная скульптура в принципе не способна существовать без государственного заказа, подкрепленного четкой пропагандистской доктриной.

По мнению рецензента, тезис автора, хотя и достаточно обоснован остается все-же спорным. Но это и должно отличать достойную теоретического внимания философскую работу. Автор вполне аргументировано высказывает собственную позицию. Читателю же остается соглашаться с ней или оспаривать в собственных публикациях.

Таким образом, заявленный автором предмет исследования рассмотрен на достаточном для публикации в научном журнале теоретическом уровне.

Методологии исследования автор не уделяет должного внимания, не акцентируя внимание читателя на своем субъективистском подходе к выбору анализируемой литературы и примеров советской и российской монументальной скульптуры. Современная философия не исключает ценность субъективного восприятия искусства. Однако, автор претендует на объективную характеристику эволюции идейного содержания советской и российской монументальной скульптуры, т. е. достаточно обоснованное собственное субъективное мнение пытается выдать за объективную характеристику художественного процесса. При этом, как отмечает рецензент, от автора ускользает провинциальный художественный процесс, словно кроме как в Москве и Санкт-Петербурге скульпторы-монументалисты не творят. В результате такого крена в сторону столичной художественной жизни, явно обусловленного узостью исследовательской оптики (методологической ограниченности), вырисовывается плачевная картина поиска столичными скульпторами-монументалистами форм и содержания своего творчества исключительно в государственной идеологии, обеспеченной распределением всякого рода «плюшек». В то же время общественные места провинциальных городов отличаются разнообразием форм и содержания новой российской скульптуры, не часто попадающей в исследовательскую оптику.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что «неприятие советского прошлого многое уничтожило, а многое предало забвению, поэтому атрибуция множества советских памятников еще ждет своих исследователей». Отсюда, очевидно, и пафос позиции автора, кратко подчеркнутый им в словах В. И. Мухиной. Рецензент отмечает, что автор, безусловно, имеет право на собственную позицию, также как читатель вправе её оспаривать.

Научная новизна исследования, состоящая в оценке взаимосвязи трансформации функций с эволюцией смыслов образов советской и российской монументальной скульптуры под влиянием государственной идеологии, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом автор выдержал научный, хотя в отдельных, но существенных местах, следует исправить опiski, мешающие пониманию авторской мысли: в частности, в цитате слов В. В. Путина («Мы, в отличие о некоторых наших соседей, ничего не уничтожаем, мы ко всему бережно относимся. Мы тщательно и внимательно все изучаем и стараемся сберечь»).

Структура статьи согласуется с логикой повествования о результатах научно-

философского поиска.

Библиография достаточно полно раскрывает проблемную область исследования, хотя автор и проигнорировал возможность представить результаты своих рассуждений на международном уровне (нет зарубежной научной литературы за последние 3-5 лет).

Апелляция к оппонентам в целом корректна, за исключением обидной описки в цитате слов Президента России.

Статья, по мнению рецензента, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и после небольшой доработки может быть рекомендована к публикации.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Образы советской и российской монументальной скульптуры как отражение государственной идеологии: трансформация функций и эволюция смыслов», в которой проведен культурологический анализ влияния советской и постсоветской государственной идеологии на процесс создания монументальной скульптуры.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что советское искусство выполняло не сколько эстетическую функцию, сколько служило мощным механизмом государственной идеологии.

Соответственно, цель исследования заключается в анализе динамики идеологической составляющей монументального искусства на протяжении существования советского государства и после его распада.

Методологическую базу составили общенаучные методы анализа и синтеза, а также исторический и социокультурный анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких зарубежных и российских исследователей как Б. Гройс, Б.Р. Виппер, О.А. Кривдина, А. Коэн и др.

Проведя анализ степени научной проработанности проблематики, автор отмечает, что искусство СССР неоднократно становилось объектом пристального внимания исследователей, чрезвычайно сильно внимание к советской и российской монументалистике в среде иностранных исследователей. Однако из текста статьи невозможно сделать заключение о научной новизне данного исследования. Не прописана автором и актуальность его работы.

