

Визуальные источники

УДК 069.51

DOI 10.62139/2949-608X-2026-4-1-175-194

Скульптурные портреты ученых из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Фандо Роман Алексеевич

Институт истории естествознания и техники
им. С.И. Вавилова РАН, Москва, Россия

Статья посвящена анализу скульптурных изображений деятелей науки из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Работы Л.Н. Барбаша, В.В. Гущиной, А.В. Дегтярева, Л.В. Калинина, Н.С. Кочукова, А.А. Мурзина, В.Г. Стамова, М.М. Харламовой рассматриваются не только с позиции применения различных выразительных приемов, но и в контексте личностных характеристик изображаемых ученых, их профессиональных качеств, вклада в развитие науки. В анализируемых скульптурных портретах запечатлены люди с противоречивым характером, широкой динамикой чувств, внутренними переживаниями, азартом научного поиска, твердой гражданской позицией. Основные произведения пластического искусства, обсуждаемые в статье, были созданы в 1960-е гг., когда наблюдался уход от портретов некоего среднего типа к изображениям людей интересных, харизматичных, способных вдохновлять и вести за собой. Художники часто останавливали свой выбор на героях, нравственные и общественные взгляды которых отражали настроение эпохи, ее противоречия. В статье сделан вывод о том, что скульптура обладает большим потенциалом для сохранения памяти не только о конкретном человеке, но и об историческом времени, идеях и творческом наследии изображаемых персонажей.

Ключевые слова: история науки, визуальный источник, скульптурный портрет, анализ произведений искусства, Государственный музей истории Санкт-Петербурга

Цитирование: Фандо Р.А. Скульптурные портреты ученых из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга // Журнал Российского национального комитета по истории и философии науки и техники. 2026. Т. 4, вып. 1. С. 175–194

Sculpted portraits of scientists from the collection of the State Museum of St. Petersburg History

Roman A. Fando

S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology,
Russian Academy of Science, Moscow, Russia

The article is devoted to the analysis of sculpted portraits of the scientists from the collection of the State Museum of St. Petersburg History. The works of L.N. Barbash, V.V. Gushchina, A.V. Degtyarev, L.V. Kalinin, N.S. Kochukov, A.A. Murzin, V.G. Stamov, and M.M. Kharlamova are considered both from the standpoint of diverse expressive techniques used by the artists and in the context of their models' personalities, professional qualities and contributions to the advancement of science. The sculptures analyzed here portray individuals with ambivalent character, broad dynamics of emotions, inner feelings, passion for scientific research, and firm civic stance. Most of the works of plastic art discussed in the article were created in the 1960s which saw a shift from the portraits of a certain average type to those depicting interesting, charismatic persons capable of providing inspiration and leadership. The artists often chose the heroes whose moral and civic views reflected the mood and contradictions of the era. It is concluded that sculpture has a strong potential for commemorating not only particular individuals but their historical time, ideas and creative legacy as well.

Keywords: History of Science, visual source, sculptural portrait, analysis of artworks, State Museum of the History of St. Petersburg

Скульптура является одним из самых сложных видов изобразительного искусства. Для восприятия изваяния необходимо не только рассмотреть его в трехмерном пространстве, но и понять идею автора, которую он мог выразить через пластический объем, размеры, пропорции, соотношение целого и частей, материал, способ его обработки, плавность или угловатость формы, фактуру поверхности. Перцепция произведений искусства – это индивидуальный психический процесс, поэтому одни и те же скульптурные памятники разными людьми воспринимаются по-разному. Более того, человек может по-иному воспринимать один и тот же объект в различное время и в новом настроении. Тем не менее анализ круглой скульптуры человека позволяет уловить все его анатомо-морфологические особенности, что не всегда можно сделать по рисунку или фотографии. Плоские изображения ограничивают возможности человеческого глаза, задают определенную траекторию движения взгляда, тем самым мешают бинокулярному восприятию лица человека. Е.Б. Мозговая отмечает, что зрительный образ скульптуры складывается по мере кругового движения, а для более глубокого анализа нужны знания о памятнике, изображенном персонаже, скульпторе. В результате взаимодействия знания, чувства и ощущения рождается художественный образ произведения, формирующийся в сознании зрителя¹.

Скульптурные портреты известных личностей носят ярко выраженный мемориальный характер, в них авторы старались запечатлеть и передать

¹ Мозговая Е.Б. «Сильная муза, но молчаливая и скрытная...» // Анализ и интерпретация произведений искусства: художественное сотворчество: учебное пособие для вузов / под ред. Н.А. Яковлевой. М.: Высшая школа, 2005. С. 230–231.

будущим поколениям образ конкретного человека. Чаще всего по прошествии времени в памяти потомков сохраняется имя модели, а не скульптора. В этой связи информационный потенциал произведений пластического искусства становится интересен как искусствоведам, так и источникововедам. Однако методы источниковедческого анализа художественных произведений еще мало разработаны, что является одной из причин скептического отношения некоторых историков к этим источникам (2). Недостаточность методических разработок в решении данной проблемы отнюдь не должна стать преградой в изучении различных аспектов истории сквозь призму искусства. Попробуем преодолеть эти барьеры и рассмотрим такой важный вопрос, как меморизация образов ученых, на примере их скульптурных портретов. Не будем стремиться к широкому охвату подобных объектов, а ограничимся коллекцией одного музея, а лучше экспонатами одной выставки из собрания музея.

С 15 июня по 15 ноября 2023 г. в Инженерном доме Петропавловской крепости Государственный музей истории Санкт-Петербурга организовал выставку «Город в лицах», где были представлены произведения изобразительного искусства, которые освещают историю города Петрограда/Ленинграда/Санкт-Петербурга через образы его известных жителей. В экспозиции демонстрировались графические, живописные и скульптурные портреты, выполненные в период с 1917 по 1990-е гг. Люди, изображенные на холсте, в камне, в металле, представляет различные профессии: это ученые, инженеры, артисты. Их имена и судьбы оказались не просто связанными с жизнью города на Неве, они зачастую определяли ход его истории в XX в., влияли на многие важные сферы его жизни.

Большую группу экспонатов представляли скульптурные портреты выдающихся деятелей науки. Скульптуры в основном выполнены в традициях социалистического реализма как знаменитыми, так и малоизвестными художниками. Они создавали образы ученых прошлого и своих современников. Многие из портретируемых были действительными членами Академии наук, лауреатами государственных премий, заслуженными деятелями науки.

