

RU

## Постановочный документализм советской эпохи

Туминская О. А.

**Аннотация.** Целью статьи является рассмотрение постановочного документализма как тенденции советского времени «рапортовать» о высоких достижениях и заслугах при выполнении поставленных народнохозяйственных задач. Научную новизну исследования составляют авторские комментарии к иллюстративному материалу статьи, претендующие на визуализацию понимания процесса бытования такой прослойки социалистического общества, как «провинциальная интеллигенция», её роли и задач в осуществлении культурной жизни нашего государства в эпоху СССР. В результате исследования автор приходит к выводу, что «постановочный документализм» являлся методом фиксации советской действительности, рисовавшей общую картину культурной жизни людей в эпоху СССР, объектом съёмки которой стали типажи интеллигенции XX в., в том числе провинциальной.

EN

## Staged Documentalism of the Soviet Era

Tuminskaya O. A.

**Abstract.** The paper aims to consider staged documentalism as a tendency of the Soviet era to “report” on high achievements and merits when fulfilling the set national economic tasks. The scientific novelty of the study consists of the authorial commentaries to the illustrative material of the paper claiming to visualise the understanding of the process of existence of such a stratum in the socialist society as the “provincial intelligentsia”, its role and tasks in participating in the cultural life of our state during the USSR period. As a result of the study, the researcher comes to the conclusion that “staged documentalism” was a method of recording Soviet reality that painted a general picture of people’s cultural life in the USSR era, the object of which were the types of the XX century intelligentsia, including the provincial intelligentsia.

## Введение

Постановочная фотография – объект съёмки, заранее выверенный, демонстрирующий искусственно созданные сцены, продуманные и воплощённые с целью создания непосредственно данной фотографии. Постановочной может считаться любая фотография, объекты на которой расположены не случайно, а в соответствии с указаниями создателя съёмки. Документальная фотография – запечатлённое событие, объект съёмки, обычно относимый к популярной форме фотографии, используемой для хроники событий или обстановки, значимых и имеющих отношение к истории и историческим событиям, а также к повседневной жизни. Документальная фотография, в которой отсутствует напряжённость сиюминутного действия, может сочетать приемы постановки, не умаляя достоинств хроникального события.

Фотографии, выполненные для запечатления важных событий в жизни общества, почти всегда постановочные (съезды партийных деятелей, конференции, открытия новостроек, встречи важных персоналий и др.). Вместе с тем, постановочная фотография распространяется на события менее пафосные, передающие повседневную жизнь человека. В таких фотографиях сохранён документальный реализм ситуации, но для лучшего съёмочного эффекта применён принцип постановки, который роднит документальную фотографию с производением художественно-изобразительного достоинства (выверены композиция, свет, ракурс, выбраны главные типажи).

В статье предлагается рассматривать определение «постановочный документализм» как тенденцию советского времени «рапортовать» о высоких достижениях и заслугах при выполнении поставленных народнохозяйственных задач.

Ряд фотографий, иллюстрирующих текст, взят из личного архива и архивов государственных учреждений. Комментарии к этим фотографиям претендуют на визуализацию понимания процесса бытования такой прослойки социалистического общества, как «провинциальная интеллигенция», её роли и задач в осуществлении культурной жизни нашего государства в эпоху СССР.

## Основная часть

Известно, что интеллигенции как класса в Советском Союзе не существовало, с 1920-х гг. состав интеллигенции начал резко меняться. Одни эмигрировали вследствие инициированной в 1922 г. В. И. Лениным и поддержанной правительством акции против интеллигенции как потенциального классового врага (умных и деятельных боялись во все времена). Пожалуй, расставание с интеллигенцией XIX в. можно обозначить датами 29-30 сентября и 16-17 ноября 1922 г., когда была совершена отправка двумя рейсами немецких пассажирских судов – “Oberbürgermeister Haken” и “Preussen” – из Петрограда в Германию, в Штеттин, в эмиграцию видных представителей российской творческой интеллигенции – ученых, врачей, деятелей культуры, которых посчитали противниками советской власти.

Именно к этому времени власть рабочих и крестьян почувствовала уверенность и, освободившись в прямом и переносном смысле от наследия прошлого, с энтузиазмом взялась за строительство нового мира: «Мы свой, мы новый мир построим!»

И на месте интеллигенции, имевшей прочные корни старорежимного образования, стала формироваться новая социальная группа с тем же названием. Это была рабоче-крестьянская молодёжь, получившая доступ к высшему образованию, чего в царской России даже представить было невозможно. Выходцы из рабочей среды, быстро осваивающие азы арифметики и грамоты, брались за решение важных задач государственного строительства.

Советская власть всячески поощряла и поддерживала получение образования выходцами из народных масс, одновременно затрудняя его получение лицам «нетрудового» происхождения. Результатом этой целенаправленной политики стало увеличение числа молодёжи с высшим образованием, хотя по показателям общей культуры новоявленные интеллигенты, увы, не дотягивали до уровня своих предшественников. Со временем привычное представление об интеллигенте стерлось, а к интеллигенции в Советском Союзе стали причислять всех работников, занятых умственным трудом: учёных, врачей, инженеров, учителей, артистов, писателей, поэтов. А поскольку в СССР существовало всего два основных класса: рабочие и крестьяне, выходцами из которых были советские интеллигенты, то потомственной интеллигенции как класса в стране Советов попросту не было. И ее стали называть «прослойкой».

