

Научная статья
УДК 78.01
DOI: 10.26086/NK.2025.78.3.003

Театр вещей как экспозиционный принцип организации пространства выставок, посвященных памяти о Великой Отечественной войне

Лаврентьев Александр Николаевич

Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова, Москва, Россия

E-mail: strog-nauka2011@yandex.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6986-1229>

Аннотация. Концепция «театра вещей» в современной проектной культуре активно используется в сценографии, дизайне среды, экспозиционных проектах. Практическая реализация концепции связана с особым вниманием к семантико-образной составляющей подобных инсталляций. В отечественной культуре традиция синтеза дизайнерских идей и театрального пространства включает опыты 1920-х годов, а также яркие постановки Театра на Таганке режиссера Ю. П. Любимова в сценографии Д. Л. Боровского. Важным элементом концепции средового дизайна как раз является умение отыскать и выявить богатые ассоциативные возможности предметных инсталляций, превращая их в театрализованные художественные пространства. Опыт создания серии мемориальных экспозиций РГХПУ им. С. Г. Строганова демонстрирует возможности формирования активного эмоционально насыщенного художественного пространства, погружающего зрителя в различные ключевые этапы и темы, связанные с историей Великой Отечественной войны в отражении произведений эпохи и современных художников.

Ключевые слова: сценарный подход, инсталляция, сценография, средовой дизайн, выставки, посвященные Великой Отечественной войне, Строгановская школа, целостность и эстетическая выразительность

Для цитирования: Лаврентьев А. Н. Театр вещей как экспозиционный принцип организации пространства выставок, посвященных памяти о Великой Отечественной войне // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 3(78). С. 15–30. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.78.3.003>

Original article

The Theatre of Things as an Exhibitional Principle of Organizing the Space of Exhibitions dedicated to the memory of the Great Patriotic War

Lavrentiev Alexander N.

Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts, Moscow, Russia

E-mail: strog-nauka2011@yandex.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6986-1229>

Abstract. The concept of the “theatre of things” in modern project culture is actively used in scenography, environment design, and exhibition projects. The practical implementation of the concept is associated with a special attention to the semantic and figurative component of such installations. In Russian culture, the tradition of the synthesis of design ideas and theatrical space includes the experiments of the 1920s, as well as the vivid productions of the Taganka Theatre directed by Yury Lyubimov and designed by Dmitry Borovsky. An important element of the environmental design concept is the ability to find and reveal the rich associative possibilities of object installations,

turning them into theatricalized artistic spaces. The experience of creating a series of memorial exhibitions at the Stroganov Russian State Academy of Arts and Industry demonstrates the possibilities of creating an active and emotionally charged artistic space that immerses the viewer in various key stages and themes related to the history of the Great Patriotic War, as reflected in the works of the era and contemporary artists.

Keywords: scenario approach, installation, scenography, environmental design, exhibitions dedicated to the Great Patriotic War, Stroganov School, integrity, and aesthetic expressiveness

For citation: Lavrentiev A. N. The Theatre of Things as an Exhibitional Principle of Organizing the Space of Exhibitions dedicated to the memory of the Great Patriotic War. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2025; 3(78); 15–30 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.78.3.003>

В течение 2020–2025 гг. в Российском государственном художественно-промышленном университете им. С. Г. Строганова была устроена серия историко-патриотических выставок, посвященных различным периодам Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.: «Путь к Победе», «К 80-летию Сталинградской битвы», «Бой идет святой и правый...», «Память поколений», «Защита Отечества и память искусства» и других¹. В составе выставок: скульптурные, живописные и графические работы преподавателей университета на военную тематику, предметы и документы эпохи. Жанр этих выставок — инсталляция, включающая зрителя в активное взаимодействие с предметно-пространственной средой. Словосочетание «театр вещей» возникает при анализе этих выставок не случайно. В создании экспозиции были активно использованы принципы сценографии: построение отдельных зон-мизансцен, синтетический характер инсталляций, включающих разные виды искусства; «реквизит»: подлинные предметы и аксессуары эпохи; создание пространств, воссоздающих бытовые, профессиональные, батальные ситуации: блиндаж, жилая комната, мастерская и т.д. К приему театрализации и буквального погружения в эпоху относится и приглашение на открытие исторических реконструкторов в костюмах военной поры.

«Театр вещей» и образно-художественные проблемы средового дизайна

Идея театра вещей как концепция дизайна сложилась в художественной и проектной практике в 1970-е годы. Ее истоки — в деятельности Сенежской студии художественного проектирования под руководством Е. А. Розенблюма и М. А. Ко-

ника, экспериментальных проектах сотрудников ВНИИТЭ², а также и театральных постановках Ю. П. Любимова в Театре на Таганке в сценографии Д. Л. Боровского.

