

тателем и как кропотливый добросовестный ученый, объективно исследующий социокультурный мир коллекционирования и коллекционеров, и как субъект этой реальности – увлеченный коллекционер «изнутри». Это придает его книге личностное значение и позволяет читателю при внимательном «вникновении» в монографию видеть и понимать автора как уникального, реального, биографически достоверного собеседника.

### Литература

1. Клейтман А.Ю., Щеглова Л.В. Модусы забвения в онтологии культуры : моногр. / Волгогр. гос. соц.-пед. ун-т. Волгоград : Изд-во Волгогр. филиала РАНХиГС, 2012.

2. Клиффорд Дж. О коллекционировании искусства и культуры // Контексты современности: актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: хрестоматия / пер. с англ. и нем. 2-е изд., перераб. и доп. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2000.

3. Ручко С.В. Вещи // Онтологические прогулки. Издательский клуб «Топос». URL : <http://www.topos.ru/article/6389>; <http://www.topos.ru/article/6391>.

4. Улицкая Л. Многоуважаемый шкаф // STORY. 2012. № 12. С. 132–136.

5. Эко У. Vertigo: круговорот образов, понятий, предметов / пер. с итал. М. : СЛОВО/SLOVO, 2009.

*Е.Л. ХРАМКОВА*

*(Самара)*

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ОГАРКОВА Е.В. СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА В СОВЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ. 1942–1945 : моногр. Волгоград : Издатель, 2011. 184 с.**

История художественной летописи Великой Отечественной войны воссоздается на протяжении нескольких десятилетий. Каждое новое поколение искусствоведов и историков неизбежно ставит дискуссионные вопросы, нуждающиеся в осмыслении. К настоящему времени создана довольно обширная историография изобразительного искусства военных лет, анализ которой позволяет выделить недостаточно изученные проблемы. К их числу относится известная ограниченность описательного подхода к художественным произведени-

ям военного времени, доминирующего в исторических работах.

В связи с этим представляются актуальными попытки некоторых российских историков выйти за рамки указанного подхода, опираясь, в частности, на источниковедческую парадигму. Ярким примером в этом отношении является рецензируемая монография Е.В. Огарковой. Следует отметить, что ее более ранние публикации привлекли внимание профессионального искусствоведческого и исторического сообщества введением в научный оборот неизвестных имен художников, произведений изобразительного искусства военного периода, неординарными выводами и обобщениями [1–4; 6].

И вот перед нами новый труд Е.В. Огарковой, в котором реконструирована неоднозначная картина историко-художественного отражения одного из наиболее значимых событий истории Второй мировой войны – Сталинградской битвы. Прежде всего, подчеркнем многоплановость проведенного исследования, которая выражается в междисциплинарности (находится на пересечении научных интересов историков, культурологов, искусствоведов, педагогов и психологов), в особенностях источниковой базы, в необычности авторского видения художественной культуры военной эпохи. Последняя в книге предстает в качестве не только известного и неизвестного широкому зрителю изобразительного ряда, но и противоречивого сочетания «социального заказа», идеологических установок и мучительных творческих поисков художников того времени, героического (и нередко мифологизированного) и трагического осмысления в искусстве событий битвы, цензуры и самоцензуры в жизни художников.

Источниковая база монографии отличается обширностью и новизной проанализированных материалов, выявленных автором в федеральных архивах – Российском государственном архиве социально-политической истории, Российском государственном архиве литературы и искусства, а также в Государственном историко-мемориальном музее-заповеднике «Сталинградская битва» и Волгоградском областном краеведческом музее. Основную группу источников составили посвященные великой битве произведения советских художников – непосредственных участников военных событий и очевидцев. В целях получения достаточно полной и достоверной информации были использованы и критически сопоставлены две подгруппы художественных

произведений. В первую вошла массовая политическая графика, отразившая, как пишет автор, официальную оценку Сталинградской битвы и стереотипы массового сознания, опубликованная большими тиражами. Вторую подгруппу составили фронтовые рисунки – уникальные, практически неизвестные источники, находящиеся в государственных и личных архивах, архивохранилищах музеев и библиотек. Всего Е.В. Огаркова проанализировала около 200 рисунков, большая часть из которых впервые вводится в научный оборот. Сравнительное изучение указанных подгрупп позволило на примере визуальных образов событий Сталинградской битвы показать гораздо более сложную и яркую палитру не только отечественного изобразительного искусства, но и массового сознания, особенности мироощущения художников военной поры и в конечном счете получить новое знание о духовных факторах Победы в Великой Отечественной войне.

