



ШКОЛА В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ 1950-х гг.: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ

О.В. Беззубова, П.А. Двойникова, А.В. Смирнов

Беззубова Ольга Владимировна — кандидат философских наук, доцент кафедры философии Санкт-Петербургского горного университета. 199106, Санкт-Петербург, Васильевский остров, 21 линия, 2.
E-mail: bezzubova_olga@mail.ru

Двойникова Полина Алексеевна — студент института философии СПбГУ. 199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9. E-mail: apolioinikova@gmail.com

Смирнов Алексей Викторович — доктор философских наук, доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики института философии СПбГУ. 199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9. E-mail: darapti@mail.ru

Беззубова О.В., Двойникова П.А., Смирнов А.В. 2020. Школа в советской живописи 1950-х гг.: репрезентация идеологических стратегий. *Концепт: философия, религия, культура*. Том 4. № 4. С. 158–169. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2020-4-16-158-169>

Статья поступила в редакцию: 21.07.2020. Принята к публикации: 05.11.2020.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.



Статья посвящена теоретико-культурной интерпретации советской живописи конца 40-х–50-х гг., изображающей советскую школу. Основная задача данного исследования состоит в том, чтобы на основании анализа ряда картин, написанных в СССР в указанный период, выявить основные функции, выполняемые данной тематической группой произведений. С этой целью в статье была про-

анализирована большая группа произведений советской живописи, посвящённых школе. Выбор временного периода обусловлен тем, что в конце 1940-х гг. происходила значительная трансформация живописи социалистического реализма, сопровождавшаяся рядом изменений в советской культуре, в том числе и в образовательной модели, применявшейся в советской школе.

В ходе анализа был использован методологический инструментарий визуальных исследований, позволивший выделить не только идеологические мотивы советской «школьной живописи», но и имплицитно присутствующие в ней педагогические стратегии, сформировавшиеся в середине XX в. и направленные на реализацию социальной политики советского государства.

Также был выделен ряд функций советской «школьной живописи»; к числу наиболее значимых из них относятся трансляция ключевых идеологем советской культуры 1950-х гг., манифестация идеологической значимости школы, репрезентация новой социальности школьного пространства, а также изображение тех качеств, которые советская школа должна была формировать в учениках. В статье приведены примеры картин, изображающих наиболее значимые для советской «школьной живописи» сюжеты.

Теоретико-культурная интерпретация «школьной живописи» осуществлялась на основании выделенных функций и состояла в том, чтобы установить культурную и идеологическую значимость того или иного сюжета, соотнося его с социокультурным контекстом, сформированным в советской идеологии, педагогической теории и образовательной модели. С этой целью была проанализирована деятельность советского государства как в области организации школьного образования, так и в области развития искусства, ориентированного на изображение школы и школьников.

Ключевые слова: советское искусство, социалистический реализм, советская культура, советская живопись, советская школа, дети в искусстве, советская повседневность.

Введение

Советская живопись неоднократно становилась предметом интереса как зарубежных, так и отечественных исследователей. Однако в современном искусствоведении основное внимание уделяется в основном русскому и советскому авангарду, а также иным направлениям художественного андеграунда. Поворот советской живописи к реализму, наметившийся на рубеже 1920-х–1930-х гг., долгое время не находил отражения в зарубежной научной литературе, в то время как в советском искусствознании сложился научный дискурс, столь же своеобразный, сколь своеобразным было и направление в искусстве, известное ныне как «социалистический реализм». Интерес к советскому искусству на Западе возрастает в конце 1980-х гг., однако в этот период оно привлекает внимание в первую очередь в контексте изучения тоталитарной культуры [Паперный, 1985; Гройс, 1993; Голомшток, 1994].

К настоящему моменту большая часть публикаций, посвящённых живописи соцреализма, относится к области искусствоведения или носит популярный публицистический характер. Данное исследование проводилось с применением методов культуральных исследований, междисциплинарного научного направления, ставящего в центр внимания вопрос о том, каким образом произведения искусства могут выступать в качестве носителей идеологических и социокультурных смыслов, и каким образом эти смыслы репрезентируются и транслируются в обществе [Rose, 2016]. В российской науке культуральные исследования

(также иногда называемые «культурными исследованиями») получили широкое распространение в конце 1990-х–начале 2000-х гг. Однако, культуральные исследования, посвящённые советскому изобразительному искусству и, в частности, живописи социалистического реализма, представлены лишь относительно немногочисленными публикациями (например, [Андреева, 2019; Хасянов, Кабытов, Галимова, 2019; Oushakine, 2019; Струков, 2013; Янковская, 2008; Holtz, 1993; Bassin, 2009; Боннелл, 2009]), что свидетельствует о необходимости дальнейших исследований всего разнообразия тематических направлений советской живописи конца 1940-х–начала 1950-х гг. Актуальность этой задачи обусловлена тем, что живопись соцреализма отражает ряд аспектов, важных для понимания советской культуры и процессов, происходивших в советском обществе. Изучение советской живописи в рамках культуральных исследований позволяет выявить взаимосвязь художественных феноменов и идеологических стратегий, свойственных эпохе социалистического строительства. В данном исследовании эта взаимосвязь проанализирована на примере изображения школы в живописи социалистического реализма.