Словосочетание «театр вещей» имеет для дизайнера особый смысл. Мы имеем ввиду сложившуюся в дизайне и театральном искусстве традицию использовать предметы и их семантические и конструктивные особенности в качестве символического визуального языка окружения, ассоциативных, образно-символических подсказок, всей суммы художественно-выразительных средств инсталляционного искусства, работающего со светом, звуком, масштабом, тактильными характеристиками, кинетикой. В родословной инсталляции как художественного жанра многие исследователи указывают в качестве источников и прародителей этой «гибридной дисциплины»: архитектуру и исполнительские искусства, то есть театр [1, p.7].

Традиция использовать предмет в театре в качестве партнера актера в XX веке восходит к постановкам Всеволода Мейерхольда «Великодушный рогоносец» (Л. С. Попова) и «Смерть Тарелкина» (В. Ф. Степанова) 1922 года, постановкам «Камерного театра» со сценографией Александра Веснина и братьев Стенбергов³. Конструктивистская сценография Поповой и Степановой предполагала создание объектов, динамически осваиваемых актерами.

По сюжету пьесы Фернана Кромелинка действие происходило на мельнице. Многоярусная конструкция Любви Поповой (это был первый пример превращения театральной декорации в «станок» для демонстрации актерской игры) предполагала движение по вертикали с одного уровня на другой, скачивание, вращение лопастей мельницы. «Архитектура мельницы превращалась в ее схему, состоящую из «играющих» элементов: площадки, лестницы, окна, двери», — раскрывает замысел художницы Н. Л. Адашкина [2, с. 148]. Костюмы трактовались Поповой как «прозодежда актера» с намеком на некую рабочую одежду, своей геометрией и графикой подчеркивающей движения актеров, включающей их в общую композицию.

В постановке «Смерть Тарелкина» (пьеса Александра Сухово-Кобылина) решетчатая мебель и аксессуары из деревянных брусков задумывались Варварой Степановой как трансформирующиеся, подвижные, подыгрывавшие «биомеханике» актерских движений. (Биомеханика — авторская концепция режиссера В. Э. Мейерхольда по организации сценического поведения актера, в которой активная роль отводилась энергетике и «рисунку» движений тела).

Особым образом «играли предметы» в Театре на Таганке у Юрия Любимова в 1960–1980-е годы, сценографию спектаклей для которого придумывали Давид Боровский, Энар Стенберг, Михаил

Аникст и Сергей Бархин. У каждого из них была своя неожиданная динамическая трансформация в декорациях.

Энар Стенберг в спектакле по мотивам произведений Маяковского «Послушайте» (1967) построил игру с декорациями как игру в «кубики». На больших белых кубах из фанеры были размещены буквы, из которых составлялись «слова» для обозначения символов тех или иных мизансцен. Декорации к спектаклю «Тартюф» (1968) у Аникста и Бархина решались на обыгрывании портретов действующих лиц как фона для диалогов. Актеры, которые то появлялись, то исчезали, прячась за портретами своих персонажей, изображенных в полный рост.

Но наиболее органично динамический потенциал и семантика предмета входили в ткань действия в декорациях Давида Боровского. Исследователи его творчества А. А. Михайлова и Р. Р. Кречетова говорят об особой «формуле Боровского», в которую входит и уникальное чувство игрового потенциала как обычного предмета, так и специально созданного реквизита [3].

В спектакле «Час пик» (1969) центральным элементом сценического оформления стал гигантский раскачивающийся наподобие маятника циферблат часов, превращавшийся по ходу дела то в столик в кафе, то в автомобиль, то в место встречи героев. Время от времени актеры проносились на этом раскачивающемся маятнике через всю сцену, еще раз акцентируя название пьесы Ежи Ставинского.

В спектакле «Гамлет» по пьесе Уильяма Шекспира (1971) таким полноправным участником и актером становится занавес, связанный из грубой, необработанной шерсти.

«Главным звеном в спектакле стал занавес. Давид Боровский — художник почти всех любимовских спектаклей — придумал в «Гамлете» подвижный занавес, который позволял Любимову делать непрерывные мизансцены. А когда у Любимова появлялась новая неиспользованная сценическая возможность — его фантазия разыгрывалась, репетиции превращались в увлекательные импровизации» [4, с. 47].

Но что самое главное — Демидова подчеркивает универсальность и неисчерпаемость вариантов использования этого занавеса в постановке: «Иногда при особом освещении занавес походил на разросшуюся опухоль с многочисленными метастазами, иногда на просвет казался удивительно тонкой красивой ажурной паутиной, как флером времени отделяя житейскую реальность от иррационального, иногда тяжелой массой налетал на хрупкую фигуру Гамлета, иногда выполнял просто функцию трона: в середину занавеса удобно садились король и королева; иногда на нем, как на качелях, раскачивалась Офелия; иногда он был плащом и одновременно ве-

тром в сцене Гамлета, Горацио и Марцелла — одним словом, функции этого занавеса были многочисленны, и в каждой сцене он выполнял какую-нибудь свою роль» [4, с.48].

В спектакле «А зори здесь тихие» (по повести Бориса Васильева) кузов грузовика и его отдельные детали, например борта — при соответствующем расположении на сцене и актерских движениях — прочитывались зрителем как лес, баня, болото и т.д. Что говорит о широте ассоциативного поля, заложенного в сценографию художником и позволяющего трактовать предмет не в бытовом, но более широком философском плане.