Особого успеха новая власть добилась в самом массовом и решённом ударными темпами, как и полагалось обществу, претендующему на мощный рост, мероприятии – ликвидации безграмотности (Крупская, 1959). Применив этот термин к более узким областям культуры, получим, что ликвидация безграмотности осуществилась в такой области повседневной жизни, как эстетическая культура (чтение книг, просмотр кинофильмов, посещение музеев, театров, библиотек, филармоний, выставок, туризм, профсоюзные поездки, курсы повышения квалификации и др.). Музейный «ликбез» также был решен за счёт государственной программы финансирования и охвата большого количества специалистов и участников.

Создание Экскурсионного института в Петрограде (1921-1924) стало естественным продолжением развития школьного и внешкольного дела в Петербурге ещё с дореволюционной поры. В 1918-1919 гг. экскурсии стали проводить специалисты станций, которые сами разрабатывали экскурсионные планы, маршруты, лекции, проводили курсы для педагогов. Так, исследовательские и методические задачи, прежде выполнявшиеся преподавателями соответствующих дисциплин, пришлось изъять из школы и доверить специальным учреждениям – экскурсионным станциям. Первоначально станции предназначались только для естественнонаучных экскурсий. Однако уже летом 1919 г. для загородных поездок были организованы опорные гуманитарные пункты при дворцах-музеях в Павловске, Петергофе и Детском селе. С 1 января 1920 г. в Аничковом дворце, где разместился Музей города, была открыта Центральная станция гуманитарных экскурсий (ЦСГЭ). Основные задачи гуманитарной станции были определены как организация экскурсий по Петрограду, его музеям, «а также фабрикам и заводам» (Экскурсионная секция..., 1921, с. 415). При ней также было организовано питание и оборудовано общежитие для экскурсантов из провинции (Фото 1).



Фото 1. Красноармейцы в Русском музее. 1920-е гг.

В 1920-х гг. программы по краеведению и экскурсоведению пережили свою «золотую» пору в развитии отечественной краеведческой школы. Блестящая плеяда экскурсоводов (Б. Е. Райков, В. А. Зеленко, Н. И. Анциферов, И. М. Гревс, Б. П. Брюллов, Н. Д. Флитнер), широчайший размах экскурсионной работы, массовое распространение среди экскурсантов, расширение экскурсионной тематики, применение экскурсионного метода как образовательного и исследовательского, введённого Б. Е. Райковым (1930), – вот далеко не полный список достижений советской экскурсионной школы указанного периода (Смирнова, 2012, с. 58-76).

Русский музей активно включился в дело просвещения зрителя. Переписка профсоюза Экскурсионного института с руководством Русского музея повлияла на принятие положительного решения в отношении посещения музея школьными группами, а также группами «красноармейцев». «Центральная школьная станция гуманитарных экскурсий Соцвоса обращается в Русский музей с просьбой разрешить школьным группам приходить на экскурсию целым классом. Вполне понимая, что нормальная экскурсионная группа не должна превышать 30 человек, Школьная станция считает необходимым возбудить вопрос о несоблюдении этой нормы для школьных групп по следующим соображениям: экскурсия в школьной работе – тот же урок, и на нём присутствует класс целиком, фактически же в трудовых школах классы бывают более численны, чем 30 человек. Учебная табель и бюджет времени учащихся не позволяют устраивать двойную экскурсию, деля класс на 2 части. Воспитателей в современной школе, как и отдельных педагогических лиц, нет, и экскурсию ведет или сопровождает преподающий в этом классе. Школьная станция просит принять во внимание эти условия школьной работы, обещая со своей стороны на нарядах проставлять фактическое число учащихся данного класса» (ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 6, ед. хр. 703, л. 56 – 59 об.) (Фото 2).



Фото 2. Экскурсия в Русском музее. 1930-е гг.

Правительством Страны Советов была поставлена задача воспитания нового человека. Для этой цели были собраны лучшие силы и основаны учреждения культурно-просветительного характера для развития различных сторон личности ребёнка и подростка. В дополнение к школьному образованию открылись «первые из лабораторий, которые создаются в Советской стране для воспитания нового человека, культурного гражданина социалистической родины» (Бартрам Н. Д., 1979, с. 12). Из них: Государственный музей игрушки (1918), основатель – искусствовед, коллекционер Н. Д. Бартрам; Дом пионеров и октябрят (1923), где были скульптурная и архитектурная мастерские, литературная и изостудия, детские библиотеки. Позднее, к середине 1960-х гг., уже существовала целая сеть детских библиотек во всех республиках, краях, областях России. Целые методические центры существовали в областных и районных центрах.

В 1920-х гг. связь музея и школы осуществляли работники Губернских отделов народного образования (ГубОНО), подчинявшиеся Главнауке. Просветительская работа Художественного отдела Русского музея включала направление «работа с массой», в которую входила работа со школой (Туминская, 2019, с. 263).

Летний сезон 1926 г. был ознаменован первым заездом советских детей в лагерь «Артек». Впоследствии из инициативы руководства детских баз отдыха и представителей «Красного Креста», направленной на оздоровление детей и организацию «лагеря-санатория», выросло многопрофильное педагогическое движение по летней работе со школьниками. Сотрудники Русского музея также принимали участие в «проведении летней работы с учащимися», что было отражено в Плате по рационализации работы (ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 6, ед. хр. 483, л. 8-19). Они вели экскурсии по городу для детей (приезжих и местных) или выезжали с лекциями в детские оздоровительные лагеря (в том числе и в Артек). В то же время начались экскурсии, поддержанные профсоюзами местных организаций. Это были поездки на несколько дней с посещением главных музеев страны – Кремль, Эрмитаж, Русский музей и др. Оплату железнодорожных билетов и экскурсий брала на себя местная администрация, руководство предприятий или учебных заведений конкретных провинциальных локаций.