Скульптурный портрет выдающегося биолога, агронома и селекционера Николая Ивановича Вавилова (1887–1943), представленный на выставке, выполнен Марией Матвеевной Харламовой (1917–2008) в 1960 г. Наиболее продуктивным периодом ее творчества считаются первые послевоенные десятилетия, когда советское государство направило все силы на восстановление промышленности и сельского хозяйства, создание крупных научных центров, подготовку высококвалифицированных кадров для всех сфер экономики. Атмосфера времени проявилась в суровости художественного стиля М.М. Харламовой. Стойкость Н.И. Вавилова, которого подвергли жестоким пыткам, скульптор передает через массивность материала (прессованную гранитную крошку), лаконичность формы, сдержанное единство силуэта и выразительность контурной линии. Задумчивое выражение лица, гладкий лоб и спокойно сомкнутые губы дают представление об уравновешенном характере человека, который являлся еще и крупным

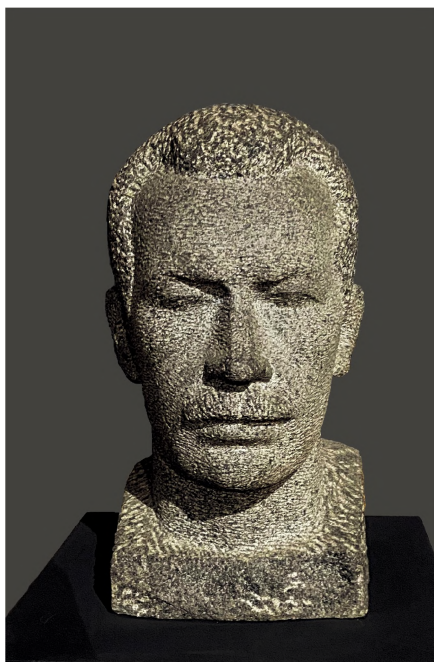


Рис. 1. Скульптурный портрет Н.И. Вавилова, гранитная крошка.

Автор: Харламова М.М. 1960 г.

Источник: ГМИ СПб, инв. № V-15-106.

организатором науки: в 1929–1935 гг. он был первым президентом Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук им. В.И. Ленина (ВАСХНИЛ), в 1925–1940 гг. – директором Всесоюзного института прикладной ботаники и новых культур (ВИПБиНК), преобразованного в 1930 г. во Всесоюзный институт растениеводства (ВИР), в 1931–1940 гг. – президентом Всесоюзного географического общества.

Автор сознательно отказывается от декоративности и детализации анатомических особенностей лица ученого, при этом добивается его портретного сходства. Перед нами ученый – гранитная глыба, без эмоций, твердый в своих убеждениях, монументально замкнутый, склонный к самоанализу и глубоким размышлениям. Пластическое решение образа связано с концентрацией внимания на выражении лица, отказом от разных второстепенных нюансов, в том числе от элементов одежды, что позволяет раскрыть глобальные и светлые идеалы ге-

роя: победить голод и накормить все человечество. Н.И. Вавилов искренне верил, что достичь этого можно только путем активного внедрения достижений науки в сельское хозяйство.

Обращение в искусстве к фигуре Н.И. Вавилова в 1960-е гг. отражало дух времени, когда началось «воскрешение» имени ученого, о котором официальные издания долго хранили молчание. Процесс этот шел крайне медленно, так как позиции лысенкоистов еще были сильны. Первая статья после смерти Н.И. Вавилова (умер в 1943 г.), где был обобщен его вклад в развитие науки, вышла в 1955 г. (2). В том же году Верховный суд СССР отменил приговор от 9 июля 1941 г. к расстрелу и конфискации имущества Н.И. Вавилова в связи с новыми обстоятельствами дела – участием в подготовке ареста Вавилова Л.П. Бери и Б.З. Кобулова, арестованных и расстрелянных в 1953 г., подтасовкой следственных документов, положительными отзывами ряда ученых о его работе. В 1962 г. уже были изданы академическая библиография (3) и биография Н.И. Вавилова (4). Однако автор книги А.И. Ревенкова ничего не сказала о травле ученого, ложных обвинениях в шпионаже, трагической смерти в саратовской тюрьме. В 1968 г. в издательстве «Молодая гвардия» в серии «Жизнь замечательных людей» вышла биография Н.И. Вавилова, подготовленная С.Е. Резником на основе архивных документов и воспоминаний современников академика (5), где было показано противостояние отечественных генетиков антинаучным взглядам Т.Д. Лысенко.

В 1964 г. после отставки Н.С. Хрущева стало понятно, что Лысенко будет подвергнут серьезной критике со стороны крупных ученых. Президентом ВАСХНИЛ в то время был лысенкоист М.А. Ольшанский, с согласия которого И.И. Презент уничтожил в Архиве ВАСХНИЛ документы о преследованиях Вавилова со стороны Лысенко. В январе 1965 г. сын академика – Ю.Н. Вавилов – написал письмо члену Президиума ЦК КПСС М.А. Суслову, где сообщал, что от директора ИИЕТ АН СССР Б.М. Кедрова он узнал о вандализме в Архиве ВАСХНИЛ², и просил оставшиеся документы, связанные с деятельностью Н.И. Вавилова, передать в Архив АН СССР³. С аналогичным запросом Юрий Николаевич обратился в Президиум АН СССР, его поддержали президент академии М.В. Келдыш, вице-президент Н.Н. Семенов, академики В.А. Кириллин, В.Н. Сукачев, Н.П. Дубинин, после чего 8 июня 1966 г. постановлением Президиума АН СССР № 476 была создана Комиссия по сохранению и разработке научного наследства академика Н.И. Вавилова. Спустя годы по инициативе Комиссии Вавилову были установлены два памятника: на Воскресенском кладбище в Саратове (скульптор К.С. Суминов) в 1970 г. и в Полтаве (скульптор Н.Н. Цысь) в 2002 г. (6). К сожалению, памятник в Саратове⁴ был поставлен не на могиле ученого, а на месте склепа саратовского купца. В Полтаве⁵ средства на памятник начали собирать еще в 1987 г., но инфляция превратила все пожертвования в копейки, в связи с чем скульптуру создали из цементной крошки, дешевого строительного материала. В Москве и Санкт-Петербурге, где жил и работал выдающийся селекционер, с его скульптурными изображениями дело обстояло гораздо хуже. В Москве памятник Н.И. Вавилову открыли только в 2015 г. на Лиственной аллее РГАУ – МСХА им. К.А. Тимирязева на средства выпускников академии. В Санкт-Петербурге вообще нет ни одного монумента так называемому «гению XX в.», хотя именно там прошли основные годы его активной научной работы.

Бюст ученого-геолога, президента Российской академии наук/Академии наук СССР Александра Петровича Карпинского (1847–1936) выполнен Николаем Сергеевичем Кочуковым (1920–2006) из металлического сплава в 1966 г. Автору удалось передать не только физическое сходство, но и уловить черты характера академика. Перед нами портрет умудренного старца, напоминающего изображения святых отцов. Однако в нем нет умиления и безмятежности, понятно, что герой прошел тернистый путь к восхождению. «Жизненность» его подчеркнута характерными впадинами

² Данную информацию Б.М. Кедров получил от С.Р. Микулинского.

³ Письмо Ю.Н. Вавилова М.А. Суслову. Дата: 26 января 1965 г. опубликовано в кн.: *Вавилов Ю.Н. В долгом поиске: книга о братьях Николае и Сергее Вавиловых*. М.: ФИАН, 2008. С. 167.

⁴ Н.И. Вавилов содержался в саратовской тюрьме, где умер от истощения и голода в 1943 г.

⁵ Н.И. Вавилов со студенческой скамьи работал на Полтавской опытной станции, будучи президентом ВАСХНИЛ, содействовал созданию здесь Украинского НИИ кормовых растений в 1931 г.



**Рис. 2. Скульптурный портрет
А.П. Карпинского, металл.**

Автор: Кочуков Н.С. 1966 г.

Источник: ГМИ СПб, инв. № V-15-107.

и выпуклостями поверхности головы, создающими эффект подвижного лица и активного характера изображаемого человека. Взгляд Карпинского достаточно суровый и настороженный, что передает и тяжесть времени его президентства, и высокую степень ответственности за судьбу российской науки, и стойкость перед произволом власти.