Приемы театрализации музейных и выставочных экспозиций связаны и с понятием «средовой подход», входившим в обиход проектировщиков в связи с постмодернизмом. Средовой подход был репликой на экологическую проблематику. Однако, под средой здесь понималась не столько природная среда, сколько культурное пространство, насыщенное понятийными, образными, метафорическими смыслами.

В научных трудах по теории и методике дизайна, издававшихся во ВНИИТЭ в 1970-е и 1980-е годы, подобный союз дизайна и театра уже включался в систему проектных художественных средств. При анализе проблем формирования проектного образа наряду с аспектами конструкции, технологии, формы и функции авторы «Методики художественного конструирования» указывали на метод «сценарного моделирования», имея ввиду необходимость учета сценария действия с предметом, образа жизни [5, с.25].

В проекте фирменного магазина изделий электробыта (по заданию Министерства электротехнической промышленности) сотрудники ВНИИТЭ, дизайнеры А.М.Хауке и И.С.Преснецова, с целью знакомства потребителей с новыми товарами, предложили организовывать не торговую экспозицию, а ассоциативные инсталляции. Это должны были быть комнаты с демонстрацией базовых эффектов: свет, тепло, чистота, электричество с помощью инсталляций из вещей и дополнительных аксессуаров. Игра с предметом была основой образного и сценарного строя.

Семинары Сенежской студии строились по схожему принципу. Марк Коник, стремясь раскрыть само «таинство» проектирования, пишет: «Художник-проектировщик — и автор, и режиссер, и актер, и зритель. Развертывая свободные цепочки ассоциаций, он попеременно находится во всех ролях, не отдавая предпочтения ни одной. Извлекая на свет очередной образ-идею, он «проигрывает» ее на себе и, рефлексирова на нее как зритель, первый готов осмеять ее или любоваться ею. Постоянная игра с идеями, их трансформация, комбинирование, уничтожение и возвращение к ним, пробы найти

язык, в котором они могут быть выражены — все это атмосфера этого этапа работы» [6, с.120].

Сценарная проблематика входит во многие учебные задания и часто задает методику подготовки дизайнеров среды в РГХПУ им. С.Г.Строганова [7; 8].

В понятийно-теоретическом пространстве размышлений о театре вещей стоит упомянуть и о концепции средового подхода в дизайне, который начал складываться в теории архитектуры и дизайна в 1970-е и 1980-е годы. У истоков этой концепции в архитектуре стояли философ, культуролог А.Г.Раппапорт и архитектор Г.Ю.Сомов. Идея получила оформление в книге «Форма в архитектуре» уже в 1990 г. Авторы показали, что в архитектурной форме «дух и материя связаны смыслом» [9, с.146]. Когда мы видим в форме только исторический стиль, только технический и функциональный расчет, только условность языка или иронию автора, мы постигаем ее смысл, но смысл этот не раскрывает полностью значение формы. Для того, чтобы смысловая интерпретация была неисчерпаемой, она должна отсылать зрителя к неисчерпаемым смысловым контекстам, глубине культурных ассоциаций. Высказанная авторами идея неисчерпаемости смысловых контекстов архитектуры, а также дизайна крайне актуальна сегодня в ситуации всепоглощающей информативности, перемещения из одного информационного поля в другое. И в то же время, она позволяет сохранить внимание и к материальной, композиционной, пространственной составляющей дизайна и архитектуры.

Зачастую именно с таким настроением на «поэтическое моделирование» на рубеже 1980–1990-х годов рождались многие дизайнерские и архитектурные концепции (особенно проекты «бумажной архитектуры»), которые превращались в рассказ о возможном существовании человека в некоем новом пространстве или среди неожиданных по форме и назначению предметов быта. В своих статьях и выступлениях известный теоретик дизайна и историк джаза, Л.Б.Переверзев, называл это «проектной мифопластикой», «литературным околосдизайнерским творчеством» [10]. Леонид Переверзев настоятельно советовал дизайнерам посмотреть хотя бы один фильм французского режиссера Жака Тати, чтобы оценить возможности ассоциативной визуальной игры с вещами, меру условности, иронию, которая таится в различных ситуациях использования даже обычных бытовых предметов.

Выставки-инсталляции памяти Великой Отечественной войны в РГХПУ им. С.Г.Строганова

Обозначенная выше сумма представлений, вошедшая в арсенал современной проектной культуры, и была взята за основу при создании экспозиций, посвященных памяти Великой Отечественной

войны в Строгановском Университете. Благодаря последовательному развитию этих идей складывались «говорящие» инсталляции, в которых как правило, отсутствовала граница между зрителем и объектами-экспонатами. В этом едином пространстве зритель становился его частью, а предмет использовался как безмолвный актер.

Проявление всей суммы контекстов и смыслов, акценты на форме, фактуре и действии предметов — и стали темой экспериментов по изучению возможностей создания эмоционального, исторически и документально обоснованного художественного пространства. Сегодня этот инструмент проектирования дополняется мультимедийным и медийным контентом.