1930-1940-е гг. – время утверждения практики массового зрительского интереса к художественно-музейным ценностям. Появляется потребность регионов в установлении прочных контактов с представителями столичных культурных учреждений (театры, филармонии, музеи, библиотеки, научно-исследовательские центры и др.) (Фото 3).



**Фото 3.** Советское искусство. 1930-е гг.

Великая Отечественная война 1941-1945 гг. заморозила налаженные связи культурного обмена, но не прекратила их. Появилось другое движение – центробежное, из метрополии к окраинам, именно потому, что два больших города Советского Союза – Москва и Ленинград – находились в сложном политическом, экономическом и военном положении. Научная и культурная элита по разным причинам вынуждена была эвакуироваться из столиц в другие города большой страны, искала возможности перепрофилирования ресурсов своих производственных потенциалов для продолжения важных приоритетов деятельности, вводя в круг своих интересов ранее неизвестные для своего внимания территории и пользуясь услугами контингента из провинции. Таким образом круг расширился, особенно за счет эвакуации и довольно длительного нахождения в рабочем состоянии высокопрофессиональных кадров столичных научных и культурных учреждений. Например, эвакуация Русского музея и Эрмитажа на Урал благостно повлияла на повышение интереса к художественно-изобразительному искусству у представителей населения крупных, но отдалённых городов России (Нижний Новгород, Пермь, Нижний Тагил, Соликамск).

Художественные коллекции известных советских музеев – Государственного Русского музея в г. Молотов (Пермь) и Государственного Эрмитажа в г. Свердловске (Екатеринбург), – хранившиеся там в военное время, опосредованно создавали тот духовно-эстетический климат в обществе, который положительно повлиял на эмоционально-нравственное и культурное развитие жителей Сибири и Урала.

В ряду указанных сопоставлений стоит и пример зарождения уральского центра византистики. Идея создания научного центра на Урале зародилась в тяжелое время Великой Отечественной войны, а реализовалась по воле единомышленников – М. Я. Сюзюмова, А. И. Виноградова, Е. Г. Сурова – и благодаря эвакуированному С. Ф. Стржелецким из Крыма в Свердловск архиву Херсонесского музея (Античная древность..., 1990, с. 5-7). Школа византистики в Екатеринбурге обязана знаниям, опыту и, главное (!), пребыванию в военное время на Урале М. Я. Сюзюмова, который «по праву выдвигается в число ведущих советских византистов, вокруг ученого формируется собственная научная школа, известная теперь как уральская школа византиноведения». О перипетиях его «интеллектуальной биографии» написал В. В. Сашанов (2015, с. 139-145).

В Русском музее трудятся несколько представителей провинциальной интеллигенции, которые вспоминают о том, как на выбор их профессии повлияло знакомство с видными учёными в области искусства, находившимися в годы Великой Отечественной войны в эвакуации в Молотове, Свердловске, Соликамске и других городах. Р. А. Гельман, уроженка Свердловска, с 1955 по 2013 гг. неизменно работала в Русском музее с взрослой и детской аудиторией (Фото 4).



**Фото 4.** Р. А. Гельман проводит экскурсию. 1959 г.

Ей принадлежит идея организации выставок детского творчества в Русском музее (Фото 5).



**Фото 5.** Пионерки на открытии выставки «Юный художник» в Русском музее. 1966 г.

Вскоре после открытия музеев послевоенного времени возник и новый вид массовой работы: культпоходы, которые свидетельствовали о всё возрастающем интересе к художественному наследию национального искусства.

Поколение предвоенного и военного времени выросло на усвоении традиций советского государства в области культуры и науки. Укрепление центробежных и центростремительных сил позволило усовершенствовать стандартизацию школьного образования, гарантирующую обучение в вузах столиц СССР (Москва – Ленинград), и систему распределения высококвалифицированных специалистов в регионы (обязательная «отработка»: 3 года после окончания вуза). Таким образом устанавливалась прочная связь центра и периферии, закладывались основы поведенческой системы – обязательное школьное образование, повышающее рейтинг трудящихся специалистов разных уровней и дающее возможность продолжения образования в вузах и дальше – в аспирантуре и докторантуре. Эти образовательные ступени мог преодолеть каждый, кто хотел получить знания и достойно оплачиваемую работу. Процесс ступенчатого прохождения образовательных уровней сопровождался погружением в идеологическую атмосферу культурной жизни, результатом которого явился созданный государством образ культурного гражданина страны Советов – советского интеллигента – человека, получившего высшее образование в первом поколении, работающего на идею совершенствования мира с позиций гуманизма, материальная сторона жизни для которого не имела главенствующего значения. Страна Советов сформировала образ «провинциального интеллигента»: отрицание мещанской платформы существования, понимание избранной профессии как любимого дела и отдача себя бескорыстному служению ему, стремление обустроить свой быт и быт своих домочадцев на позициях нестяжательства, а свободное время посвящать активному отдыху, занятиям спортом, чтению и обсуждению книг, посещению мест культурного досуга. Словом, к концу 1950-х гг. ровесники войны и молодые люди предвоенных лет рождения, вступив в осознанную жизнь, смогли выбрать профессии по душе, получить образование в лучших вузах страны и выйти на прикладное освоение профессиональных знаний. Можно предположить, что, создавая семьи, представители провинциальной интеллигенции (инженеры, врачи, учителя, агрономы, научно-технические и творческие работники) стремились выстроить свою жизнь таким образом, чтобы детей приобщить к предлагаемым обществом духовным ценностям. Качественное школьное обучение явилось стимулом для получения высшего образования в крупных городах страны, залогом достойной оплаты труда, уважения в коллективе, признания «интеллигентом».