Карпинский сочетал в себе талант исследователя с выдающимися организаторскими способностями. Он был первым выборным президентом Российской академии наук. В начале установления советской власти Карпинский способствовал сохранению состава академии, смог перестроить ее работу без болезненной ломки, направил главные усилия науки на решение народнохозяйственных задач. Академик обладал еще

и высокими человеческими качествами. М.С. Королицкий писал о нем, что «в историю советской культуры А.П. Карпинский войдет не только как один из величайших ученых нашего времени, но и как чистейшая моральная личность, высоко принципиальная и непоколебимая в вопросах общественных, в сфере творческой и научно-познавательной мысли»⁶.

Скульптура «всероссийского старосты науки», как любовно называл Карпинского А.В. Луначарский, производит сильное эмоциональное впечатление и дает основание полагать, что перед нами очень энергичный человек, несмотря на его преклонный возраст. Даже о последних годах его жизни современники писали: «Сколько энергии, жажды знаний и просто желания активной жизни у этого почти девяностолетнего старика» (7: 448).

Отметим, что образ ученого неоднократно был изображен средствами пластического искусства. В 1926 г. в честь 40-летия избрания Карпинского в Академию наук по заказу были изготовлены 1 золотая и 10 бронзовых медалей с барельефом юбиляра, а скульптор И.Я. Гинцбург отлил к этому событию бронзовый бюст академика.

Скульптурный портрет, созданный Н.С. Кочуковым, отличается от своих предшественников большей эмоциональностью. Пластическая система портрета сочетает в себе обобщение с исключительной тонкостью формы, что позволяет передать зрителям полноту и жизненное многообразие персонажа, сохраняя при этом его индивидуальные особенности. В результате достигается цельность, гармония продуманного соотношения пластических объемов, законченность и правдивость образа. Так построены объемы надбровных дуг, нависающих над глазами век, выступающе-

⁶ Королицкий М.С. А.П. Карпинский (из личных воспоминаний) // Природа. 1936. № 10. С. 59.

го носа, усов, пышной бороды, зачесанных назад волос. Пластическая выразительность, органическая слитность изобразительных средств и внутреннего содержания создают убедительность художественного образа, повышают его гармоничность и улучшают зрительное восприятие.

Мраморная голова Александра Евгеньевича Ферсмана (1883–1945) выполнена скульптором Лукой Николаевичем Барбашем (1914–1982). Ферсман был выдающимся геохимиком, минералогом, кристаллографом. Особую известность ученому принесли теоретические предсказания, поиски и изучение богатейших месторождений минералов на Кольском полуострове. Он был не только исследователем, нацеленным на решение практических задач, но и философом, рассуждавшим о единстве минерального и живого компонентов Земли. Ферсман расширял предметное поле минералогии, считая необходимым выяснить роль физических, химических и биологических процессов в формировании конкретных минералов.

Выбор материала для скульптурного портрета, по всей видимости, тоже неслучаен. Ферсман полно и многогранно охарактеризовал мрамор в своих трудах, в том числе научно-популярных⁷. «Мрамор, – писал ученый, – твердый минерал, но вместе с тем он достаточно мягок для распиловки железом. Чисто белый, ослепительно белый; иногда с той приятной прозрачностью, которая напоминает нежную кожу человека»⁸. Крепкий материал, выбранный для скульптуры, указывает на твердость характера, большую силу воли, стойкость и решимость изображаемого ученого.

Ферсман был человеком широких научных интересов, работавшим в различных научных направлениях (топоминералогии, геохимии, кристаллографии), считавшим геологию прикладной научной дисциплиной, направленной на разведку и промышленное освоение полезных ископаемых. Можно и в этой многогранности его интересов найти аналогию с многофункциональным применением мрамора. Ферсман в «Рассказах о самоцветах» приводит примеры того, как мрамор используется для производства оборудования операционных комнат, распределительных щитов

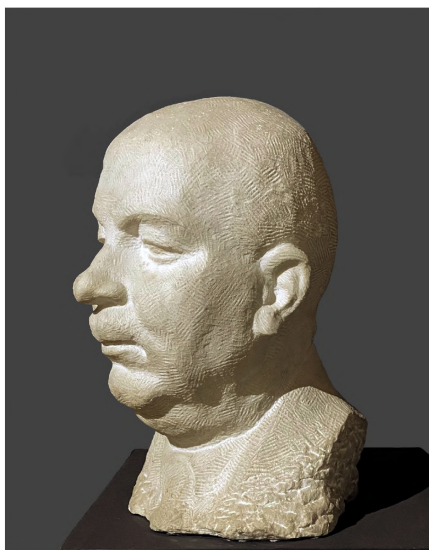


Рис. 3. Скульптурный портрет А.Е. Ферсмана, мрамор.
Автор: Барбаш Л.Н. 1966 г.
Источник: ГМИ СПб, инв. № V-Б-105.

⁷ См.: Ферсман А.Е. Занимательная минералогия. Л.: Время, 1928. 318 с., Ферсман А.Е. Рассказы о самоцветах. М.; Л.: Детгиз, 1952. 211 с.

⁸ Ферсман А.Е. Занимательная минералогия. Л.: Время, 1928. С. 186.

электростанций, флюса (плавня) при выплавке металлов из руд, минеральных удобрений⁹.

Ребристый рисунок на скульптуре Ферсмана, белый оттенок материала с мелкими прожилками розового цвета, способность мрамора не только отражать, но и поглощать лучи света дают ощущение жизни, ощущение жизнелюбия академика. Он был настоящим научным искателем, стремился постичь тайны природы, зачастую жертвовал личными интересами для блага других. Ферсман считал, что естествоиспытатель не должен быть «фотографом природы», он должен стараться исследовать ее глубины, вычленять закономерности развития, хозяйственно овладевать ее богатствами¹⁰. Для него был не важен факт сам по себе, он считал, что полученное знание представляет интерес для установления законов и формулировки заключений, что составляло, по его мнению, сущность науки. Иногда самый обычный факт служит Ферсману отправным пунктом путешествия в далекое прошлое камня.

Э.А. Лазаревич, анализируя манеру Ферсмана излагать научный материал, подчеркивал, что во всех его произведениях сказывалось влияние автора, который согрел своим отношением законы минералогической науки и оживил их своей взволнованностью (8: 134). Важная черта произведений ученого – образность описаний. Ферсман вдохновляется красотой камней, ярко и образно характеризует различные минералы, при этом отмечает ограниченность литературного языка в передаче эмоционального состояния исследователя. «Мне не хватало ни слов, ни образов, чтобы выявить эту глубокую красоту природы. Не хватало слов, чтобы выразить гармонию, созданную прикосновением великих художников и мастеров к прекрасному материалу земли», – писал ученый¹¹.

Скульптура Ферсмана тоже «живая», она создает видимость подвижности лица, иллюзию живого человека, помогает понять эмоциональный настрой и внутренний мир героя, его основательность в выборе научных и личностных ориентиров. Образ персонажа внушает почтение и уважение, исполнен достоинства и крепости духа. Заметно, что даже в зрелом возрасте он не терял военную выправку: сказалось воспитание в семье, где было несколько поколений офицеров¹². Дисциплинированность, железная сила воли, умение вести за собой окружающих людей – все это помогало ученому быть во главе многих научных комиссий и обществ, руководить научно-исследовательскими институтами: Институтом археологической технологии (1921–1928), Радиевым институтом (1922–1926), Институтом азросъемки (1927–1934), Институтом геохимии, минералогии и кристаллографии (1932–1937), Институтом геологических наук (1942–1945).