Ректор РГХПУ им. С. Г. Строганова, Академик РАХ, дизайнер и художник, профессор, доктор искусствоведения С. В. Курасов, основатель кафедры средового дизайна, и был инициатором, автором концепции и куратором серии выставок-реконструкций среды, жизненных и творческих ситуаций эпохи Великой Отечественной войны.

«Бой идет святой и правый, ради жизни на земле». Эти строки Александра Твардовского из поэмы «Василий Теркин» стали названием и лейтмотивом выставки к 80-летию Сталинградской битвы, развернувшейся в РГХПУ им. С. Г. Строганова в декабре 2022 г.

Ядром одной из первых выставок-исследований, включивших все виды и жанры искусства, стало воссоздание обстановки времен Великой Отечественной войны и Сталинградской битвы. Момент перелома в войне, уничтожение мифа о непобедимости фашистов был отображен в работах педагогов разных поколений Строгановки. Скульптурные портреты военачальников работы ветерана Великой Отечественной войны А. А. Мельника, графические листы П. П. Козорезенко-старшего, жанровые полотна Ф. В. Гузанова и М. В. Козловой.

С помощью аранжировок из повседневных предметов эпохи удалось создать своеобразное посвящение России и людям, жившим в СССР в то время. Чтобы передать атмосферу быта военных лет, из реальных предметов той эпохи была воссоздана комната в обычной коммунальной квартире, с типичными приметами военной поры: радиорепродуктором и газетами, продовольственными карточками, одеждой, посудой. Все это отражает желание показать студентам, как жили их сверстники в 1942–1943 годах. Заклеенные крест-накрест окна, тусклая лампочка под потолком (экономия электроэнергии), аскетизм и суровость. Здесь с документальными фотографиями военных корреспондентов, знаковыми агитплакатами Кукрыниксов (выпускников ВХУТЕМАСа), Эль Лисицкого и гигантскими живописными полотнами, посвященными Параду Победы со-

седствовали бытовые предметы обстановки конца 1930-х годов. Выставка-инсталляция буквально вводила посетителей в бытовую план обычной мирной жизни, который был разрушен вторжением войны в личное пространство каждого.

Драматизм выставке придавали подлинные предметы военного снаряжения: каски, пробитые пулями и осколками, автомат ППШ, канистра, штабной телефон, красноармейская фляга и ящик для патронов, немецкая бочка для горючего с датой «1942» из трофеев Сталинграда, два подлинные советских тяжелых мотоцикла М-72 Красной Армии. Фрагменты воспоминаний командира 62 армии, остановившей врага у Волги, Маршала В. И. Чуйкова, дополняли историческое измерение выставки реальными фактами.

Благодаря участию реконструкторов в подлинной военной форме тех лет и приглушенному общему освещению пространства выставки посетитель оказывался в своеобразной машине времени, в 1942 году. Искусство, скульптура, живопись здесь соседствовали с реальными предметами из прошлого.

То, что совершалось на фронте, было показано как бы за пределами этого домашнего интерьера квартиры — через фрагменты кинохроники, трансляцию сообщений Совинформбюро. Микроинсталляции с техникой, найденной поисковыми группами, давало выставке еще одно, индустриально-дизайнерское измерение, что важно именно для специфики Строгановки как школы, где обмеряют, анализируют, формуют, проектируют самые разнообразные вещи.

Выставка «Искусство для Победы. Художники в годы войны» в выставочном зале Строгановского университета продолжила в 2024 г. традицию отмечать день Победы очередной экспозицией. Возрождение нашей школы в 1945 году связано с этим днем, с жадной молодых художников учиться творчеству и профессиям живописцев и скульпторов, декораторов и реставраторов. Выставка была посвящена художникам, работавшим в годы Великой Отечественной войны.

Все виды искусства, все музы участвовали в Великой Отечественной войне и внесли свой вклад в победу над фашизмом. Боевые действия снимали фоторепортеры и кинооператоры, архитекторы и строители занимались маскировкой. Регулярно выходили боевые листки, в городах и на станциях размещались отпечатанные часто вручную, трафаретным способом, как когда-то в годы Гражданской войны Окна РОСТА, — Окна ТАСС. Декораторы и скульпторы продолжали работать на строительстве московского метро.

В первые же сутки войны трио художников-карикатуристов Кукрыниксы создают для издательства «Искусство» плакат «Беспощадно разгромим

и уничтожим врага». 27 июня на Кузнецком мосту вывешено первое «Окно ТАСС», исполненное Михаилом Черемныхом. Поражают тиражи и количество выпущенных в 1941–1945 гг. «Окон ТАСС» с текстами известных поэтов и сатирической графикой ведущих графиков. Бригады художников часто работали в три смены, чтобы успеть вовремя дать информацию и отпечатать тираж⁴.