Провинциальная интеллигенция эпохи застоя (середина 1960-х – вторая половина 1980-х гг.) представляла собой довольно сплоченный коллектив оптимистично настроенных на совершенствование собственного образования работников, участвующих в различных видах творческого досуга, предлагаемого на местах, как-то экскурсии «выходного дня» (Фото 6).

Поездки в культурные столицы СССР также были программным пунктом жизненного уклада и устремлений представителей сферы умственного труда. В Москве и Ленинграде обязательными для посещения были музеи, театры, концертные залы, выставки, спортивные мероприятия. Хорошим тоном считалось приобретение книг – как по вопросам специальности, так и художественных, и альбомов по искусству. И для памяти приобретались сувениры – открытки, марки, галантерея или парфюмерия с эмблемами столичных фирм, предметы печатной продукции (блокноты, записные книжки, ежедневники).

Ещё одно направление в приобщении к культуре представлял план посещения прибалтийских республик. И если поездка в Таллинн, Ригу или Вильнюс для граждан северо-запада ввиду близости географического положения являлась распространённым фактом жизни, то для жителей более дальних регионов страны с другим климатом и ландшафтом такое путешествие было редким и малодоступным, оно вызывало особый интерес и восторг, потому что у человека российской глубинки в буквальном смысле слова появлялась возможность узнать, что такое «окно в Европу».



**Фото 6.** Экскурсия выходного дня. Каховка. 1974 г.

Путешествия за границу начинались с разрешения первичных партийных и профсоюзных организаций на местах работы посетить страну социалистического лагеря. Немногим удавалось добиться поездки в более далёкие пункты, находящиеся за границей «советского зарубежья», потому что в капиталистические страны отбор контингента был более строгий. Но те, кто смог посетить страны Западной Европы, Азии или Американского континента, более того, пожить там в качестве сотрудников различных ведомств или членов их семей, окунались в совершенно другой мир и по возвращении имели собственное представление о плюсах и минусах жизни в СССР. Такой опыт также положительно влиял на стимул приобретения качественного образования и приобщения к ценностям «духовного союза» интеллигентов. Впрочем, в сфере материального поощрения труда высококвалифицированного работника и его возможности содержать себя и свою семью уже в те годы наблюдалась разница, что не очень хорошо влияло на формирование патриотических чувств следующих поколений молодых людей.

Нужно отметить, что до 1990-х гг. не была отменена практика отправки представителей советской науки, техники и культуры в заграничные командировки, на учёбу с целью обмена опытом или профессионального усовершенствования. В портфеле приказов Всесоюзной академии художеств существовали и те, которые, согласно давней традиции, направляли отлично защитившихся выпускников творческих кафедр на практику в Италию, Францию или Голландию на несколько месяцев, как это было в дореволюционные времена для художников-пансионеров (НА АХ, ф. 7, оп. 2, ч. 1, д. 435, л. 1-3). Практики, проходившие в Государственном Эрмитаже, способствовали формированию индивидуальных интересов студентов, что привело в 1939 г. к появлению у них специализации. При этом кафедра искусства Средних веков и Нового времени предполагала, что 3-4 студента будут заниматься Средневековьем на Востоке и Западе, 6-7 человек обратятся к искусству Ренессанса и барокко, 3-4 – к Новому времени. Профессиональная специализация предполагала обязательное прослушивание курса объемом 270-400 ч., преобладать должны были семинарские занятия. В целом практические задания изначально занимали большую часть учебного времени, при этом лекции читали опытные преподаватели, в то время как семинары могли проводить и аспиранты кафедр. По завершению аспирантуры и защиты кандидатской диссертации молодые специалисты имели возможность дополнить свое образование по указанным специализациям: христианское западное Средневековье (Англия, Италия, Германия, Греция), восточное Средневековье (Италия, Греция, Турция, Алжир), Ренессанс и барокко (Голландия, Италия, Франция) (Арутюнян, 2018, с. 80).

В послевоенное время зарубежные поездки по научным позициям существовали в малом количестве, но уже во времена Хрущёва и Брежнева получили «зелёный свет». В музее практиковались краткосрочные поездки с выставками и длительные командировки по углублению научной темы. Русский музей хранит следующую статистику. Г. Д. Петрова – экскурсовод – в 1973 г. около 3-х месяцев была в Венгрии «как сопровождающая выставку древнерусского искусства» (ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 15, ед. хр. 1, л. 30), О. Ф. Петрова – заместитель директора по пропаганде – направлялась в ГДР, Польшу, Чехословакию для чтения лекций об искусстве советского реализма (ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 15, ед. хр. 1, л. 32), В. А. Пушкарёв – директор, кандидат искусствоведения – неоднократно бывал во Франции с запросами от музея по поводу приобретения произведений русских эмигрантов для коллекции Русского музея (ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 15, ед. хр. 1, л. 31), В. К. Лаурина – заведующая отделом древнерусского искусства, кандидат искусствоведения – выступала с докладами по искусству Древнего Новгорода и Москвы во Франции, принимала участие в византийском конгрессе в Вашингтоне в 1988 г. (ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 15, ед. хр. 1, л. 35) и продолжила работу в составе секции «Византизм и Русь» для подготовки следующего конгресса византистов в Москве в 1991 г. (Бибииков, 1991, с. 630-1298). Заметим, В. К. Лаурина родом из г. Херсон. Окончив в небольшом провинциальном городе среднюю школу, поступила в Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина в 1949 г. и в том же году

пришла на работу в Русский музей, где и завершила свою трудовую деятельность, как и жизненный путь, 05.03.1988 г. в должности заведующей Отделом древнерусского искусства. В 1954 г. она защитила кандидатскую диссертацию в Научном совете МГУ. Провинциалы, получившие образование в Москве и Ленинграде, становились представителями столичной интеллигенции (Фото 7).