«Школьная тематика» в советской живописи также до сих пор не становилась объектом изучения в гуманитарном знании. Современные исследования, посвящённые репрезентации школы в искусстве, связаны, в основном, с изучением литературы [Clark, 1981; Кукулин, 2015; Фатеев, 2007] и кинематографа соответствующей тематики [Беляева, Михайлин,

2015]. Среди исследований, посвящённых развитию советского искусства и его связи с социально-политическими и идеологическими трансформациями середины XX в., особого внимания заслуживает монография А.В. Фатеева [Фатеев, 2007], в которой проанализированы тенденции создания художественных образов в детской литературе СССР в 1930-е–1950-е гг. Автор подробно рассматривает воспитательные и идеологические задачи, стоявшие перед литературой, и типовые методы их решения, использованные советскими писателями. Как отмечает А.В. Фатеев [Фатеев, 2007], значительная часть детской литературы, начиная с 1930-х гг., была посвящена именно школьникам и тем отношениям, которые разворачивались в пространстве школы. Однако по причине тяжёлых материальных условий жизни значительной части населения СССР советское искусство, изображавшее школу, сформировало не только идеологизированный, но и идеализированный её образ.

«Школьная тема» в советской живописи как исследовательская задача

В живописи социалистического реализма мы можем выделить так называемый «большой стиль» (1935–1955 гг.), к которому относятся полотна, изображающие ключевые, прежде всего, политические, события социалистического строительства. Сюжеты картин «большого стиля», первоначально изображавших деятелей советского государства, вскоре были дополнены демонстрацией успехов построения социализма в СССР (изображение созидательного труда, колхозных праздников и т.д.). Значительные изменения живопись соцреализма претерпела после окончания Великой Отечественной войны, когда больше внимания стало уделяться изображению мирной жизни и социалистического быта. Данное направление, ранее абсолютно политизированное и героизированное, обратилось к темам и образам жанровой живописи, сохранив стилистические особенности, свойственные «большому стилю».

Изменение тематики картин сопровождалось трансформацией идеологических установок, регулировавших развитие социалистического реализма в целом. В послевоенные годы в советском искусстве, в частности, в живописи, сложилось представление о том, что художественное изображение построения социализма не следует сводить лишь к темам революции, войны и партийного строительства. Реальная жизнь большинства простых советских людей выходила за границы этих сфер. Таким образом, перед художниками встала задача показать, каким образом борьба за социализм проявляется в повседневной жизни или, наоборот, в каких моментах повседневной жизни проявляются социалистические идеалы и каким образом она (или её изменения) свидетельствует о торжестве социализма и успехах социалистического строительства.

Данные тенденции в советской живописи 1950-х гг. предопределили появление в ней как «школьной тематики», так и тематики, связанной с изображением советского быта (например, семьи и труда). Подобные темы, условно говоря, «уменьшили» «большой стиль» за счёт сокращения масштаба изображаемых событий, изменив тем самым «оптику» творческого взгляда советских художников. Картины этого периода изображали уже не судьбоносные для страны события, но эпизоды жизни отдельного человека или коллектива.

Живопись социалистического реализма обойдена вниманием специалистов в области культуральных и визуальных исследований незаслуженно, поскольку она репрезентирует множество явлений, важных для понимания советской культуры и процессов, происходивших в советском обществе. Соцреализм представляет собой в первую очередь визуальную репрезентацию политического проекта, каковым и являлся Советский Союз [Добренко, 2007]. Изучение советской живописи (как и соцреализма в целом) с точки зрения культуральной теории позволяет выявить взаимосвязь художественных и культурно-политических феноменов и стратегий. Одной из форм, воплощающих эту связь,

являются образы социалистического строительства. Наиболее распространённой в советском послевоенном искусстве темой стала тема труда, нас же будет интересовать другой вариант художественной репрезентации данных образов. Среди многочисленных тем и сюжетов, посвящённых построению нового общества, мы в данном исследовании выделяем те, что изображают детей в школе, отражая специфику советской школы как пространства образования и социализации. Подобная живопись, как и многие другие произведения социалистического реализма, также показывает советского человека в процессе построения социализма, используя при этом ряд специфических стратегий, установить которые и призвана данная работа.

Мы предполагаем, что ни один из сюжетов в художественной традиции социалистического реализма не является случайным, и каждый из них, таким образом, выполнял определённую роль в советской идеологической системе, транслируя социально значимые культурные смыслы. Это предположение позволяет нам сформулировать цель исследования, которая состоит в выявлении функций, которые в конце 1940-х–начале 1950-х гг. выполняла советская живопись, посвящённая школе. Новизна данного исследования состоит в том, что в нём впервые в методологических границах культуральных исследований проанализирована группа тематически близких произведений, позволяющих говорить о проблематике, ставшей канонической для советского искусства 1950-х гг.