На всех фронтах, в тылу во многих городах СССР формировались подобные бригады художников. В походных типографиях печатались листовки с примерами героизма воинов на фронте, призывы к труженикам тыла, карикатуры на врага, поднимавшие боевой дух. В перерывах между боями художники рисовали портреты однополчан...

За всем этим стоит судьба наших педагогов, ветеранов, тех, кто воссоздавал Строгановку в том самом 1945-м. Они регулярно собирались каждый год, на групповых фотографиях можно увидеть ведущих профессоров, основателей современной школы живописи, рисунка, стекла и керамики, интерьера и дизайна. В послевоенные годы они считали своим долгом сохранить память о тех годах в проектах монуменов, музеев, экспозиций: архитекторы Николай Ковальчук и Ираида Кадина, Григорий Захаров и Георгий Свиридов, скульпторы Георгий Жилкин и Александр Бурганов и многие другие.

Созданная при помощи предметов, инструментов, кистей и красок той поры драматическая атмосфера творческой мастерской художника, ушедшего на фронт, подчеркнута недописанным полотном на мольберте. Все напоминало о настроении и напряжении военных лет и о том времени, когда искусство стало оружием Победы. А реальные артефакты истории — инструменты, бытовые вещи, детали легендарной техники — буквально вводят нас в ту героическую эпоху, также, как и зарисовки Виталия Горяева, выпускника ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа.

Трагедию войны передает другая выставка 2024 года, посвященная подвигу ленинградцев в годы блокады. У входа на «Блокадный Ленинград. Жизнь вопреки смерти» на черном фоне была создана динамичная пространственная композиция. Дощатый настил под углом как накренившаяся земля, разлетевшиеся фрагменты мебели, бытовые вещи — все это вместе передавало впечатление взрыва, нарушения привычного течения жизни, разлома в судьбе жителей города. Поскольку выставку делали художники-монументалисты, для них включение предмета в живописную инсталляцию имело свой смысл, как бы камертона реальности, как в кубистических коллажах начала XX века. Сама выставка стала единым гигантским макетом, в котором предметам отводилась роль акцентов и эмоциональных доминант.

Коллективный проект студентов 3 курса кафедры монументально-декоративной живописи

РГХПУ им. С. Г. Строганова был создан под руководством живописца, автора монументальных работ М. С. Лытова⁵. Разместившуюся в необычном выставочном пространстве — подземном тоннеле между двумя корпусами университета, — выставку можно читать как книгу, постепенно погружаясь в символику изображений и предметов, напоминающих о трагических днях блокады Ленинграда в годы Великой Отечественной войны.

Ленинградцы прошли все тяжелейшие испытания, победили их. Темноту — неся свет в себе. Бомбежки — победив страх и спасая город. Холод — горением своих сердец. Голод — делясь всем и отдавая последнее тем, кому это было нужнее. И наконец, они победили саму Смерть, поправ ее своими смертями, принеся более миллиона жизней в жертву.

История 900 блокадных дней раскрывается через коридор памяти, в котором произведения и инсталляции образуют цепочку узнаваемых символов, дорогих каждому гражданину России: Стойкости, Мужества, Любви к Отечеству.

У каждого изображения на этой необычной выставке, у каждой картины или рисунка, наброска или эскиза есть свой предметный двойник. Санки, на которых ленинградцы возили воду из Невы, скончавшихся от голода и холода родственников, — присутствуют на фотографиях, рисунках — и физически. Рядом с военной кинохроникой на экране — кинетическая инсталляция: среди изломанных взрывами деревьев движутся тени солдат. Картина с изображением детей Ленинграда соседствует с настоящими фарфоровыми тарелками тех лет с все уменьшающимся размером пайка... Маршрут «Дороги жизни» через Ладожское озеро — и инсталляция с тонущей в полынье полуторкой, от которой остались лишь радиатор и фары, уходящие в глубину, под лед. Портреты автора Седьмой, блокадной, симфонии Дмитрия Шостаковича и поэтессы Ольги Берггольц рядом с реальными грампластинками и сборниками стихов.

Живопись и графика, развешенные на стенах, экспозиционные натюрморты — складываются в пронзительный художественный текст, наполненный символами блокадного города. Этот текст прочитываешь, двигаясь вдоль сужающегося пространства. Финальной точкой, в которой звучит радиосообщение о снятии блокады, стало небольшое пространство с реальным работающим метрономом. В течение всех 900 дней этот такт транслировался по радио и был знаком биения сердца города.

Синтез художественных средств современного искусства превращает картины и то, что их окружает, — в пространственную ситуацию, в сцену, актером в которой становится посетитель. Здесь нельзя сфальшивить ни в мыслях, ни в своих человеческих реакциях, потому что в каждом фрагмен-

те действуют две полярные силы: жизнь и смерть, жизнь вопреки смерти.

Мы умеем читать историю, чтить ее и превращать в действенное современное искусство, в котором находится место как классическим формам, так и современным, синтезу живописи, графики, фотографии, скульптуры, инсталляции и кино. Ленинград, Санкт-Петербург — это город, где учился, действовал, доказывал необходимость развития русской художественной промышленности основатель Строгановской школы, граф С.Г.Строганов. В этой выставке есть и частица памяти о нем, как мужественном защитнике Отечества в войне 1812 года...