**Фото 7.** Открытие выставки «Дионисий и искусство Москвы» в залах Русского музея. 1972 г.

Всеобщая идея приобщения молодого поколения к музейной культуре как одна из главных задач эстетического воспитания молодёжи продолжила начинания известного педагога украинского происхождения В. А. Сухомлинского, выросшего в глубинке, в с. Васильевка Херсонской губернии, и преподававшего в с. Павлыш Кировоградской области. Система эстетического воспитания детей в школе В. А. Сухомлинского уникальна по целям, содержанию, формам и методам работы. Её элементы пронизывают весь комплекс учебно-воспитательного процесса в школе, внеурочную работу с детьми, создавая единую воспитательную эстетическую среду. Секрет успеха В. А. Сухомлинского состоит в том, что он решение проблемы эстетического воспитания начинал с воспитания у детей потребностей и чувств понимания прекрасного в процессе их умственного развития при непосредственном общении с природой, при интеграции и эстетизации школы и среды. Педагогические коллективы с большим интересом относятся к решению проблемы эстетического воспитания, но, к сожалению, не все достигают таких успехов, как В. А. Сухомлинский, потому что он сам делал многое из написанного. Суть эстетического воспитания, по В. А. Сухомлинскому (1982), состоит в удовлетворении потребностей детей в созерцании красоты и сопереживании, а не в сообщении им какого-то объёма знаний по эстетике (с. 180-182).

Его последователи – авторы и разработчики Концепции эстетического воспитания школьников – Д. Б. Кабалевский (музыкальное воспитание) и Б. М. Неменский (художественно-изобразительное воспитание), ратующие за введение экспериментальной программы по искусству в общеобразовательные школы с обязательными разделами «Бесед по искусству», посещением театров, филармоний, музеев, художественных галерей и др., смогли восстановить связь идей 1920-х гг. с требованиями времени конца 1980-х гг. Концепция и программа разрабатывались в лаборатории НИИ школ Министерства просвещения РСФСР в период с 1973 по 1979 гг. Основные идеи концепции воплощены в статье, предваряющей программу по музыке «Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы». Сама же программа выходила небольшими тиражами с примечанием «Экспериментальная» (Кабалевский, 2006, с. 5-18).

Фундаментальный тезис Д. Б. Кабалевского заключался в том, что важно воспитать культуру, а не только научить музыке юного гражданина своей родины: «Я стремился воспринять то ценное, что было найдено лучшими отечественными и зарубежными педагогами не только в области музыки, но и в других областях школьного обучения, где новаторские устремления в ряде случаев уже привели к весьма ценным результатам. Постоянным источником размышлений и, если так можно сказать, педагогических эмоций стали для меня взгляды и убеждения В. А. Сухомлинского, выросшие из его безграничной веры в духовные силы детей и подростков, из глубокого, истинно человеческого уважения к ним» (Цит. по: Асафьев, 1965, с. 52). Из музыкантов-педагогов прежде всего должны быть названы В. Н. Шацкая и Н. Л. Гродзенская, нашедшие в своей педагогической и научно-методической работе немало нового, прогрессивного. И все же изменения, вносимые в программу, являются изменениями принципиального характера. «Уроки музыки, ни в какой мере не отрицая важности хорового пения, развивающего национальные хоровые традиции, равно как и важности изучения музыкальной грамоты, ставят перед собой гораздо более широкую задачу – ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить их любить и понимать музыку во всём богатстве её форм и жанров, иначе говоря, воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры» (Кабалевский, 2006, с. 6).

Рабочая программа «Изобразительное искусство и художественный труд», вышедшая в свет в 1974 г., построена на основе преемственности, вариативности, интеграции пластических видов искусств и комплексного художественного подхода, акцент делается на реализацию идей развивающего обучения, которое воплощается в разных видах художественно-творческой деятельности: декоративно-прикладной, художественно-конструктивной и проектной. Художественная деятельность школьников на уроках находит разнообразно формы выражения: изображение на плоскости и в объёме; декоративная и конструктивная работа; восприятие явлений действительности и произведений искусства; обсуждение работ товарищей, результатов собственного

коллективного творчества и индивидуальной работы на уроках; изучение художественного наследия; поисковая работа по подбору иллюстративного материала к изучаемым темам; прослушивание музыкальных и литературных произведений. В содержание уроков входят изображение фигуры человека в разные исторические эпохи, поэзия повседневной жизни в искусстве разных народов, исторические и мифологические темы в искусстве разных эпох, искусство иллюстрации, слова и изображения. Сочетание индивидуальной и коллективных форм работы и выполнение художественно-творческих проектов позволяют развивать творческое воображение и художественно-образное мышление учащихся и повышать мотивацию обучения (Неменский, 2007) (Фото 8, 9).



**Фото 8.** Занятия школьников в музее. 1950-е гг.



**Фото 9.** Занятия детей в музыкальной школе. 1960-е гг.

Учебники по рисованию для учащихся общеобразовательных школ не издавались ранее ни в России, ни за границей. Впервые идея создания учебников по рисованию для всех классов средней школы возникла в СССР в 1957 г. Учпедгиз решил издать пробные учебники Н. Н. Ростовцева для учащихся первого и второго класса. Эти учебники обсуждались районными методистами всех школ г. Москвы на специальных заседаниях и получили одобрение. Проведена была и экспериментальная работа в школах, которая также дала хорошие результаты. Учебники по рисованию для третьих и четвёртых классов также были составлены Н. Н. Ростовцевым (1976) согласно договору с Учпедгизом в 1957 г. Преподавание изобразительного искусства в общеобразовательной школе всегда ставило своей задачей воспитание человека всесторонне и гармонически развитого. Огромная роль в решении этой задачи принадлежит эстетическому воспитанию, пробуждению в человеке прекрасного и возвышенного стремления жить и творить по законам красоты.