Результаты анализа эмпирического материала

Из доступных произведений советской живописи интересующего нас периода были выделены те, в пространстве которых «школа» присутствует явно или неявно. Соответствующий контекст может быть задан набором знаков или названием картины, которое определяет способ её интерпретации и позволяет выявить присутствие «школьной тематики». Конечно же, семиотический метод позволяет практически каждую из рассмотренных

нами картин проанализировать более подробно. Нами, однако, были проинтерпретированы лишь сюжеты картин, то есть набор персонажей и ситуация, в которой они находятся. В результате проведённого анализа нам удалось выделить несколько важных функций, реализация которых определила появление ряда сюжетов, распространённых в «школьной живописи».

1. Репрезентация коммунистической идеологии в духе «большого стиля».

В конце 40-х–начале 50-х гг. (конец «сталинской» эпохи) в «школьной живописи» получила широкое распространение тема, связанная с политико-идеологической деятельностью в школе или, точнее, с вовлечением школьников в политическую жизнь страны. К этой тематической группе относятся картины, где изображены характерные для СССР идеологические мероприятия и ритуалы, в частности, приём в пионеры (И.А. Тихий «Приём в пионеры» (1953)) или в комсомол (С.А. Григорьев «Приём в комсомол» (1949)), а также иные формы групповой пионерской деятельности (Н.Я. Беляев «Счастливые» (1949), В.К. Жолток «Китайские пионеры в гостях у минских пионеров» (нач.1950-х)). К этой же группе относятся и живописные изображения героико-патриотических мероприятий, например, встречи с героями недавней войны (О.К. Терентьев «Герои в школе» (ок.1950)) или деятелями советского государства (неизв. художник «Буденный в Артеке» (ок. 1948)), а также иные формы политической активности школьников (неизв. художник «Пионеры в музее» (1950-е)). Данные картины лишь с некоторой долей условности можно отнести к живописи «большого стиля», как правило, в них отсутствуют реальные исторические события или персонажи, благодаря чему живопись приобретает абстрактный, обобщающий характер, «намекая» на абсолютную типичность изображаемых ситуаций.

2. Сакрализация или идеологизация школьного пространства.

Актуализация данной группы культурных смыслов осуществляется в ходе взаимодействия сфер «школьного» и «нешкольного» в пространстве картины.

Школа в СССР рассматривалась в качестве основного способа социализации [Беляева, Михайлин, 2015], что во многом было оправдано суровыми условиями послевоенного быта, приводившим к трудностям обеспечения адекватного воспитания в пространстве семьи [Фатеев, 2007, Маслинский, 2016]. Однако социалистический реализм изображает школу не просто как основной, но как идеальный механизм социализации, представляя её как лучшее, что есть у ребенка в его жизни, как перспективу, залог и надежду на светлое будущее (Н.Ф. Новиков «Новички» (1951)). Именно в школе каждый ребенок мог получить от советского социалистического государства то, что он, возможно, не получал в семье. Школа готовит ребенка к существованию не просто в новых социальных структурах, но в идеальных социальных структурах, являющихся основой для построения идеального будущего — коммунизма. Именно этим и объясняется то, что в соцреализме изображение школьной жизни становится фактором идеологического воздействия.

К наиболее важным сюжетам, несущим данную группу смыслов, мы можем отнести изображение игр и общения вне школьного пространства (Г.С. Малыгин «Первый урок» (1957), С.А. Григорьев «Пионерский галстук» (1957), В.М. Карпушевский «Рассказ первоклассника» (1957)), а также утренних сборов в школу (А.В. Волков «Первое сентября» (1951), А.И. Китаев «Первоклассница» (1950)). В этих картинах школа рассматривается как фактор, способствующий развитию лучших человеческих качеств. Школа, а затем и пионерская организация реализуют начальные этапы формирования качеств строителя коммунизма. Важным признаком этой группы сюжетов является то, что персонажами картин являются, в основном, школьники младших классов, для которых школа сохраняет определённую сакральность в силу отличия школьного жизненного уклада от семейного или дворового. Это присутствие двух укладов, миров, манифестируется также в сюжете картин, изображающих путь ученика или группы учеников от школы к дому (С.Я. Дунчев

«В школу» (1954), Н.М. Позднеев «Из школы» (1958)).

3. Репрезентация «новой социальности» школьного пространства.

Важным является тот факт, что школа представляет собой социальное пространство, неотъемлемыми чертами которого были социальное давление и коллективная ответственность за поведение и результаты учёбы. Данные черты советской школы были актуализированы и в живописи, в сюжетах, изображающих, в частности, ситуации социального осуждения нарушителей школьной дисциплины (Г.С. Минский «Опоздали» (1950-е), А.Я. Леликов «Попались» (1955)).

Одним из новых для советской школы подходов в 1950-е становится так называемый индивидуальный подход к ученику, имевший своей задачей улучшение качества образования [Майофис, 2015: 67]. Реализация такого подхода к обучению стала возможной только благодаря активной деятельности учителей и пионервожатых, а присутствие их образов в «школьной живописи» во многом обусловлено внедрением данной образовательной методики. Образ педагога как нового социального актанта занимает важное место в «школьной живописи» и присутствует в ней не в форме портрета, но в виде ключевого персонажа картин, изображающих общение учеников с учителем (И.А. Владимиров «В женской школе» (конец 1940-х), Г.А. Мальянович «Новичок» (1951), Д.И. Пускин «Дополнительные занятия в школе» (сер. 1950-х)).