«Защита Отечества и память искусства» — выставка 2025 года, проходившая в год 200-летия основания Строгановской школы (1825), раскрывала место военной тематики в произведениях мастеров Строгановской школы и была приурочена к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне и 80-летию воссоздания Строгановского художественно-промышленного училища.

В искусстве Древней Греции подвигам героев сражений посвящали скульптуры, рельефы, росписи. На Руси в честь ратных подвигов и побед воздвигали храмы — Покрова на Рву, Храм Христа Спасителя, где имена героев становились частью убранства интерьера. Мемориальная информация — нить рассказа комплексов на Поклонной горе в Москве или Мамаевом Кургане в Волгограде.

Памяти о героях, их подвигам посвящали и посвящают свое творчество представители многих поколений художников Строгановской школы.

В этой выставке память о Великой Отечественной войне пересекается с событиями ближайшего времени на Донбассе, с Донецком, Луганском, Суджей, с городами и поселками на этой территории, где продолжается СВО.

Бронежилет из Донбасса и каска пехотинца 1941 года, найденная поисковиками в Московской области, шеврон бойца российской армии на СВО и ромбы или погоны на форме солдата времен Великой Отечественной. Вещи хранят атмосферу прошлого. Встающие за этими предметами фигуры воинов соединяют в выставочном зале столь далекие друг от друга десятилетия⁶.

Искусство формирует эмоциональную и деятельную память о защитниках Отечества. Искусство лубка времен I Мировой войны на стихи Владимира Маяковского, кумира студентов ВХУТЕМАСа 1920-х годов, своими яркими и динамичными образами формировали атмосферу решимости и движения к победе русского оружия. Знаменитые плакаты времен Гражданской войны «Клином красным бей белых» или «Ты записался добровольцем», созданные преподавателями ВХУТЕМАСа — Эль Лисицким и Дмитрием Моором, каждый по-своему напрямую

обращались к красноармейцам. Экспрессивная графика информационных окон ТАСС или политической карикатуры Великой Отечественной войны, родившаяся в мастерских представителей Строгановской школы — Кукрыниксов, Виталия Горяева и многих других, спланировала на общую борьбу и давала уверенность в Победе. А в послевоенные годы в воссозданной Строгановке память о воинах отражена в проектах мемориальных сооружений.

Живописцы и скульпторы воплощают тему памяти в конкретных и аллегорических образах. В результате многолетней работы Петра Козорезенко старшего сложились циклы, посвященные ратным подвигам российских воинов от глубокой истории до наших дней. Для каждого художника Строгановской школы эта тема — экзамен и проверка на чистоту и искренность претворения в образы Искусства памяти поколений России о ее испытаниях, героях, победах.

Пространство выставочного зала РГХПУ им. С.Г.Строганова, где размещались описанные экспозиции, имеет свои особенности. Планировка основана на симметричной схеме с двумя входами справа и слева, небольшими равными по габаритам коридорами справа слева у входных зон, четыре несущих колонны в центральной части, дополнительная зона напротив центральной стены. Отсюда, у любой выставки возникает два варианта маршрутов движения: из одного или другого входа, что требует умения организовать центральное пространство между колоннами. Здесь почти всегда и размещается центральная инсталляция. Мемориальная конструкция с документальным и предметным наполнением, обстановка блиндажа с маскирующими сетками, мастерская художника, выходящий в эту зону интерьер жилой комнаты. Конечно, без выставленной световой партитуры и звукового сопровождения невозможно добиться полноценного эффекта театрализации.

Сборка всего ансамбля требует внимания к мелочам, к невидимым линиям пересечения ассоциативных, энергетических, композиционных линий, что и рождает те самые зоны внимания и эмоционального напряжения. В выставке 2025 года в ткань давней истории удалось ввести и ставший уже историей материал наших дней, предметы, связанные с СВО: бронежилеты, каски и шевроны, детали дронов, а также выполненные студентами и сотрудниками университета живописные и графические портреты бойцов.

Центральная инсталляция на выставке 2025 года — это ассоциативный конструктивный монтаж молодого художника Саввы Позднякова из нескольких узнаваемых источников: проекта Владимира Татлина «Памятник III Интернационала» 1920 года, трибун и агитустановок, серпа и молота как государственных символов.

Установка на театрализацию игры с вещами дает новый импульс современным концепциям средового дизайна. В подобных инсталляциях получается совместить конкретику, материальность элементов предметно-пространственной среды и трудноуловимую содержательность, эмоциональность образа, в который погружен зритель на выставке или потребитель и просто житель города, оказывающийся в подобной концентрированной информационной, визуальной, знаково-символистской ситуации, спроектированной дизайнерами.

Статья поступила в редакцию 15.09.2025; одобрена после рецензирования 10.10.2025; принята к публикации 13.10.2025.

The article was submitted 15.09.2025; approved after reviewing 10.10.2025; accepted for publication 13.10.2025.