В 1972-1980 гг. Научно-исследовательский институт художественного воспитания провёл эксперимент под руководством Б. П. Юсова по совершенствованию содержания образования предметов художественно-эстетического цикла. В 1974 г. при Научно-исследовательском институте художественного воспитания была создана проблемная группа под руководством Б. М. Неменского. Вывод: эстетическое отношение к жизни превращает труд человека в источник радости, духовного удовлетворения и наслаждения. Педагогика как наука отводит большое место в эстетическом воспитании искусству. Но нельзя игнорировать и художественное образование.

Деятельность различных исследовательских институтов вызвала в 1971-1985 гг. активизацию методической работы в союзных республиках. Так, в этот период были опубликованы «Психология» профессора В. С. Кузина, содержащая интересный материал, связанный с изобразительной деятельностью; его же «Методические рекомендации к проведению уроков рисования с натуры»; Сборник исследований сотрудников НИИ художественного воспитания АПН, проведённых еще в 1960-е гг.; «Изобразительное искусство в школе» под редакцией В. В. Колокольникова; «Уроки рисования с натуры в общеобразовательной школе» Г. Г. Виноградовой, пособия по преподаванию изобразительного и декоративного искусства в начальной школе Т. Я. Шпикаловой и др.



Можно констатировать, что всесоюзный эксперимент, распространяющийся на все регионы страны, в целях повышения культурного уровня подрастающего поколения посредством внедрения программ по музыке, изобразительному искусству и художественному труду удался. Советские школьники были знакомы с музеями и театрами, планетариями и филармониями, занимались в различных кружках и секциях, добровольно участвовали во внеклассной общественной работе, выписывали журналы и газеты. Так, журнал по искусству «Юный художник», выпустивший первые номера в 1936-1940 гг., возобновил свою деятельность в 1978 г., и в 1980-1990-е гг. почти каждый советский ребенок мог получать журнал на дом по подписке. С таким же названием по всей стране проходили выставки детского творчества, что в обязательном порядке стимулировало творческую активность детей и развивало их кругозор (Туминская, 2021, с. 8).

Обучаясь в институтах и университетах, студенты также занимались творчеством, активно посещали лекции и концерты, участвовали в туристических, спортивных и культурно-массовых мероприятиях, что естественным образом сказывалось на повышении культурного уровня и создавало фундамент для духовного роста (что и отличает интеллигенцию от других социальных групп), а также стимулировало потребность в передаче знаний подрастающему поколению. Существовали многочисленные шефские формы работы. В Русском музее в 1980-е гг. был знаменит Факультет общественных профессий (ФОП), посещение которого строилось на цикле бесплатных лекций годового абонемента в Лектории музея для студентов негуманитарных специальностей, бесплатном посещении концертов классической музыки, общении с представителями творческой интеллигенции, поездках по архитектурно-историческим памятным местам страны и др. (Фото 10).



**Фото 10.** Факультет общественных профессий. Русский музей. 1986 г.

Все фотографии, представленные иллюстративным сопровождением данной статьи, относятся к постановочным, запечатлевшим реальные события времени.

*Фото 1.* Одна из самых ранних фотографий, сохранившихся в Архиве фотодокументов Русского музея. Молодые военные были приглашены на экскурсию в Русский музей и, следуя логике показа музейных достопримечательностей, уже ознакомились с коллекцией произведений верхних этажей и переходят на первый этаж для продолжения променада. Первые остановили на маршевом переходе, остальные сняты во время спуска. Все красноармейцы смотрят в объектив фотоаппарата, который находится либо на штативе, либо в руках фотографа на противоположном лестничном марше. Старшие товарищи расположены в вестибюле около ограждений между колонн. Так показана композиция кадра: горизонталь (перила), вертикаль (колонны и стоящие у колонн), диагональ (лестница и спуск молодых людей в военной форме и буденовках). Свет падает из окон второго этажа. Примечательно, что надпись на стене об указе императора Александра III об основании Русского музея в 1895 г. закрыта транспарантом с революционным воззванием.

*Фото 2.* Фотография 1937 г., одна из самых ранних, относящихся к теме просветительской службы Русского музея. Группа участников экскурсии (дети) расположена на втором этаже вестибюля. Наблюдается сохранившаяся дворцовая обстановка архитектора К. И. Росси: анфиладные проемы, украшенные горельефными полукружьями и медальонами на воинскую тематику. Также в вестибюле расположены скульптуры и дана нумерация залов (вестибюль отмечен № XV), что указывает на музейное использование дворцового интерьера. Лица, скульптуры и часть светлых одежд школьников сильно засвечены, однако момент «застывших» поз хорошо выявлен. Экскурсовода идентифицировать не удалось.

*Фото 3.* Группа из четырёх человек эффектно соотносится с расположением фигур военных летчиков на картине позади них. Темные пиджаки, белая блузка, брошь, платье с мелким узором, белые береты – все указывает на мероприятие парадного характера. Женские фигуры чуть закрывают собой мужскую. Все взгляды направлены на скульптуру. Органична композиция кадра. Верх, низ и расстояние от края по сторонам соответствует композиционному построению картины. Правильный для глаза «обрез» фигур. Ритмика поз, темных и светлых пятен одежды, перспективных сокращений рам.