4. Демонстрация качеств, формируемых в советских школьниках.

Социализация школьников в условиях послевоенного социалистического строительства должна была выработать в них ряд новых качеств. Соответственно, целый ряд сюжетов рассматриваемых нами картин был посвящён тому, как и в каких ситуациях эти качества проявляются в ходе образовательного процесса и внешнего общения. Среди наиболее значимых качеств выделим, прежде всего, чувство ответственности за себя и своих одноклассников, а также нетерпимость к тем, кто должен ответственности не

проявляет. Это качество раскрывается в сюжетах, изображающих непосредственно учебные занятия, уроки и экзамены (К.Г. Дорохов «Трудная задача» (1953), Л.Л. Луконина-Овчинникова «У доски» (1952)) и выполнение домашних заданий (Н.Н. Чесноков «Внуки» (1951), А.С. Ступин «Пионерка» (нач. 1950-х)). Вторым значимым качеством является уважение к старшим, что раскрывается в сюжетах, изображающих общение с членами семьи по поводу школы (А.П. Солодовников «Юный шахматист» (1951), Н.Н. Заболоцкий «Опять пятерка» (1954)) или с учителями (Н.И. Терещенко «Заслуженная учительница» (1953), Н.Л. Веселова «Награждённый учитель» (1950)). Следует отметить, что признаком социального авторитета представителя старшего поколения является не столько возраст или авторитет в семье школьника, сколько опыт участия в социалистическом строительстве или защите отечества. Соответственно, носителями социального авторитета могут выступать не только представители старших поколений семьи, но и персоны, предлагаемые советской идеологией в качестве образцов для подражания (герои войны, заслуженные труженики и т.п.) Третьим качеством, удостоившимся изображения в «школьной живописи», стало товарищество или взаимопомощь, представленные в виде сохранения общения одноклассников вне пространства школы (Л.Л. Скубко-Карпас «Интересная передача» (1952), А.Н. Кирчанов «У больной подруги» (1955)). И, наконец, выделим ещё одно качество, а именно готовность к производительному труду на благо страны, проявлявшуюся у школьников на уроках труда (Н.М. Виноградов «Урок труда» (конец 1940-х), П.С. Мухин «Урок труда» (1950), Г.С. Верейский «Урок труда в школе для девочек» (1955)).

Как показал проведённый анализ, выделенные функции «школьной живописи» соцреализма обусловлены социокультурным статусом школы в СССР, где и образование, и художественное творчество служили единому проекту построения социалистического будущего. Лишь подробное рассмотрение школы как социокультурного проекта позволяет нам вос-

создать контекст интерпретации рассмотренных произведений.

Советская школа как образовательный, социальный и политический проект

Чтобы понять принципы создания и интерпретации советской «школьной живописи», следует охарактеризовать систему отношений, при помощи которых советская школа (как и детство в целом) была встроена в социально-политическую систему социализма. В современной социальной антропологии и культуральных исследованиях данной проблеме посвящено значительное количество работ [Антропология, 2010; Димке, 2012; Келли, 2004; Кукулин, 2015]. Детство как особое социальное явление и особенности его понимания в советской культуре рассмотрено, в частности, в книге Д. Димке [Димке, 2012]. Для адекватного понимания статуса советской школы как особого социального института важно выделить, как минимум, две черты, характеризующие отношение к детству в советскую эпоху:

- среди задач советского общества (как и прочих утопических и героических сообществ) можно выделить антропологическую задачу, связанную с формированием «нового человека», настоящего строителя социализма;
- ребенок рассматривался как партнёр, помощник взрослых в деле построения социализма, его главное жизненное предназначение сводилось к тому, чтобы превратиться в «нового человека», а его ежедневные задачи состояли в оказании посильной помощи взрослым в деле создания нового общества.

Это во многом объясняет, почему советское государство возложило задачу формирования новых поколений лояльных граждан [Келли, 2004: 117] на школу как специфическое образовательное и социализирующее пространство. Советские педагогические технологии должны были способствовать скорейшему формированию «нового человека», что вызвало к жизни целый ряд практик и ритуалов, использовавшихся в социальном пространстве

советской школы. Именно школа стала институтом, ответственным за формирование у ребёнка качеств, необходимых для полноценного участия в строительстве нового общества, прежде всего, в труде, защите Отечества и т.д. Семья же была ориентирована на формирование антропологических характеристик, определённых, прежде всего, гендерными ролями и в гораздо меньшей степени обусловленных социалистическими идеалами.