⁹ Ферсман А.Е. Рассказы о самоцветах. М.; Л.: Детгиз, 1952. С. 119.

¹⁰ Ферсман А.Е. Мои путешествия. М.: Молодая гвардия, 1949. С. 35.

¹¹ Ферсман А.Е. Очерки по истории камня. М.: Изд. АН СССР, 1954. Т. 1. С. 13.

¹² Дед А.Е. Ферсмана, Александр Федорович Ферсман (1813–1880), был офицером-артиллеристом, а отец, Евгений Александрович Ферсман (1855–1937), дослужился до звания генерала от инфантерии.

Скульптор с большим пиететом относится к своему персонажу, глубоко осмысливает вклад изображаемого ученого в развитие науки и экономики государства, при этом уходит от парадности образа и концентрирует внимание на внутреннем мире человека, старается понять психологические составляющие данной личности. Созданный Л.Н. Барбашем образ наделен яркой индивидуальностью, передает эмоциональные особенности портретируемого, дает возможность приблизить «общение» с выдающимся человеком, пренебрегая историческим временем и объективной реальностью. Отметим, что скульптор имел большой опыт создания портретов ученых. Так, например, в 1951–1952 гг. он выполнил ряд барельефов астрономов на главном входе Пулковской обсерватории (РГАЛИ. Ф. 2940. Оп. 8. Д. 30). Поэтому к портрету Ферсмана Л.Н. Барбаш подошел уже зрелым мастером, виртуозно владеющим техникой реконструкции не только портретного сходства героя, но и его внутреннего состояния, умеющим подчеркнуть значение вклада изображенного человека в развитие науки, общества и государства.

Бронзовое изваяние выдающегося химика, академика АН СССР Сергея Васильевича Лебедева (1874–1934) было изготовлено в 1966 г. Александром Васильевичем Дегтяревым (1929–2021). Скульптор выбрал в качестве примера для своей работы греческие изваяния, поэтому изображение академика представляет собой пластический образ, несущий гармонию духовной и физической красоты. Лицо модели наполнено высоким интеллектом и эмоциональным содержанием. Художник достигает эмоциональной выразительности с помощью пластического решения поверхности лица, волос и бороды. Аккуратно подстриженная «испанская бородка» подчеркивает принадлежность героя к кругу интеллигенции, указывает на его мудрость и высокий интеллект. А.В. Дегтярев пытается воплотить в образе ученого неразрывную его связь с историческим временем, непростыми годами, пришедшими на годы научной карьеры, идеями бескорыстного служения стране и народу.

Отец ученого был священником и привил сыну покорность и уважение к старшим. С детства Лебедева отличали молчаливость, сосредоточенность, умение подолгу наблюдать за явлениями природы. В скульптурном портрете ученого читается его внутренняя замкнутость и духовная мудрость. И имя ему дал отец в честь святого Сергия Радонежского, как будто



**Рис. 4. Скульптурный портрет
С.В. Лебедева, бронза.**

Автор: Дегтярев А.В. 1966 г.

Источник: ГМИ СПб, инв. № V-15-103.

предвидел, что сын в будущем сможет немногословной и тихой речью, подобно своему духовному покровителю, воздействовать на большое количество окружавших его людей. Лебедев не говорил на повышенных тонах с подчиненными, но умел негромким голосом заставить любого сотрудника выполнить его распоряжения и указания. «Сергей Васильевич не был многословен ни тогда, когда давал распоряжения, ни тогда, когда делал замечания, но это немногословие и сдержанность были очень убедительными и выразительными», – писал о своем учителе К.Б. Пиотровский (9:105).

Лебедев не очень любил читать лекции, тем не менее в разные годы преподавал в Санкт-Петербургском университете, Военно-медицинской академии, Женском педагогическом институте. Содержание его лекций было четким и лаконичным, выстроено в определенной логической последовательности, он старался не уходить «в сторону» и придерживался заранее продуманного плана. Большое внимание Лебедев уделял проведению во время лекций демонстрационного эксперимента, тщательно готовился к нему и требовал от ассистентов и лаборантов предварительной проверки оборудования, химической посуды, реактивов. За любую оплошность своих помощников профессор мог указать им на дверь.

Но основное внимание ученого было сосредоточено на исследовательской работе. Научный интерес его был достаточно широк: Лебедев в разные годы занимался синтезом высокомолекулярных веществ, анализировал действие силикатов на органические соединения, изучал процессы гидрогенизации (присоединение водорода) непредельных углеводов, работал в области химического катализа. В 1927 г. ученый предложил первый в мире промышленный способ получения бутадиена из этилового спирта, который лег в основу производства синтетического бутадиенового каучука. Открытие ученого позволило советскому государству отказаться от покупки за рубежом дорогостоящего и дефицитного натурального каучука, дало возможность получать каучук и резину в промышленных масштабах, способствовало развитию отечественных автомобиль- и самолетостроения.

Лебедев совершил революцию в области органического синтеза, в которую мировое сообщество сначала не поверило. Т. Эдисон по этому поводу писал: «Известие о том, что Советскому Союзу удалось получить синтетический каучук, невероятно. Этого никак нельзя сделать. Скажу больше – все сообщение ложь» (10: 130). Прежде чем стать общепризнанной, химическая реакция, открытая С.В. Лебедевым и названная затем его именем, должна была пробивать себе путь через многочисленные экспериментальные проверки в различных лабораториях мира. Таким образом, известный с древности народам американского континента каучук, был получен не из сока гевеи, а путем манипуляций человека с различными веществами. Это дает основание предполагать, что автор скульптуры известного химика взял в качестве ориентира античный образ, чтобы выделить выдающиеся способности своего героя. Перед нами не просто величественная красота, а натура, наделенная сверхразумом, способная

покорять силы природы. В портрете Лебедева героическое преобладает над человеческим, невольно ощущается холодное величие духа, возвышающегося над страстями и житейскими проблемами. А.В. Дегтярев в своей работе ни в коей мере не пытается копировать элементы древнегреческого искусства, он обращает наше внимание на единство происхождения всей европейской культуры, указывает на современность античности. Освоение античного наследия в скульптурном портрете С.В. Лебедева, на наш взгляд, помогло привести художнику множество ассоциаций между идеалами, образцами для подражания, духовными ориентирами прошлого и современности. А.В. Дегтярев без лишнего пафоса реализует идею героизации ученого, что созвучно изображениям героев-творцов в древнегреческих скульптурах.

Совершенно в другой манере выполнено скульптурное изображение хирурга, академика АМН СССР Федора Григорьевича Углова (1904–2008). Художник Александр Алексеевич Мурзин (1914–2010) использует небрежную, грубоватую, энергичную манеру лепки, что создает мужественный и простой образ самородка из сибирской глубинки. Работая широкими мазками, автор не ослабляет, а, наоборот, усиливает восприятие физической мощи и весомости фигуры академика. Портрет Углова несет в себе черты импрессионизма благодаря неровной фактуре и резкой светотени. Грубость мазков подчеркивает собранность и непреклонность изображенного героя, готового к решительным действиям и смотрящего в будущее. А.А. Мурзин создает в портрете ученого-хирурга своего рода эпический образ человека-труженика, с несгибаемым характером, способного к подвигу, стремящегося покорить природу и преобразовать мир.