Примечания

¹ Художественный руководитель проектов С. В. Курасов, проект и реализация экспозиции — Э. П. Михеев, С. Е. Поздняков, И. А. Теньков. Фотографии выставок представлены на сайте РГХПУ им. С. Г. Строганова. URL: <https://rghpu.ru/events/287/> (дата обращения 10.06.2025).

² ВНИИТЭ — Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, с 1992 г. Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики (1962–2014).

³ Стоит напомнить, что и Степанова, и Попова преподавали во ВХУТЕМАСе, их композиционный опыт, опыт текстильного дизайна до сих пор активно используется в преподавательской деятельности в РГХПУ им. С. Г. Строганова.

⁴ Графический материал для выставки предоставили в цифровом формате преподаватели: П. П. Козорезенко-младший, Т. П. Бочаров, Е. Н. Рыжкина на основе своих исследований творчества советских художников 1930–1960-х годов.

⁵ Куратор и руководитель выставки: доцент кафедры монументально-декоративной живописи РГХПУ им. С. Г. Строганова Максим Лытов. Архитектор проекта: Евстропов Александр. Студенты кафедры монументально-декоративной живописи: Галкина Олеся, Белякова Арина, Грибова Екатерина, Кравченко Алина, Ксенофонтов Антон, Усачева Анастасия, Рыжова Елизавета, Абрамова Кристина, Хуткубия Виктория, Шевелева Ирина, Черная Наталья, Никитенко Дарья, Смык Елизавета, Чистякова Валентина, Жукова Любовь, Дюкова Ксения, Титов Александр, Цокаева Амина, Сологубов Ярослав, Супроненко Марина.

⁶ Натурные экспонаты из собраний Саввы Позднякова, выставочного фонда «О. СтроV», Эдуарда Михеева, Евгения Позднякова, Кирилла Родионова. Экспонаты и фотографии с мест боевых действий в Донбассе предоставлены волонтерами «Доброго Ангела».

Список источников

1. Oliveira N., Oxley N., Petry M. Installation art / texts by Michael Archer. London: Thames & Hudson, 2004. 208 с.
2. Адашкина Н. Л. Любовь Попова. М.: Издательский проект «Русский авангард» Сергея Гордеева, 2010. 252 с.
3. Михайлова А. А., Кречетова Р. П. Давид Боровский. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2002. 285 с.
4. Демидова А. С. Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989. 174 с.
5. Методика художественного конструирования. М.: ВНИИТЭ, 1983. 166 с.
6. Коник М. А. Архив одной мастерской. Сенежские опыты. М., Индекс дизайн, 2003. 324 с.
7. Заева-Бурдонская Е. А., Курасов С. В. Формообразование в дизайне среды. Метод стилизации. М.: МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2008. 229 с.
8. Научно-методический опыт проектирования в дизайне среды / автор-составитель и научный редактор Е. А. Заева-Бурдонская М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2018. 383 с.
9. Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии. М.: Стройиздат, 1990. 342 с.
10. Лаврентьев А. Н. Перекрестки русского авангарда. Родченко, Степанова и их круг. М.: АСТ, 2024. 352 с.

Информация об авторе

Лаврентьев А. Н. — доктор искусствоведения, проректор по научной и международной работе, профессор кафедры «Коммуникативный дизайн»

References

1. Oliveira, N., and Oxley, N., and Petry, M., and Archer, M. (texts) (2004), *Installation art*, Thames & Hudson, London, UK.
2. Adaskina, N. L. (2010), *Liubov Popova* [Lyubov Popova], Publishing project "Russian avant-garde" by Sergei Gordeev, Moscow, Russia.
3. Mikhailova, A. A., and Krechetova, R. P. (2002), *David Borovskii* [David Borovsky], The Artist. Director. Theater, Moscow, Russia.
4. Demidova, A. S. (1989), *Vladimir Vysotskii, kakim znaiu i liubliu* [Vladimir Vysotsky, as I know and love him], Union of Theatrical Figures of the RSFSR, Moscow, USSR.
5. Solovev, Iu. B. (ed.) (1983), *Metodika khudozhestvennogo konstruirovaniia* [Methods of artistic construction], VNIITE, Moscow, USSR.
6. Konik, M. A. (2003), *Arkhiv odnoi masterskoi. Senezhskie opyty* [Archive of one workshop. Senezh Experiments], Design Index, Moscow, Russia.
7. Zaeva-Burdonskaya, E. A., and Kurasov, S. V. (2008), *Formoobrazovanie v dizaine sredy. Metod stilizatsii* [Shaping in the design of the environment. The method of stylization], MGKHPU named after S. G. Stroganov, Moscow, Russia.
8. Zayeva-Burdovskaya, E. A. (ed.) (2018), *Nauchno-metodicheskii opyt proektirovaniia v dizaine sredy* [Scientific and methodological experience of designing in the design of the environment], MGKHPU named after S. G. Stroganov, Moscow, Russia.
9. Rappaport, A. G., and Somov, G. Y. (1990), *Forma v arkhitekture: Problemy teorii i metodologii* [Form in architecture: Problems of theory and methodology], Stroyizdat, Moscow, USSR.
10. Lavrentiev, A. N. (2024), *Perekrestki russkogo avangarda. Rodchenko, Stepanova i ikh krug* [Crossroads of the Russian avant-garde. Rodchenko, Stepanova and their circle], AST, Moscow, Russia.