В результате выполнения поставленных перед советской школой задач новое поколение школьников должно было приобрести ряд качеств, необходимых для успешного формирования «нового человека» на последующих стадиях социализации. И.В. Кукулин отмечает [Кукулин, 2015: 165], что в 1949 г. журнал «Семья и школа» опубликовал ряд редакционных статей, имевших схожие названия: «Воспитание выносливости», «Воспитание мужества», «Воспитание целеустремленности», «Воспитание чувства долга», «Воспитание коммунистического отношения к труду и к общественной собственности». В контексте данных ожиданий следует рассматривать и требования, связанные с самодисциплиной советских школьников [Кукулин, 2015: 172], к которой относилось не только примерное поведение, но и отличная учёба. Именно отсутствие самодисциплины, а не какие-либо иные причины, внешние или внутренние, считалось истоком плохой успеваемости. Таким образом, в конце 1940-х гг. в отечественной образовательной модели сложилось представление, что необходимые свойства личности школьника формируются не в борьбе с врагами, тяготами жизни или враждебным социумом, а в преодолении собственных недостатков. Качества, выработанные в детстве, должны помочь индивиду в дальнейшей, более сложной, борьбе с более серьёзными противниками. И, как было показано выше, школьная живопись, в ряде своих сюжетов рассматривает пути формирования этих качеств, а также результаты, к которым приводит их успешное (в той или иной степени) развитие.

Официальная история первых десятилетий советской страны говорила о

том, что советские дети имели возможность участвовать в строительстве нового общества наравне со взрослыми. Советская «агиография» сообщает нам, что школьник может выступать и как борец с контрреволюцией (например, Павлик Морозов [Кукулин, 2015: 154-157]), и как защитник отечества (пионеры-герои Великой Отечественной войны). Однако в советской живописи 1940-х-1950-х гг. эти образы использовались достаточно редко. Победа в Великой Отечественной войне стала завершением революционно-героического периода советской истории, что и сделало возможным появление новых персонажей живописи, узнаваемых советскими детьми и близкими им. На картинах послевоенного периода советские школьники борются уже не с врагами революции или с фашистскими захватчиками, они способствуют скорейшему построению коммунизма своей отличной учёбой и совершенствованием личных качеств, что, однако, также требует ежедневных усилий и борьбы.

Ряд авторов полагает, что советская система образования успешно выполняла поставленные задачи. Так, К. Келли отмечает: советская школа была более эффективна по сравнению с иными социальными институтами именно как «советское» учреждение, как пространство реализации новых социальных идей [Келли, 2004: 149]. Она в большей мере сумела реализовать идеологические постулаты, декларируемые советским государством, а система нелегитимных социальных отношений, основанных на знакомствах и родственных связях, имела в школьном образовании относительно несущественное влияние. По этой причине сюжеты, созданные по канонам «большого стиля» и посвящённые идеологизированным ритуалам и практикам пионерской жизни, вполне адекватно отражали реалии школьной жизни и получили столь большое распространение. Ещё один интересный, хотя и не столь распространённый, сюжет «школьной живописи» был посвящён борьбе школьников, пионеров и комсомольцев, с миром взрослых, поведение и принципы

которых были несовместимы с коммунистическими идеалами (А.А. Горская «Пионерский контроль» (1952)).

Для адекватного понимания закономерностей репрезентации советской школы в искусстве необходимо также учитывать технологии коллективного воспитания. Школьный класс рассматривается не только как учебная, но и как социальная единица со своей структурой, основанной на пионерской иерархии и направленной на обеспечение коллективного воздействия на индивидов и формирование их коллективной ответственности. К началу 1950-х гг. разнообразные формы социального давления со стороны детей на своих же одноклассников становятся сложившейся системой [Маслинский, 2015: 83]. Подобное давление было направлено, прежде всего, на поддержание учебной дисциплины, что и нашло отражение в произведениях, репрезентировавших «новую социальность» школьного пространства. Кроме уже упомянутых работ Г.С. Минского и А.Я. Леликова данной теме посвящена, например, картина А.А. Хмельницкого «Опоздал» (1951). Высокий символический статус будущего строителя нового общества стал одним из условий, обеспечивших легитимность детского коллектива как агента поддержания школьной дисциплины [Маслинский, 2015: 80] и важнейшую роль в этом сыграла пионерская организация. Как отмечает К. Келли [Келли, 2004: 140], сами ученики, по крайней мере, опосредованным способом, копировали авторитарные структуры, которые были широко распространены в СССР (С.А. Григорьев «Обсуждение двойки» (1951)).

Выводы

После окончания Великой Отечественной войны социалистический реализм претерпел существенные изменения. Большее распространение получили образы мирной жизни и социалистического быта, что привнесло в данное направление, ранее абсолютно политизированное и героизированное, темы и образы жанровой живописи.

Появление и развитие «школьной» живописи в конце 1940-х–начале 1950-х гг. было обусловлено тотальным характером советской культуры, когда педагогические новации сопровождались изменениями в художественно-творческих стратегиях. В 1950 г. перед советским искусством была поставлена задача изображать школу как решающий фактор воспитания детей в духе коммунизма [Фатеев, 2007: 150]. Необходимость новых форм внедрения идеологического содержания в образовательный процесс выразилась в дидактико-воспитательном характере ряда живописных произведений, ориентированных в первую очередь на школьную аудиторию. Кроме того, педагогические новации и новые задачи, поставленные перед школой, также способствовали появлению новых сюжетов в советской живописи. Однако, несмотря на изменение тематики, стилистические особенности советской живописи, характерные для её «большого стиля», остались прежними.