Своей жизненной энергией академик Углов поражал многих знавших его людей. Мало того, что он прожил 103 года, так еще в 100-летнем возрасте оперировал, за что был занесен в Книгу рекордов Гиннеса. Он поистине стал хранителем вековых традиций отечественной медицины. Углов искренне верил: чтобы идти вперед в хирургии, нужно непрерывно расти, совершенствовать свой опыт, гуманно относиться к пациентам¹³. Поэтому, кроме врачебной работы, он глубоко был погружен в науку, сам неоднократно экспериментировал с новыми методами хирургии, хотя понимал всю меру от-

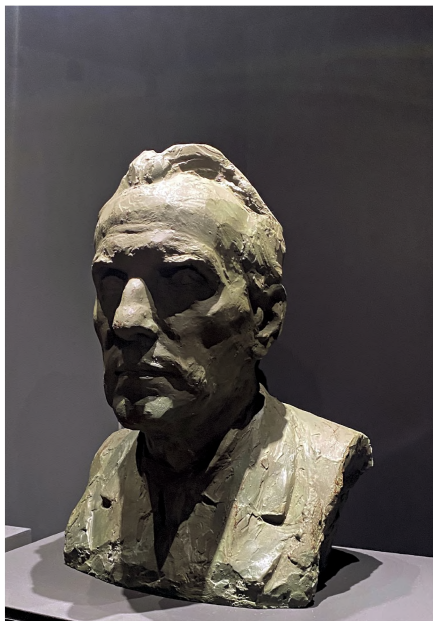


Рис. 5. Скульптурный портрет Ф.Г. Углова, гипс.

Автор: Мурзин А.А. Начало 1960-х гг.

Источник: ГМИ СПб, инв. № V-Б-255.

¹³ Углов Ф.Г. Воспоминания русского хирурга: революция и две войны. М.: АСТ, 2015. С. 244.

ветственности за любые операционные вмешательства. В качестве доказательства сказанному приведем слова ученого: «Помимо возможных ошибок и случайностей, от которых никто не застрахован, существует другое, о чем нельзя забывать: организм человека всегда индивидуален, изменчив и процессам изменчивости человеческого организма нет предела. Поэтому самая высокая требовательность к себе, постоянное совершенствование и строгое отношение к каждой операции, как бы она ни была отработана и известна, должны быть для хирурга законом!»¹⁴.

Предельная простота, первичность и экспрессия пластической манеры автора скульптуры позволяют сделать портрет Углова живым и непосредственным. В изображении нет сглаженных линий, оставленные специальным инструментом (стеки) широкие и размашистые мазки придают образу ученого психологическую выразительность. Глядя на эту скульптуру, зритель не может оставаться просто созерцателем, он начинает задумываться о судьбе изображенного человека, поднимать нравственные и социальные проблемы, опускаться в глубины собственного сознания. Тем не менее в произведении Мурзина явно прослеживается крепкая академическая выучка: художник детально прорабатывает у своей модели глаза, части лица и элементы одежды, виртуозно владеет навыками передачи пропорций и анатомических особенностей головы, передает скульптурную выразительность материала.

Изображенный в гипсе «ученый врач» не просто обладает внешностью труженика, он готов к новым вызовам, новым трудовым победам. Сам Углов вспоминал, что его всегда не покидала идея неустанного служения людям, он понимал, что отдыхать некогда, нужно работать с полной отдачей¹⁵. Лицо хирурга невольно передает нам, что многочасовой труд хирурга крайне тяжок, в борьбе за жизнь другого человека приходится забывать о себе и своих потребностях. Созданный А.А. Мурзиным художественный образ человека, прошедшего непростой путь от крестьянского сына до академика, не может не вызывать чувство гордости и уважения к нему, к его корням, к русскому народу.

На выставке экспонировался бюст физика, основателя и первого директора Государственного оптического института (ГОИ), академика АН СССР Дмитрия Сергеевича Рождественского (1876–1940), работы Василия Гавриловича Стамова (1914–1993), скульптора, выпускника Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина¹⁶, воспитанного в традициях советской академической школы (РГАЛИ. Ф. 2940. Оп. 7. Д. 1665). Суть традиции, уходящей своими корнями в русскую классическую художественную школу, а при более глубоком погружении – к античной Греции, заключается в реалистичном характере передачи предмета различными художественными методами. Однако академизм – это не буквальное копирование действительности, он противоре-

¹⁴ Углов Ф.Г. Воспоминания русского хирурга: революция и две войны. М.: АСТ, 2015. С. 264.

¹⁵ Углов Ф.Г. Сердце хирурга. М.: АСТ, 2013. С. 263.

¹⁶ В настоящее время – Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

ит натурализму и гиперреализму, которые направлены на механическое воспроизведение телесности, при этом лишают художественные образы глубины и романтики. И.А. Аполлонов справедливо отмечает, что художественный эффект академической скульптуры «устремлен к внутренней сути предмета, а не к созданию его копии или интерпретации» (11: 45).

Внимание скульптора к внутреннему миру Д.С. Рождественского было продиктовано сложностью характера ученого, его стремлением к демократизации науки и образования, верой в технический прогресс. Ученый был членом Академического союза (Всероссийского союза деятелей науки и просвещения), созданного в 1905 г. по инициативе В.И. Вернадского и объединившего таких либеральных ученых, как К.А. Тимирязев, И.П. Павлов, П.И. Новгородцев, И.М. Гревс. Целью Союза стала консолидация прогрессивной интеллигенции в борьбе за автономию университетов, демократизацию образования, расширение прав профессоров и преподавателей.

Д.С. Рождественский обладал лидерскими качествами, что позволило ему создать собственную научную школу, организовать ГОИ, наладить промышленное производство оптического оборудования. Т.П. Кравец отмечает, что в начале XX в. большую мировую известность приобрела физическая школа П.Н. Лебедева. Школа эта объединяла вокруг себя талантливую молодежь из Императорского московского университета и Московского городского народного университета А.Л. Шанявского. В Петербурге с физикой дела обстояли хуже, чем в других университетских городах¹⁷. Рост исследований в области физики стал наблюдаться здесь в 1920-е гг. и только благодаря трем великим ученым: Д.С. Рождественскому, А.Ф. Иоффе, П. Эренфесту (был женат на русской Т.А. Афанасьевой, поэтому переехал из Австрии в Россию).

Стамов изображает своего героя независимым, свободолюбивым, готовым к восприятию нового, используя грациозность линий и непринужденность формы. Мимика изображаемого свободная и естественная, выглядит гармонично и отображает истинные эмоции человека. Скульптурный портрет передает нам цельную, нравственно совершенную, высокоинтеллектуальную, творческую и деятельную личность. Используя нюан-



Рис. 6. Скульптурный портрет Ф.Г. Рождественского, бронза.
Автор: Стамов В.Г. 1964 г.
Источник: ГМИ СПб, инв. № V-Б-262.

¹⁷ Кравец Т.П. Памяти Д.С. Рождественского // Кравец Т.П. От Ньютона до Вавилова. Л.: Наука, 1967. С. 338–349.

сы лирического выражения, Стамов создает живой образ ученого, начавшего свою научную карьеру в дореволюционное время, а закончившего в советское.