Как констатирует автор, целью создания произведений советской монументальной пропаганды являлось распространение визуальных цитат. За основу советскими идеологами и скульпторами была взята идея вероисповедного подвига, столь характерного для российской культуры.

Для достижения цели автором представлено детальное поэтапное исследование развития направления монументального искусства: довоенный период, послевоенный до 1970-х годов и постсоветский. Автор прослеживает динамику изменения государственной идеологии: после революции романтизировался образ гражданина нового государства, после Великой Отечественной войны возникла необходимость увековечения подвига советского народа и его достижений. В период распада Советского Союза наблюдается кризис монументальной скульптуры в связи с отсутствием четкой государственной идеологии, и в настоящий момент автор отмечает возрождение данного жанра вследствие необходимости идеологического укрепления российской государственности.

Автор отмечает социокультурную важность становления жанра монументальной скульптуры, так как образцы данного направления художественного искусства были призваны показать мощь советского государства как своим гражданам, так и за рубежом.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение направлений искусства определенного исторического периода и их взаимовлияние с социокультурной ситуацией представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 22 источника, в том числе и иностранного, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Тем не менее, автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков. Кроме того, текст статьи нуждается в корректорской правке, так как содержит ошибки и опечатки.

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Хотя с момента распада Советского Союза прошло уже больше трех десятилетий, интерес к истории державы, занимавшей 1/6 часть суши не угасает. Президент России В.В. Путин неслучайно называет распад СССР крупнейшей геополитической катастрофой XX века. И в тоже время наряду с ностальгией по советскому прошлому, существует устойчивая потребность в изучении советской истории, культуры, экономики.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой являются образы советской и российской монументальной скульптуры как отражение государственной идеологии. Автор ставит своими задачами рассмотреть

довоенную советскую монументальную скульптуру, показать ключевые темы послевоенной скульптуры, проанализировать значение монументальной скульптуры в постсоветский период.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает историко-генетический метод, в основе которого по определению академика И.Д. Ковальченко находится

"последовательное раскрытие свойств, функций и изменений изучаемой реальности в процессе ее исторического движения", а его отличительными сторонами выступают конкретность и описательность.

Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: автор стремится охарактеризовать трансформацию функций и эволюцию смыслов на примере советской монументальной скульптуры.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент следует отметить его масштабность и разносторонность: всего список литературы включает в себя свыше 20 различных источников и исследований. Из используемых автором источников отметим нормативно-правовые акты, материалы периодической печати и др. Автор привлекает как ставшие классическими работы Б. Виппера и В.М. Рогачевского, так и труды М.И. Агарковой и В.С. Турчина, в центре внимания которых находится советская монументальная скульптура. Заметим, что библиография обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по её теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как советской идеологией и культурой, в целом, так и советской монументальной скульптурой, в частности. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что советским скульпторам и архитекторам "удалось сформировать особый художественный язык и средства выражения, которые позволяли передавать актуальные времени смыслы". В работе показано, что в 1920-е гг. "мастера в своих проектах ориентировались на достижения дореволюционной русской художественной школы, а также на античное наследие, порой прямо цитируя и интерпретируя древние образы, превращая их в собирательные образы современников". Автор обращает внимание на то, что "Во второй половине XX в. одной из ключевых тем советской монументальной скульптуры стала Великая Отечественная война: после ее окончания возникла потребность в увековечивании памяти о победе советским народом фашистской армии". В свою очередь, как показано в рецензируемой статье, в 1990-е гг. "отсутствие четких предписаний государственной политики в плане пропаганды посредством монументальной скульптуры определенной идеологии привело к кризису российского монументального искусства в целом".

Главным выводом статьи является то, что

"в 1920–1940-е гг. авторы преимущественно обращались к визуализации важнейших направлений государственной пропаганды".

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в курсах лекций по истории России, так и в различных спецкурсах.

В целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале "Философия и культура".