Е.В. Огаркова использовала и другие группы источников, которые в представленном исследовании выполняют самостоятельную и дополняющую функции. Это документы партийных и государственных органов (в том числе и органов НКВД), делопроизводственная и статистическая документация учреждений культуры и органов управления, материалы центральной и региональной печати. На основе анализа данных видов источников сделаны выводы о характере и направленности государственной политики в сфере изобразительного искусства, специфике «социального заказа», об эволюции отношения к художественной интеллигенции в условиях войны.

Важную роль в исследовании сыграли мемуары, эпистолярные документы (художников, других деятелей культуры, жителей Волгограда и др.) и материалы «устной истории» – интервью с волгоградскими художниками Н.Е. Черниковой, В.В. Ситниковым, Л.Я. Крыловым. Выявляя источниковедческую ценность упомянутых материалов, автор подчеркнула важность сопоставления воспоминаний, зарисовок художников и гражданского населения Сталинграда, «воссоздающих катастрофическую, античеловеческую сущность войны» (с. 9).

Использованный комплекс источников, основную часть которого составили художественные произведения, посвященные Сталинградской битве, поставил перед автором сложные проблемы интерпретации, которые были впервые решены в историческом исследовании с привлечением исторического и искусствоведческого методологического инстру-

ментария. В контексте событий Великой Отечественной войны и ее величайшего сражения глубоко изучены официальные массовые, широко тиражируемые и неповторимые военнопонтовые визуальные образы битвы.

К наиболее значимым результатам, полученным Е.В. Огарковой, на наш взгляд, относятся замечания автора, касающиеся информационного потенциала массовой политической графики военных лет (плакаты, листовки, бланки воинских писем, открытки). Автор считает, что реалии Сталинградской битвы привели к существенным переменам «в сфере изобразительной печатной пропаганды, затронувшим как сюжетно-тематическую сторону, так и художественный язык произведений»: художники осознали, что «народ стремится знать правду и критически воспринимает не соответствующую действительности информацию». Так, на первый план в массовой политической графике выходит реальный герой. Однако после победы в битве в официальном изобразительном искусстве торжествует «наступательный пафос», который начинает «затмевать обнаженный трагизм жизненного материала и способствовать возвращению настроений и ритуалов довоенного культа личности» (с. 76).

Монография привлекает внимание к своеобразию содержания неофициального направления военной графики – фронтовых рисунков, созданных самими разными авторами – профессиональными, самодеятельными художниками, мирными жителями в 1942–1945 гг. При этом Е.В. Огаркова акцентировала внимание на отличительных чертах натурального фронтового рисунка – точности, правдивости, достоверности, личностном взгляде на события Сталинградской битвы. Это позволило автору рассмотреть их не только в качестве «иллюстрации истории», но и как исторический источник, документ эпохи, насыщенный значительным фактическим материалом (с. 77).

Значимыми являются выводы автора по дискуссионной проблеме о месте и роли в жизни художников военной эпохи «социального заказа». Данный вопрос был впервые поставлен на рубеже 1980–1990-х гг. и практически не получил освещения в историографии последующего десятилетия [5; 7]. Е.В. Огаркова рассматривает проблему в более широком плане: заказ «сверху», основанный на государственной идеологической поддержке со всеми вытекающими последствиями; заказ «снизу», исходящий от массового зрителя, для которого изобразительное искусство являлось способом осмысления происходящих событий. Не менее

значимо и другое: исследователям художественной летописи рассматриваемого времени необходимо учитывать и «внутреннюю логику искусства», для которой характерны особые формы и методы «самовыражения определенной социальной группы – творческой интеллигенции», обладавшей своими ценностными приоритетами (с. 4), которые, как показано в монографии, оказались не в силах разрушить ни война, ни давление властных органов. Данный подход к проблеме «социального заказа» в жизни художников Сталинградской битвы является перспективным и для изучения развития советского изобразительного искусства периода Великой Отечественной войны в целом.