Один из экспонатов выставки – мраморный бюст первого российского нобелевского лауреата Ивана Петровича Павлова (1849–1936), который в 1967 г. создала Вера Васильевна Гущина (Филимонова, Белошапко) (1898–1993). На лице академика мы замечаем улыбку и внимательный взгляд, что соответствовало его реальному характеру. Будучи пожилым человеком, он был крайне энергичным, на портрете это подчеркнуто

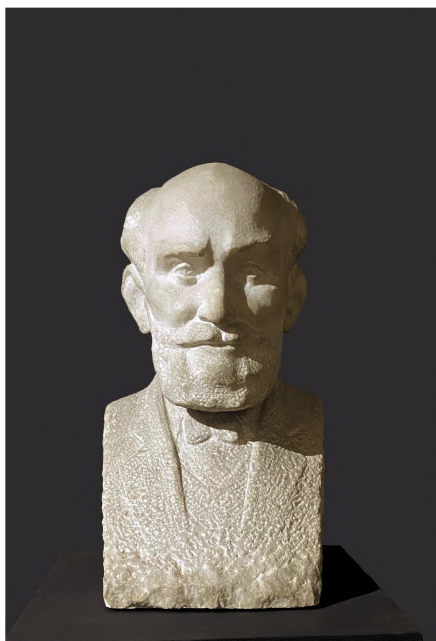


Рис. 7. Скульптурный портрет И.П. Павлова, мрамор.

Автор: Гущина В.В. 1967 г.

Источник: ГМИ СПб, инв. № V-Б-108.

плавными, но мощными линиями. Известный физиолог П.К. Анохин так описал своего учителя: «Прожив 86 лет, он с удивительной свежестью сохранил в себе способность к детскому веселью и к юношеской страстности» (12: 273). Наиболее полно жизненная энергия Павлов проявляется в его отношении к юности как к самому продуктивному периоду в жизни любого человека: «Только молодости принадлежат истинные чувства и истинный вкус жизни, только в ней человек всего более походит на человека», – писал Иван Петрович¹⁸.

Павлов отличался естественностью и простотой в общении. Необыкновенную приветливость ученого отмечали его коллеги¹⁹. Он опекал своих учеников, содействовал их трудоустройству на работу, поощрял их самостоятельный выход на научную арену. Во всем его облике сказывалась собранность, самодисциплина, умение управлять собой, что откладывало отпечаток на всю павлов-

скую работу. Расхлябанность в поведении была для него чужда, так же как и расхлябанность мыслей²⁰. Ученый не любил холуйства и лести, рабочего преклонения перед именами и званиями²¹.

В.В. Гущина обращалась к созданию пластического изображения Павлова неоднократно. По заданию кооперативного товарищества ленинг-

¹⁸ Цит. по: Павлова С.В. Воспоминания // Новый мир. 1946. № 3. С. 97.

¹⁹ Анохин П.К. Несколько эпизодов из моих встреч и бесед с И.П. Павловым // И.П. Павлов в воспоминаниях современников. Л.: Наука, 1967. С. 26–41.

²⁰ Конради Г.П. О Павлове // И.П. Павлов в воспоминаниях современников. Л.: Наука, 1967. С. 117–126.

²¹ Петрова М.К. Из воспоминаний // И.П. Павлов в воспоминаниях современников. Л.: Наука, 1967. С. 176–183.

радских художников ЛЕНИЗО она выполнила в 1936 г. статуэтку академика, а в 1937 г. – его большой бюст для выставки (РГАЛИ. Ф. 2940. Оп. 7. Д. 428). Эволюция скульптуры одного и того же человека в работах Гуцಿನой шла от стилизованного образа к более точной передаче его анатомических и психологических особенностей. Скульптурный портрет 1967 г. подробно воссоздает особенности лица и одежды академика. Высокий и широкий лоб, лысая макушка, густые усы и борода. Все элементы скульптуры соответствуют реальной внешности и даже гардеробу Павлова. По воспоминаниям современников, он носил отложные воротнички и накрахмаленную манишку, галстук-бабочку²², все эти элементы одежды мы наблюдаем в изваянии академика.

Кстати, художник М.В. Нестеров, написавший несколько портретов первого русского нобелевского лауреата, отмечал, что лицо его героя внешне отличалось от официальных снимков²³. Когда художнику предложили в качестве модели пригласить Павлова, он заранее просмотрел фотографии ученого и сделал вывод, что там изображен профессор, с благообразным лицом, без всяких чрезвычайных и волнующих портретиста черт. Но когда Нестеров встретил академика вживую, он понял, как самобытен и непосредственен был будущий натурщик. «Этот старик был «сам по себе», и это «сам по себе» было настолько чарующе... во мне исчез страх перед неудачей, проснулся художник, заглушивший все, осталась лишь неутолимая жажда написать этого дивного старика», – вспоминал художник²⁴.

Отметим, что сам Павлов был коллекционером произведений изобразительного искусства, дружил с известными художниками: Н.А. Ярошенко, И.Е. Репиным, В.М. Васнецовым, Н.Н. Дубовским, А.А. Рыловым. Есть мнение, что данное увлечение привело ученого к развитию концепции о первой и второй сигнальных системах отражения действительности (13). Одним из аргументов в пользу этого заключения является представление Павлова о том, что функционирование первой сигнальной системы у людей художественного типа протекает ярче, чем у людей мыслительного типа²⁵. Павлов не пропускал новых художественных выставок, был ярым коллекционером произведений искусства. Сам ученый объяснял это наличием у себя «рефлекса цели». Жизнь, по Павлову, тогда сильна, когда человек стремится всю свою жизнь к постоянно достигаемой, но никогда не достижимой цели. Когда у человека нет цели, ему не хочется жить²⁶.

²² Нейц Е.А. Иван Петрович как учитель // И.П. Павлов в воспоминаниях современников. Л.: Наука, 1967. С. 154–161.

²³ Нестеров М.В. И.П. Павлов и мои портреты с него // И.П. Павлов в воспоминаниях современников. Л.: Наука, 1967. С. 337–346.

²⁴ Нестеров М.В. Ук. соч. С. 337.

²⁵ Павлов И.П. Проба физиологического понимания симптомологии истерии. Л.: Изд. АН СССР, 1932. 36 с.

²⁶ Павлов В.И. Встреча Горького с Павловым // И.П. Павлов в воспоминаниях современников. Л.: Наука, 1967. С. 347–353.

Заслуживает особого осмысления и мысль Павлова о том, что искусство, историческая наука и естествознание должны объединиться для более глубокого понимания психического содержания человека (14).

Скульптор В.В. Гущина, несомненно, внесла свою лепту в области визуальной реконструкции не только физических, но и духовных особенностей «первого физиолога мира», как назвал Павлова в 1935 г. эдинбургский профессор Д. Барджер на XV Международном физиологическом конгрессе. Изображенный языком пластики академик выглядит энергичным и бодрым, как будто заряжает окружающих на активную работу, при этом кажется доброжелательным и деликатным. У зрителя возникает понимание того, что И.П. Павлов – сильная личность, которая смогла создать новое направление в науке, определить будущий ход развития физиологии на большой период времени.

Скульптура другого гения, Дмитрия Ивановича Менделеева (1834–1907), привлекает внимание посетителей за счет особого расположения в выставочном пространстве, правильно подобранного освещения и



Рис. 8. Скульптурный портрет Д.И. Менделеева, медь, гальванопластика.

Автор: Калинин Л.В. 1980-е гг.

Источник: ГМИ СПб, инв. № V-Б-480.