*Фото 4.* Регина Абрамовна Гельман – экскурсовод, пришедшая работать в Русский музей в 1955 г. Сразу же завоевала заслуженное уважение как профессионал своего дела. Фотография документирована 1959 г. Поза экскурсовода привычна для рассказа: руки сложены перед собой, голова повёрнута в сторону рассматриваемого произведения искусства или к группе. В данной ситуации Регина Абрамовна обращена к фотографу, так же как и её группа. Лица многих из присутствующих озарены улыбками, что означает прекрасное настроение слушателей. Думается, неслучайно выбрана для эффектного кадра дама в светлом летнем пальто с мехами. Она приглашена на передний план. Её спутник в тёмном костюме, белой рубашке, галстук и, что примечательно, в кипе. Известно, что в 1950-х гг. проводилась языковая и культурная ассимиляция евреев. Сама Р. А. Гельман, окончившая в 1955 г. искусствоведческое отделение ЛГУ имени А. А. Жданова, по распределению отработала 3 года в картинной галерее родного г. Свердловска, а в 1959 г. смогла переехать в Ленинград и устроиться в Русском музее в просветительской части. Научная часть лиц еврейского происхождения не принимала. Проведение экскурсии для представителей еврейской общины означало послабление в политике государства (и в Ленинграде в частности), относимое к концу 1950-х гг., после проведённого в 1949 г. нашумевшего «дела ленинградских врачей». В 1950-60-х гг. продолжалась языковая и культурная ассимиляция евреев Ленинграда. По переписи 1959 г., в Ленинграде 91,3% евреев считали родным языком русский и лишь 8,6% (13 728 человек) – идиш. Ужесточение антирелигиозной кампании в начале 1960-х гг. привело к запрещению выпечки мацы (1962-64) и к закрытию для захоронений еврейского кладбища Ленинграда (1963; окончательно закрыто в 1969 г.). В таком свете эта фотография являет уникальную атмосферу спокойствия и радости в деле культурного просвещения.

*Фото 5.* Профессиональное «наследие» Р. А. Гельман заключалось в том, что она, предложив руководству Русского музея уделить внимание изобразительному искусству для детей, стала инициатором и бессменным руководителем ежегодных выставок детского творчества «Юный художник». Дети – творцы и дети – посетители. В кадре девочки среднего школьного возраста (пионерки) в чёрных форменных платьях и передниках пришли в Русский музей на открытие выставки своих сверстников (возможно, и собственных рисунков). Момент входа в пустой зал первых посетителей был ожидаем, фотограф приготовился заранее, выставив объектив фотокамеры напротив дверей, чтобы в кадр могли попасть рисунки на стенах и стеллажи, являющиеся фоном для свободно располагающейся группы присутствующих.

*Фото 6.* Поездки сотрудников с детьми в формате «экскурсия выходного дня». Группа экскурсантов выстроена в два ряда, пониже – дети, повыше – взрослые у подножия монументальной скульптурной группы «Памятник тачанке» в г. Каховка.

*Фото 7.* Сотрудники отдела древнерусского искусства Русского музея в залах выставки «Дионисий и искусство Москвы». Профильные фигуры женщин вокруг малого формата иконы на подставке эффектно смотрятся на фоне большой иконы Иоанна Предтечи. Фотография чёткая, хорошо проявленная, видны оттенки серого в одеждах сотрудниц, оклад иконы, фактура дерева подиума. Яркий свет, направленный на основную группу присутствующих и контур Богородицы, отбрасывает глубокую тень, но она так скорректирована, что не заслоняет главный объект съёмки – икону Дионисия.

*Фото 8.* Фотография не очень удачная в плане композиционного расположения групп. Неправильный обрез монумента, все фигуры зрителей повёрнуты спиной, видна лишь женская фигура экскурсовода вдалеке, вертикальная ось контура скульптуры совпадает с осью контура фигуры девочки, расположенной ближе всего к переднему плану. Её одежда отличается по тону от других: светлое платье с передником, в то время как остальные девочки – в тёмных платьях и белых передниках. Все с галстуками, такова примета времени. Свет из окна падает равномерно, красиво распределяя освещение в помещении.

*Фото 9.* Абсолютно постановочная фотография. Дети не двигаются, а лишь застыли в необходимых для игры на музыкальных инструментах позах и движениях. Интересен ракурс съёмки: сверху. Предметы мебели (спинки стульев, пюпитр) и предметы интерьера (плинтус, подоконники, водосточные трубы) по своим контурным очертаниям создают очень эффектный ритм диагоналей, вертикалей и горизонталей. Диагонали грифа контрабаса и грифа и смычка скрипки линейно перекликаются с черно-белыми пятнами клавиш фортепиано. В светлых пятнах также видна организующая роль: вольно сочетаются горошек блузы девочки-пианистки, белая рубашка с пионерским галстуком виолончелиста и белая тенниска с темными шортами скрипача. Свет выставлен так, что виртуозно отделяет девичью фигуру за пианино настолько близко к краю фотографической композиции, насколько возможно, чтобы она казалась осязаемой и давала взору зрителей ощущение пространства.

*Фото 10.* Б. А. Столяров среди учащихся Факультета общественных профессий. Комната со сводами на нижнем этаже Русского музея. Антураж кабинета искусств – пластинки, колонка усилителя звука, альбомы, книги, брошюры, репродукции, подставки для книг, карандаши, ручки. На полированной поверхности стола картинно разложены раскрытые альбомы по изобразительному искусству, застывшие поднятые страницы в руках слушателей – подтверждение ожидания съёмки. Умело расположены сидящие в кабинете – от девушки со спины, как «вход» в пространство снимка, до фигуры преподавателя в строгом тёмном костюме. Но взгляд зрителя задерживается на фигуре склонённого над альбомом военного в белой рубашке моряка с нашивками и узнаваемым пристежным воротником с полосками. Военнослужащий ВМФ в данной ситуации введён как эффектный персонаж, но совпадение его образа с образом святого Георгия Победоносца на репродукции иконы XV в. вводит этот снимок в ранг документально-художественного кадра, несущего дополнительную эстетическую нагрузку.