В научной литературе поднимается вопрос о правомерности выделения искусства, посвящённого школе, в самостоятельный жанр. Можно предположить, что так называемое «школьное искусство» является лишь вариантом того тематического направления, которое связано с художественной репрезентацией детства в целом. Однако тот факт, что советское детство было невозможным без школьного опыта его проживания, делает такое предположение неверным. Анализируя советское «школьное кино» 1950-х гг., Г.А. Беляева и В.Ю. Михайлин обосновывают следующий тезис: поскольку в отечественной педагогической модели ребёнок получает опыт социализации одновременно в семье и школе, последняя становится «второй семьёй», но при этом более авторитетной [Беляева, Михайлин, 2015]. Согласно этой точке зрения, в семье ребёнок может получить отрицательный социальный опыт; в школе подобная ситуация невозможна. Такой подход позволяет рассматривать школу как доминирующую (над семьёй) «матрицу» детства. Соответственно, в рассматриваемый период в подавляющем большинстве живописных

произведений, посвящённых детству, изображалась именно школа и связанные с нею отношения.

Г.А. Беляева и В.Ю. Михайлин отличают [Беляева, Михайлин, 2015] жанр «школьного кино», сформировавшийся в СССР в начале 1960-х гг., от обычных фильмов, посвящённых школе и школьникам и выходявших на советские киноэкраны с 1930-х по конец 1950-х гг. В нашей статье мы не ставили вопрос о формировании самостоятельного жанра «школьной» живописи, говоря лишь о специфической тематической группе сюжетов внутри живописи социалистического реализма.

В советском искусстве и, в частности, в живописи школа изображается как позитивный опыт и важное достижение социалистического строительства: она показана и как прямой результат заботы советской власти о детях, и как «школа социализма» для подрастающего поколения, и как механизм воспитания человека с новыми, «правильными», качествами. Она представляет собою пространство, где ребёнок, преодолевая трагические последствия недавней

войны, получает возможность стать настоящим строителем нового общества. Такое представление о школе существовало в советском искусстве относительно недолго. Едва ли не все сформировавшиеся в 1950-е гг. сюжеты «школьной» живописи (кроме, пожалуй, портрета школьника) практически исчезли в годы оттепели, когда школа перестала быть основным социализирующим фактором, вернув семье значительную часть воспитательных функций. Соответственно, расцвет «семейной» тематики в советской живописи пришёлся именно на 1960-е гг. В рассмотренное же нами десятилетие от живописи требовалось изображение публичного социального пространства, а не пространства приватности, каковым семья и представлялась. В 1960-е гг. школа стала рассматриваться в педагогике и изображаться в искусстве как пространство формирования уже не строителя социализма, но личности, то есть более традиционной (устоявшейся) антропологической категории, что и привело к появлению новых художественных стратегий, требующих отдельного исследования.

SCHOOL IN THE SOVIET PAINTING OF THE 1950s: PICTORIAL REPRESENTATION OF IDEOLOGICAL STRATEGIES

O.V. Bezzubova, P.A. Dvoynikova, A.V. Smirnov

Olga V. Bezzubova — PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy, Saint-Petersburg Mining University. 199106, Saint-Petersburg, Vasilievsky Island, 21st Line, 2. E-mail: bezzubova_olga@mail.ru

Polina A. Dvoynikova — Student of the Institute of Philosophy, St. Petersburg University. 199034, Saint-Petersburg, University Emb., 7-9. E-mail: apoloinikova@gmail.com

Aleksey V. Smirnov — Doctor of Sciences (Philosophy), Associate Professor of the Department of Cultural Science, Philosophy of Culture and Esthetics, Institute of Philosophy, St. Petersburg University. 199034, Saint-Petersburg, University Emb., 7-9. E-mail: darapti@mail.ru

Bezzubova O.V., Dvoynikova P.A., Smirnov A.V. 2020. School in the Soviet Painting of the 1950s: Pictorial Representation of Ideological Strategies. *Concept: Philosophy, Religion, Culture*. Vol. 4. No 4. P. 158–169. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2020-4-16-158-169>

Received: 21.07.2020. Accepted: 05.11.2020.

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Abstract. The main issue the paper concerns is the theoretical and cultural interpretation of the 1940–1950s social realist art depicting the Soviet school. The study advocates for a closer attention of cultural studies to the intertwining phenomena of Soviet mundanity and politically-charged painting. Hypothetically, the interconnection could be attributed to the transformation of the Soviet culture as a whole, with the pedagogical model of Soviet school as one key institutional elements. As Soviet art represented the state political project, each topic and body served some ideological needs. Thus, the paper aims at clarifying the cultural functions school art played. The analysis is dedicated to the post-WW2 canvases, to the period of the late 1940s–1950s in particular due to the basic shifts in socialist realist painting both in terms of form and essence, which paralleled social and political transformations.