пластической выразительности. Изваяние выполнено Львом Васильевичем Калининым (1926–1992), талантливым ленинградским скульптором. Пластический портрет ученого был создан в 1980-е гг., когда в советской скульптуре наметилась тенденция к уходу от традиционного соц-реалистического мышления к другим направлениям, в том числе к мифологическому. Для многих художников миф оказался «неиссякаемым источником средств и способов символического мышления» (15: 58). Причем миф воспринимался не только как сказание или вымысел, но и как реальность, выражающаяся в единении с природой, гармонии человека с ней, проникновении в глубинные слои человеческой психики.

Несмотря на то, что Л.В. Калинина относят к скульпторам академической школы, ему присуще обращение к этническим и природным корням. В древних сказаниях и исторических сюжетах он черпает идеи и вдохновение. Пластиче-

ские формы скульптурного портрета Менделеева плавно переходят друг в друга, не образуя четких границ. Создается впечатление, что бюст вылеплен одним плавным движением, настолько неувлимыми переходы между элементами и деталями. Светлый, почти лишенный теней бюст, поражает тонким пластическим совершенством форм, воплощением интеллектуальной мощи изображаемого человека.

Отметим, что Менделеев неоднократно становился героем художественных произведений (16). Написаны сотни портретов и карикатур, созданы десятки изваяний «великого химика». И.С. Дмитриев и Е.В. Топакова-Боярская реконструировали непростые события, которые разворачивались вокруг установки в Санкт-Петербурге памятников Менделееву (17). В 1907 г. известный химик В.Е. Тищенко обратился от имени совета Санкт-Петербургского университета к городскому голове Н.А. Резцову с предложением установить возле здания университета памятник Менделееву. Однако эта просьба не была выполнена. Только в 1932 г. скульптура сидящего в кресле Менделеева (автор памятника – И.Я. Гинцбург) появилась возле здания бывшей Главной палаты мер и весов. После войны на пересечении Менделеевской линии и Университетской набережной была установлена временная четырехметровая гипсовая модель памятника ученому. Обществом была возмущена данным изваянием, которое изображало Менделеева мрачным, подавленным, отрешенным стариком. Судьба памятника была предрешена: его снесли, долгое время это место пустовало, и только в 1986 г. здесь соорудили бронзовую фигуру М.В. Ломоносова.

Скульптура, выполненная Л.В. Калининым, на наш взгляд, является одним из наиболее удачных изображений выдающегося ученого. Здесь он не уставший старик, а мистическая натура, напоминающая былинного героя, с собственной самобытностью и высоким предназначением, заложенным в нем природой. Менделеев был русским самородком, приехавшим в Петербург из сибирской глубинки (г. Тобольск), поэтому скульптор наделяет своего героя чертами национальной идентичности: прямым носом, нешироким лбом с небольшим наклоном, слабо развитым надбровьем, длинными и густыми волосами на голове, величественной бородой. Историк химии Б.Г. Кузнецов считал, что русские корни ученого даже стали своего рода «камнем преткновения» для прохождения его в действительные члены Академии наук, где господствовала так называемая «немецкая партия» (18). Образ эпического героя, вероятно, создан скульптором неслучайно: вокруг фигуры Менделеева постоянно складывались различные мифы и легенды. И.С. Дмитриев справедливо отметил, что в устной фольклорной традиции надолго закрепились мифы, связанные с именем Менделеева, живы они до сих пор на страницах научных изданий (19).

Представленное на выставке скульптурное изображение Менделеева напоминает нам умудренного опытом бородатого старца, сильного духом, обладающего живым умом, решающего задачи государственной важности. Длинная раздвоенная на конце борода символизирует мудрость героя, природный талант, а возможно, и его достаточно сложный характер. Такие бороды можно встретить на изображениях фараонов, которые, с одной стороны, связаны с телесным миром, а с другой – с богами. Эпический образ Менделеева тоже условно передает нам, что ученый награжден особым даром, выделяющим его среди других людей. Тем не менее автор скульптуры не уходит далеко от реальности образа своего ге-

роя. То, что перед нами человек не из далекой древности, показывают детали его одежды: лацканы незастегнутого пиджака, жилет, воротничок рубашки. С героями мифов его сближает легендарность и героизм фигуры, сложный путь к цели через трудности, неудачи, иллюзии, стремление к высшим духовным идеалам, символически сокрытым в трансцендентных глубинах.

Скульптурные портреты ученых, представленные на выставке, не только произведения искусства, но и результат целенаправленной архивно-эвристической, источниковедческой и искусствоведческой работы. Нельзя понять передаваемый замысел работы, не вникая в особенности творческого поиска автора. Каждый художник в образе того или иного человека попытался раскрыть не только внутренний мир конкретного ученого, но и постарался передать дух времени, атмосферу жизни Санкт-Петербурга-Петрограда-Ленинграда и сохранить в вечности имена выдающихся людей – творцов истории героического города и великой страны.

В качестве моделей изваяний были выбраны именно те ученые, которые большую часть своей жизни прожили и работали в городе на Неве, благодаря им в северной столице были открыты научные институты, учреждения медицинского профиля, предприятия по производству химического сырья, оптических приборов, военной техники. Они создавали особую атмосферу научной и культурной жизни Ленинграда, поддерживали высокий академизм высшего образования, способствовали организации и проведению на берегах Невы международных конгрессов ученых, укрепляли авторитет ленинградской науки на мировом уровне.

Важно, что и авторы экспонируемых произведений являлись ленинградцами, ощутившими судьбоносные события XX столетия, выпавшие на долю их родного города. Ряд авторов – участники Великой Отечественной войны, труженики тыла, блокадники. Так, Л.Н. Барбаш с 1941 по 1944 г. был партизаном в Ленинградской области, В.В. Гущина, А.А. Мурзин – участники обороны Ленинграда, М.М. Харламова – блокадница, А.В. Дегтярев во время войны ребенком был эвакуирован из Ленинграда на Урал.

Расцвет творческой карьеры названных художников пришелся на послевоенные десятилетия. В жизни советского государства в эти годы произошли серьезные изменения, связанные со сменой политического курса, приходом к власти новых руководителей, переосмыслением исторического прошлого. Не случайно в стилистике художественных работ этого времени наметилась тенденция к уходу от героического, помпезного, напыщенного изображения передовиков производства и творцов науки. Изображения становятся более правдивыми, нацеленными на раскрытие личности конкретного человека, понимание его мыслей и устремлений. Для передачи скульптурной выразительности авторы уделяют большое внимание выбору материала, обработке поверхности, созданию соответствующего объема фигуры. Скульптурные изображения наполняются сложным семантическим содержанием. Это как раз прослеживается в анализируемых в статье портретах ученых. Во-первых, в них заложен икононический знак, указывающий на сходство с изображаемым персонажем.

Во-вторых, каждый портрет символически указывает на некоторые биографические, социальные, психологические характеристики героя. В-третьих, авторы работ передают исторический период жизни изображаемого ученого, погружают зрителей в атмосферу времени, в определенные ценностные установки интеллектуального сообщества тех лет. Все это достигается различными приемами: через символы и аллегории, стилизацию, проработку деталей одежды, причёски, бороды. В-четвертых, скульпторы через свои работы пытаются обратить внимание своих современников и их потомков на прогрессивные идеи, которые не всегда были восприняты научным сообществом и не получили должного признания при жизни того или иного «героя». Таким образом, коммеморативные, исторические, биографические, психологические, символические, культурные, социальные и эстетические составляющие художественного образа формируют семантический уровень скульптурного портрета, осуществляют материальное воплощение нематериального объекта, а именно памяти и представлений о конкретном ученом.