## Заключение

Мероприятия, проводившиеся в течение нескольких десятков лет в системе школьного и вузовского образования, указывают на бытование социальной группы «провинциальная интеллигенция» в общем контексте культурной жизни страны в период её существования в формате объединения различных народов.

Документализм эпохи зафиксирован во множестве фотографий, в которых субъектами для съёмок являлись простые граждане большой страны в моменты занятий, способствующих расширению культурного потенциала человека, а объектами и фоном служили интерьеры и экстерьеры повседневности эпохи социализма. Фотограф работал лишь с моделью, более удачно выстраивая свет, композицию и собственно экспозицию съёмки для выявления «настроения» кадра, прекрасно понимая, что случайное в подготовленном формате также останется. Такие снимки выполняли сотрудники местных газет, журналисты, да и просто любители с хорошей подготовкой в фотографическом деле. Сегодня имеется довольно богатая база фотографического документального материала, воспроизводящая миг жизни в вечности. Документальная фотография в таком случае может расцениваться как произведение художественного творчества, сохраняя собственный авторский взгляд на происходящее и донося до нас реалии ушедшего времени.

Таким образом, «постановочный документализм» являлся методом фиксации советской действительности, рисовавшей общую картину культурной жизни людей в эпоху СССР, объектом съёмок которой стали типы интеллигенции XX в., в том числе провинциальной.

## Источники | References

1. Античная древность и Средние века. Византия и сопредельный мир: сб. научн. трудов / под ред. М. А. Поляковской. Свердловск: УрГУ, 1990.
2. Арутюнян Ю. И. Классическое искусство Запада в педагогической и исследовательской практике ФТИИ 1930-х годов // Современные проблемы академического искусствоведческого образования: материалы Международной научной конференции (9-11 октября 2012 г.): сб. статей / науч. ред. и сост. Н. С. Кутейникова, С. М. Грачёва. СПб.: Ин-т имени И. Е. Репина, 2018.
3. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М. – Л., 1965.
4. Бартрам Н. Д.: Избранные статьи. Воспоминания о художнике / сост. Е. С. Овчинникова, А. Н. Изергина; вступ. ст. Е. С. Овчинниковой. М.: Сов. художник, 1979.
5. Бибиков М. В. Оргкомитет XVIII Международного конгресса византистов // XVIII Международный конгресс византистов = XVIIIe Congrès international des études Byzantines = XVIII International Congress of Byzantine Studies: резюме сообщений / Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (8-15 августа 1991 г.). М., 1991. II: L-Z.
6. Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ).
7. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программы общеобразовательных учреждений. Музыка. 1-8 классы / под рук. Д. Б. Кабалевского. Изд-е 3-е. М.: Просвещение, 2006.
8. Крупская Н. К. Педагогические сочинения: в 10-ти т. М.: Изд-во АПН, 1959. Т. 7. Основы политико-просветительной работы / под ред. Н. К. Гончарова, И. А. Каирова, И. В. Чувашева; подгот. текста и примеч. А. Г. Кравченко и Л. С. Фрид.
9. Научный архив Академии художеств (НА АХ).
10. Неменский Б. М. Изобразительное искусство и художественный труд: с краткими методическими рекомендациями: 1-8-е классы. Изд-е 3-е. М.: Просвещение, 2007.
11. Райков Б. Е. Методика и техника экскурсий. М. – Л.: ГИЗ, 1930.
12. Ростовцев Н. Н. Учебный рисунок: для пед. училищ. М.: Просвещение, 1976.
13. Сашанов В. В. «Интегральный коллекционер», или прерванный путь в науку: М. Я. Сюзюмов в 1920-1930-е гг. // Уральский исторический вестник. 2015. № 4 (49).
14. Смирнова А. Г. Из истории отечественной экскурсионной школы: Петроградский (Ленинградский) экскурсионный институт (1921-1924 гг.) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языковедение. Культурология». 2012. № 6 (86).
15. Сухомлинский В. А. О воспитании / сост. и авт. вступ. очерков С. Соловейчик. Изд-е 4-е. М.: Политиздат, 1982.
16. Туминская О. А. К истории становления просветительского дела в Русском музее: архивные материалы (1898-1998) // Страницы отечественного искусства. СПб.: ЛД-ПРИНТ, 2019. Вып. XXXI.
17. Туминская О. А. Русский музей и дети // Юный художник. 2021. № 2.
18. Экскурсионная секция и экскурсионные станции коллегии Единой трудовой школы в Петрограде: справка // Школьные экскурсии, их значение и организация. Изд-е 2-е. Пг., 1921.

### Информация об авторах | Author information

RU

Туминская Ольга Анатольевна<sup>1</sup>, д. иск.

<sup>1</sup> Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург

EN

Tuminskaya Ol'ga Anatol'evna<sup>1</sup>, Dr

<sup>1</sup> State Russian Museum, St. Petersburg

<sup>1</sup> [olgmorgun@yandex.ru](mailto:olgmorgun@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.11.2022; опубликовано (published): 10.01.2023.

**Ключевые слова (keywords):** документальная фотография; постановочная фотография; музейный зритель; экскурсии; провинциальная интеллигенция; documentary photography; staged photography; museum audience; excursions; provincial intelligentsia.