Представляют ценность авторские обобщения по недостаточно изученной и дискуссионной теме – мотивации мастеров изобразительного искусства в экстремальных условиях войны, в частности художников-фронтовиков. Изучив рисунки участников Сталинградского сражения, Е.В. Огаркова пришла к выводу о том, что они являются наиболее искренними и правдивыми: образы войны, Родины, героя, которые созданы данными художниками, «существенно отличаются не только от печатной пропаганды, но и от фронтовой графики гражданских художников. Здесь главной ценностью является человек», поэтому преобладают «документально точные портреты» (с. 117). Автор отметила, что для творчества художников-сталинградцев характерно трагическое восприятие битвы, именно в их произведениях с такой отчетливостью обозначился разрыв между лозунгами, официальной пропагандой и глубоким пониманием разрушительных последствий битвы для города и его населения (с. 158).

В монографии Е.В. Огарковой представлен новый подход к изучению традиционной проблемы изучения духовных факторов Победы в Великой Отечественной войне, основанный на всестороннем исследовании массовой политической графики и военных фронтовых рисунков на примере Сталинградской битвы с учетом военно-политических, идеологических, психологических, художественных и других факторов. Убедительным является итоговый вывод автора о том, что обозначившись во время Сталинградского сражения две линии художественного осмысления событий («героическая, мифологизирующая сражение, и трагическая, заостряющая вопрос цены по-

беды») не противоречили действительности. Взаимодействие и противостояние этих направлений, как пишет Е.В. Огаркова, и в дальнейшем продолжались как в изобразительном искусстве, так и в историографии великой битвы (с. 160).

Автору монографии «Сталинградская битва в советском изобразительном искусстве. 1942–1945» удалось избежать односторонних оценок советского изобразительного искусства и показать подлинное многоголосие и многообразие визуальных образов Сталинградской эпопеи, созданных в чрезвычайных условиях войны. Пожалуй, впервые удалось показать, как в художественных произведениях сочетались собирательное «мы» и уникальное «я», благодаря чему в книге по-новому исследован вопрос об эффективности изобразительной пропаганды в рассматриваемый период.

Рецензируемая монография дает повод надеяться, что выводы, замечания и наблюдения, осуществленные в историко-художественном исследовании Е.В. Огарковой, найдут продолжение не только в будущих работах автора, но и в трудах других историков, в том числе и регионального характера.

#### Литература

1. Малинина Т.Г., Огаркова Е.В. Память и время: из художественного архива Великой Отечественной войны, 1941–1945 гг. М. : Галарт, 2011.
2. Огаркова Е.В. «Просто, без прикрас, очевидно...»: Сталинград в натуральных зарисовках советских художников 1943 года // Родина. 2008. № 5. С. 47–50.
3. Огаркова Е.В. Советская и германская изобразительная пропаганда в период Сталинградской битвы // Русские и немцы: от противостояния к взаимодействию. Волгоград, 2007. С. 199–220.
4. Огаркова Е.В. Художница из Сталинграда Надежда Елисеевна Черникова // Труды Волгоградского центра германских исторических исследований. Вып. 4. Волгоград, 2006. С. 76–82.
5. Сперанский А.В. В горниле испытаний: культура Урала в годы Великой Отечественной войны (1941–1945). Екатеринбург : Изд-во УрО РАН, 1996.
6. Сталинград глазами Надежды Черниковой (рисунки 1942–1948 гг.) / авт.-сост. Е.В. Огаркова. Волгоград, 2005.
7. Топчиева И.В. Из истории советского изобразительного искусства. Рекомендательный список тем для творческой работы художников. 1942 г. // Сов. архивы. 1991. № 1. С. 102–105.