Архивы

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства

Литература

1. Ельчанинов В.А., Миронец Н.И. Гносеологическая функция произведений искусства как исторического источника // Проблемы философии. Вып. 57. Киев, 1982. С. 85–91.
2. Баранов П.А., Лебедев Д.В. Забытые страницы из биографии И.В. Мичурина и Н.И. Вавилова // Ботанический журнал. 1955. Т. 40, № 5. С. 752–757.
3. Николай Иванович Вавилов / Сост. Р.И. Горячева, Л.М. Жукова, вступ. ст. П.А. Баранова. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 90 с.
4. Ревенкова А.И. Николай Иванович Вавилов. 1887–1943. М.: Сельхозгиз, 1962. 271 с.
5. Резник С.Е. Николай Вавилов. М.: Молодая гвардия, 1968. 334 с.
6. Раменская М.Е. В Полтаве открыт памятник великому российскому ученому // Вестник РАН. 2003. Т. 73, № 9. С. 839–841.
7. Романовский С.И. Александр Петрович Карпинский (1847–1936). Л.: Наука, 1981. 484 с.
8. Лазаревич Э.А. Искусство популяризации науки. М.: Наука, 1978. 224 с.
9. Пиотровский К.Б. Сергей Лебедев. М.: Молодая гвардия, 1960. 236 с.
10. Золотов Ю.А. Очерки российской химии. М.: Наука, 2021. 154 с.
11. Аполлонов И.А. «В скульптуре нельзя врать»: художественное наследие и творческие принципы Александра Аполлонова (к 75-летию мастера) // Наследие веков. 2021. № 4. С. 35–50. DOI: 10.36343/SB.2021.28.4.002.
12. Анохин П.К. Иван Петрович Павлов: жизнь, деятельность и научная школа. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1949. 404 с.
13. Блондинский В.К. Личность И.П. Павлова – ученого, человека, гражданина. СПб.: Нестор-История, 2011. 55 с.
14. Григорьев А.И., Григорьян Н.А. Великий сын России. М.: Наука, 2008. 271 с.
15. Астраханцева Т.Л. «Мифологическая линия» в современной скульптуре // Искусство Евразии. 2025. № 1 (36). С. 56–69. DOI:10.46748/ARTEURAS.2025.01.004.
16. Фандо Р.А. Фельетоны и карикатуры на ученых как исторические источники // Вопросы истории естествознания и техники. 2020. Т. 41, № 4. С. 717–745. DOI: 10.31857/S020596060007597-8.
17. Дмитриев И.С., Тапакова-Боярская Е.В. «Гнездо знаменитого натуралиста»: история создания музея-архива Д.И. Менделеева // Вопросы истории естествознания и техники. 2023. Т. 44, № 4. С. 737–774. DOI: 10.31857/S020596060028723-7.

18. Кузнецов Б.Г. Ломоносов. Лобачевский. Менделеев: Очерки жизни и мировоззрения. М.: Изд. АН СССР, 1945. 332 с.
19. Дмитриев И.С. Герой мифов и легенд // Природа. 2009. № 1. С. 110–117.

References

1. El'chaninov V.A., Mironets N.I. Gnoseologicheskaya funktsiya proizvedenii iskusstva kak istoricheskogo istochnika [Work of art as a historical source and his gnosiological function]. *Problemy filosofii*. 1982; 57:85–91. (In Russ.)
2. Baranov P.A., Lebedev D.V. Forgotten pages from the biography of I.V. Michurin and N.I. Vavilov. *Botanical Journal*. 1955; 40(5):752–757. (In Russ.)
3. Goryacheva R.I., Zhukova L.M., Baranov P.A. (eds.) *Nikolai Ivanovich Vavilov*. Moscow: Izd-vo AN SSSR; 1962. 90 p. (In Russ.)
4. Revenkova A.I. *Nikolai Ivanovich Vavilov. 1887–1943*. Moscow: Sel'khozgiz; 1962. 271 p. (In Russ.)
5. Reznik S.E. *Nikolai Vavilov*. Moscow: Molodaya gvardiya; 1968. 334 p. (In Russ.)
6. Ramenskaya M.E. A monument to a great Russian scientist has been put up in Poltava. *Herald of the Russian Academy of Sciences*. 2003; 73(9):839–841. (In Russ.)
7. Romanovskii S.I. *Alexander Petrovich Karpinsky (1847–1936)*. Leningrad: Nauka; 1981. 484 p. (In Russ.)
8. Lazarevich E.A. *Mastery of popular science*. 2nd ed. Moscow: Nauka; 1978. 224 p. (In Russ.)
9. Piotrovskii K.B. *Sergey Lebedev*. Moscow: Molodaya gvardiya; 1960. 236 p. (In Russ.)
10. Zolotov Y.U.A. *Some essays about chemical science in Russia*. Moscow: Nauka; 2021. 154 p. (In Russ.)
11. Apollonov I.A. “You Can’t Lie in Sculpture”: The Artistic Heritage and Creative Principles of Alexander Apollonov (To the 75th Anniversary of the Master). *Heritage of Centuries (Nasledie vekov)*. 2021; (4):35–50. Available from: doi: 10.36343/SB.2021.28.4.002. (In Russ.)
12. Anokhin P.K. *Ivan Petrovich Pavlov: zhizn', deyatel'nost' i nauchnaya shkola [Ivan Petrovich Pavlov: his Life, Studies and Scientific School]*. Moscow: Izd. AN SSSR, 1949. 404 p. (In Russ.)
13. Blondinskii V.K. *I.P. Pavlov as a scientist, a man and a citizen*. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya; 2011. 55 p. (In Russ.)
14. Grigor'ev A.I., Grigor'yan N.A. *Great son of Russia*. Moscow: Nauka; 2008. 271 p. (In Russ.)
15. Astrakhantseva T.L. Mythological line in modern sculpture. *The Art of Eurasia*. 2025; (1):56–69. Available from: doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.004. (In Russ.)
16. Fando R.A. Caricatures and Satires of Scientists as Historical Sources. *Voprosy istorii estestvoznaniia i tekhniki*. 2020; 41(4):717–745. Available from: doi: 10.31857/S020596060007597-8. (In Russ.)
17. Dmitriev I.S., Tapakova-Boyarskaya E.V. “The Nest of the Famous Naturalist”: Early History of D.I. Mendeleev Museum and Archive. *Voprosy istorii estestvoznaniia i tekhniki*. 2023; 44(4): 737–774. Available from: doi: 10.31857/S020596060028723-7. (In Russ.)
18. Kuznetsov B.G. *Lomonosov, Lobachevskij, Mendeleev: Some essays about their life and thought*. Moscow: Izd. AN SSSR; 1945. 332 p. (In Russ.)
19. Dmitriev I.S. *Hero of myths and legends*. Priroda. 2009; (1):110–117. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Фандо Роман Алексеевич, доктор исторических наук, директор Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН, Москва, ул. Балтийская д. 14.
E-mail: fando@mail.ru. ORCID 0000-0003-2180-4393.

Дата поступления статьи: 19.07.2025

Одобрено: 11.02.2026

Дата публикации: 24.04.2026