Information about the author

Lavrentiev A. N. — Doctor of Art History, Vice-Rector for Scientific and International Work, Professor of the Department of Communication Design

Приложение



Рис. 1. «Бой идет святой и правый ради жизни на земле». Вход на выставку. 2022
Ill. 1. "The battle is holy and right for the sake of life on earth". Entrance to the exhibition. 2022



Рис. 2. Центральная инсталляция выставки «Бой идет святой и правый ради жизни на земле». 2022
Ill. 2. The central installation of the exhibition "The battle is holy and right for the sake of life on earth". 2022



Рис. 3. Президент РАН З.К. Церетели (справа) на выставке. 2022

Ill. 3. President of the Russian Academy of Sciences Z.K. Tsereteli (right) at the exhibition. 2022



Рис. 4. Центральная инсталляция выставки «Искусство для Победы. Художники в годы войны». 2024
Ill. 4. The central installation of the exhibition "Art for Victory. Artists during the war years". 2024



Рис. 5. Эль Лисицкий. Все для фронта. Плакат. 1941
Ill. 5. El Lissitzky. Everything is for the front. The poster. 1941



Рис. 6. Кукрыниксы. Плакат. Государственное издательство «Искусство». 10.07.1941
 Ill. 6. Kukryniksy. Poster. The state publishing house "Art". 10.07.1941



Рис. 7. Соколов-Скаля П. П. 500-е окно ТАСС. Трафаретная печать. 1942
 Ill. 7. Sokolov-Skala P. P. The 500th window of TASS. Screen printing. 1942



Рис. 8. Холмянский Л. М. Девушка-боец. 1944
 Ill. 8. Kholmyansky L. M. The girl fighter. 1944



Рис. 9. Горяев В. Н. Игра в шахматы. 1945
Ill. 9. Goryaev V.N. The game of chess. 1945



Рис. 10. Похалецкий В. Проект памятника защитникам Брестской крепости. Дипломный проект. 1959. Руководитель профессор Г. И. Мотовилов
Ill. 10. Pokhaletsky V. The project of the monument to the defenders of the Brest Fortress. Graduation project. 1959. The head is professor G. I. Motovilov



Рис. 11. «Блокадный Ленинград. Жизнь вопреки смерти». Входная группа к выставке. 2024
Ill. 11. "Besieged Leningrad. Life in spite of death". The entrance group to the exhibition. 2024



Рис. 12. «Санки». Фрагмент экспозиции выставки «Блокадный Ленинград. Жизнь вопреки смерти». 2024

Ill. 12. "Sledge". A fragment of the exhibition "Besieged Leningrad. Life in spite of death". 2024



Рис. 13. Выставка «Блокадный Ленинград. Жизнь вопреки смерти» в галерее «Тоннель» РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2024

Ill. 13. The exhibition "Besieged Leningrad. Life in spite of Death" in the Tunnel gallery of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts. 2024



Рис. 14. «Дорога жизни». Фрагмент выставки «Блокадный Ленинград. Жизнь вопреки смерти». 2024

Ill. 14. "The Road of Life". Fragment of the exhibition "Besieged Leningrad. Life in spite of death". 2024



Рис. 15. Финальная инсталляция выставки «Блокадный Ленинград. Жизнь вопреки смерти». 2024

Ill. 15. The final installation of the exhibition "Besieged Leningrad. Life in spite of death". 2024



Рис. 16. Плакат к выставке «Защита Отечества и память искусства». 2025

Ill. 16. Poster for the exhibition "Protection of the Fatherland and memory of art". 2025



Рис. 17. «Защита Отечества и память искусства».

Центральная инсталляция. С. Поздняков. 2025

Ill. 17. "Protection of the Fatherland and memory of art".
Central installation. S. Pozdnyakov. 2025



Рис. 18. «Война моторов». Фрагмент экспозиции «Защита Отечества и память искусства». 2025
Ill. 18. "The War of motors". Fragment of the exhibition "Protection of the Fatherland and the memory of art". 2025



Рис. 19. Блиндаж. Фрагмент экспозиции выставки «Защита Отечества и память искусства». 2025
Ill. 19. The dugout. A fragment of the exhibition "Protection of the Fatherland and the memory of art". 2025



Рис. 20. Бронежилет и каска бойца СВО на выставке «Защита Отечества и память искусства». 2025
Ill. 20. Bulletproof vest and helmet of a soldier of the SVO at the exhibition "Protection of the Fatherland and the memory of art". 2025



Рис. 21. Интерьер выставки «Защита Отечества и память искусства». 2025

Ill. 21. The interior of the exhibition "Protection of the Fatherland and the memory of art". 2025