The visual studies' approach to artistic objects adopted by the authors serves as methodological contribution to cultural studies closely connected to political history, as it highlights the ideological sources of Soviet school painting and implicit pedagogical strategies designed to implement the Soviet social policy. The article provides the examples of the most significant paintings concerning the issue.

The study has revealed that the era of school art combined a significant feature of early Soviet art – monumental pathos (however, deprived of motifs connected with the Great patriotic war and the 1917 revolution) – with micro-level mundane topics, mostly labour episodes. What is particular about school as such a topic is the role this institution played in the Soviet anthropologic project. As early stages of education are proved to be the most efficient in accelerating a new type of a socialist person, a future Soviet worker, the school realm was the base of value and practices indoctrination.

The state policy translated the societal needs and purposes into the art. Having examined the key ideological concepts of the Soviet culture being inherent in Soviet school painting, certain functions were discovered. School is firstly depicted just as a background of state apotheosis. Secondly, it is perceived as a sacral locus where one becomes a Soviet person is both rituals and practices. Thirdly, school art is used to explain the novel principles of constructing a new person – personal approaches combined with growing group responsibility. And, finally, all that contributes to depicting the character traits which pupils was supposed to develop at school.

Keywords: Soviet art, socialist realism, Soviet culture, Soviet painting, Soviet school, children in art, Soviet everyday life.

References:

Bassin M. 2008. The Morning of Our Motherland: Fyodor Shurpin's Portrait of Stalin. *Picturing Russia: Exploration in Visual Culture*. New Haven, Connecticut: Yale University Press. Pp. 214–217. <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vm1n6.46>

Clark K. 1981. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press. 293 p.

Holtz W. 1993. Allegory and Iconography in Socialist Realism Painting. *Art of the Soviets: Painting, Sculpture, and Architecture in One-Party State, 1917 – 1992*. Manchester: Manchester University Press. Pp. 73–85.

Oushakine S.A. 2019. Machines, Nations, and Faciality: Cultivating Mental Eyes in Soviet Books for Children. *The Oxford Handbook of Communist Visual Cultures*. Oxford: Oxford University Press. Pp. 157–196. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190885533.013.16>

Rose G. 2016. *Visual Methodologies: An introduction to Researching with Visual Materials*. London: Sage. 456 p.

Andreeva E.Iu. 2019. Trud i perekur v iskusstve SSSR 1940–kh–nachala 1960–kh godov [Work and a Smoke Break in the Art of the USSR from the 1940s through the Early 1960s]. *The Logos Journal*. 1. Pp. 233–242. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2019-1-233-241> (In Russian).

Antropologiya sovetskoi shkoly: Kul'turnye universalii i provintsial'nye praktiki [Anthropology of the Soviet School: Cultural Universals and Provincial Practices]. 2010. Perm: Izd-vo Permskogo gos. un-ta. 301 p. (In Russian).

Beliaeva G.A., Mikhailin V.Iu. 2015. Sovetskoe shkol'noe kino: rozhdenie zhanra [Soviet School Films: the Birth of the Genre]. *Ostrova Utopii. Pedagogicheskoe i sotsial'noe proektirovanie poslevoennoi shkoly (1940–1980-e)*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. Pp. 549–596 (In Russian).

Bonnell V. 2009. Reprezentatsiia zhenshchiny v rannikh sovetskikh plakatakh [Female Representation in Early Soviet Posters]. *Vizual'naiia antropologiia: rezhimy vidimosti pri sotsializme*. Moscow: OOO "Variant", TsSPGI. Pp. 245-271 (In Russian).

Dimke D.V. 2012. Detstvo vnutri utopicheskikh proektov: kontseptsii i tekhnologii [Childhood within utopic societies: concepts and technologies]. *Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 1. Pp. 11-23 (In Russian).

Dobrenko E.A. 2007. *Politicheskaiia ekonomiiia sotsrealizma* [Political Economy of Socialist Realism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 592 p. (In Russian).

Fateev A.V. 2007. *Stalinizm i detskaia literatura v politike nomenklatury SSSR* [Stalinism and Children's Literature in the Politics of the USSR Nomenclature]. Moscow: MAKSPRESS. 347 p. (In Russian).

Golomshtok I.N. 1994. *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian Art]. Moscow: Galart. 296 p. (In Russian).

Groys B. 1993. Stil' Stalin [Stalin Style]. *Utopiia i obmen*. Moscow: Znack. Pp. 11-112 (In Russian).

Iankovskaia G.A. 2008. "Obaianie" banal'nosti. Sovetskaia povsednevnost' v izobrazitel'nom iskusstve 1940–1950-kh gg. [The "Charm" of Banality. Soviet Everyday Life in the Visual Arts of the 1940s–1950s]. *Ochevidnaia istoriia. Problemy vizual'noi istorii Rossii XX stoletii*. Chelyabinsk: Kamennyi poias. Pp. 427-436 (In Russian).

Kelly C. 2004. Shkol'nyi val's: povsednevnaia zhizn' sovetskoii shkoly v poststalinskoe vremia [The School Waltz: The Everyday Life of the Post-Stalinist Soviet Classroom]. *Forum for Anthropology and Culture*. 1. Pp. 104-155 (In Russian).

Khasyanov O.R., Kabytov P.S., Galimova L.N. 2019. Khudozhestvennoe nasledie A. A. Plastova kak vizual'nyi istochnik po istorii kolkhoznogo derevni perioda stalinizma [The Artistic Heritage of A.A. Plastov as a Visual Source on the History of the Collective Farm Village of the Period of Stalinism]. *Nauchnyi dialog*. 11. Pp. 457–470. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2019-11-457-470> (In Russian).

Kukulin I.V. 2015. "Vospitanie voli" v sovetskoii psikhologii i detskaia literatura kontsa 1940-kh–nachala 1950-kh godov ["Training of Will" in Soviet Psychology and Children's Literature of the Late 1940s–Early 1950s]. *Ostrova Utopii. Pedagogicheskoe i sotsial'noe proektirovanie poslevoennoi shkoly (1940-1980-e)*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. P. 152-190 (In Russian).

Mayofis M. 2015. Predvestiia "otpepli" v sovetskoii shkol'noi politike pozdnestalinskogo vremeni [Premiss of the "Thaw" in the Soviet School Policy of the Late Stalin Era]. *Ostrova utopii. Pedagogicheskoe i sotsial'noe proektirovanie poslevoennoi shkoly (1940-1980-e)*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. P. 35-106 (In Russian).

Maslinsky K. 2016. Istoki pionerskoii distsipliny: otmena i vozvrashchenie nakazanii v sovetskoii shkole [The Beginings of Pioneer discipline: the Absolution and Restoration of Punishments in Soviet School]. *History of Education Journal*. 4. Pp. 76-85. <https://doi.org/10.17853/2304-1242-2016-4> (In Russian).

Papernyi V.Z. 1985. *Kul'tura "Dva"* [Culture Two]. Ann Arbor (Mich): Ardis. 338 p. (In Russian).

Strukov V. 2013. Lokot' — rychag sotsializma: vizual'nye strategii sovetskoii industrializatsii [Elbow — the Lever of Socialism: Visual Strategies of Soviet Industrialization]. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*. No. 1. P. 173-196 (In Russian).

Список литературы на русском языке

Андреева Е.Ю. 2019. Труд и перекур в искусстве СССР 1940-х–начала 1960-х годов. *Логос*. 29 (1). С. 233-242. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2019-1-233-241>

Антропология советской школы: Культурные универсалии и провинциальные практики. 2010. Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та. 301 с.

Беляева Г.А., Михайлин В.Ю. 2015. Советское школьное кино: рождение жанра. *Острова Утопии. Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940—1980-е)*. Москва: Новое литературное обозрение. С. 549-596.

Боннелл В. 2009. Репрезентация женщины в ранних советских плакатах. *Визуальная антропология: режимы видимости при социализме*. Москва: ООО «Вариант», ЦСПГИ. С. 245-271.

Голомшток И.Н. 1994. *Тоталитарное искусство*. Москва: Галарт. 296 с.

- Гройс Б. 1993. Стиль Сталин. *Утопия и обмен*. Москва: Знак. С. 11-112.
- Димке Д.В. 2012. Детство внутри утопических проектов: концепция и технологии. *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. № 1 (17). С. 11-23.
- Добренко Е.А. 2007. *Политическая экономия соцреализма*. Москва: Новое литературное обозрение. 592 с.
- Келли К. 2004. Школьный вальс: повседневная жизнь советской школы в постсталинское время. *Антропологический форум*. № 1. С. 104-155.
- Кукулин И.В. 2015. «Воспитание воли» в советской психологии и детская литература конца 1940-х–начала 1950-х годов. *Острова Утопии. Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940—1980-е)*. Москва: Новое литературное обозрение. С. 152-190.
- Майофис М.Л. 2015. Предвестия «оттепели» в советской школьной политике позднесталинского времени. *Острова Утопии. Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940—1980-е)*. Москва: Новое литературное обозрение. С. 35-106.
- Маслинский К.А. 2016. Истоки пионерской дисциплины: отмена и возвращение наказаний в советской школе. *Историко-педагогический журнал*. № 4. С. 76-85. <https://doi.org/10.17853/2304-1242-2016-4>
- Паперный В.З. 1985. *Культура «Два»*. Ann Arbor (Mich): Ardis. 338 с.
- Струков В. 2013. Локоть – рычаг социализма: визуальные стратегии советской индустриализации. *Теория моды: одежда, тело, культура*. № 1. С. 173-196.
- Фатеев А.В. 2007. *Сталинизм и детская литература в политике номенклатуры СССР*. Москва: МАКС-ПРЕСС. 347 с.
- Хасянов О.Р., Кабытов П.С., Галимова Л.Н. 2019. Художественное наследие А.А. Пластова как визуальный источник по истории колхозной деревни периода сталинизма. *Научный диалог*. № 11. С. 457-470. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2019-11-457-470>
- Янковская Г.А. 2008. «Обаяние» банальности. Советская повседневность в изобразительном искусстве 1940–1950-х гг. *Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия*. Челябинск: Каменный пояс. С. 427-436.