

EDN: NHQOJ  
УДК 7.036

## The Image of Scientific Progress in Monumental Art of the USSR: on the Material of Mosaics Analysis

Anna A. Shpak and Maria S. Koptseva\*

*Siberian Federal University  
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 18.11.2024, received in revised form 22.12.2025, accepted 22.01.2025

**Abstract.** Mosaic art is a complex and labor-intensive form of monumental art that gained widespread prominence during the Soviet period, becoming an important tool for visualizing and promoting the core values and ideas of the new socialist state. Despite its significance, Soviet mosaic art often remains undervalued, underexplored, and forgotten due to a combination of ideological, cultural, and aesthetic factors. This article aims to analyze a selection of works created in the mosaic technique, focusing on their role as carriers of ideals and values characteristic of the era of their creation, specifically those conveying the imagery of scientific progress. The study considers the historical context, the features of state ideology, and the sociocultural conditions of the time in which these works were produced. Particular attention is devoted to the theme of scientific progress, which remained one of the most central and relevant topics throughout the Soviet period, reflecting the drive for modernization. The article highlights the main themes, directions, and the key period of creation for works of monumental art.

**Keywords:** monumental art, mosaics, Soviet art, scientific and technological progress.

Research area: Theory and History of Culture and Art.

Citation: Shpak A. A. Koptseva M. S. The Image of Scientific Progress in Monumental Art of the USSR: on the Material of Mosaics Analysis. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2025, 18(2), 327–337. EDN: NHQOJ



## Образ научного прогресса в монументальном искусстве СССР: на материале анализа мозаик

А.А. Шпак, М.С. Копцева

Сибирский федеральный университет  
Российская Федерация, Красноярск

---

**Аннотация.** Мозаика – это сложный и трудоёмкий вид монументального искусства, который получил широкое распространение в советский период, став важным инструментом визуализации и популяризации ключевых ценностей и идей нового государственного строя. Несмотря на свою значимость, искусство советской мозаики часто остаётся недооценённым, малоизученным и забытым по ряду идеологических, культурных и эстетических причин. Настоящая статья ставит своей целью анализ ряда произведений, созданных в технике мозаики, с точки зрения их роли как носителей идеалов и ценностей, характерных для эпохи их создания, а именно транслирующих образы научного прогресса. Исследование учитывает исторический контекст, особенности государственной идеологии и социокультурные условия времени, когда создавались анализируемые произведения. Особое внимание уделено теме научного прогресса, которая оставалась одной из ключевых и наиболее актуальных на протяжении всего советского периода, отражая стремление к модернизации. Выделяются основные темы, направления и основной период создания произведений монументального искусства.

**Ключевые слова:** монументальное искусство, мозаика, советское искусство, научно-технический прогресс.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

---

Цитирование: Шпак А. А., Копцева М. С. Образ научного прогресса в монументальном искусстве СССР: на материале анализа мозаик. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2025, 18(2), 327–337. EDN: NHQOQJ

---

### Введение

Советское искусство на протяжении всей своей истории умело сочетало эстетическую выразительность с идеологической направленностью, служа инструментом для визуализации и популяризации ключевых ценностей и идей нового государственного строя. Особое место в этом контексте заняло монументальное искусство, которое в силу своей масштабности и символической выразительности стало одним из ключевых средств передачи идеологических посланий.

Ещё в 1918 г. В. И. Ленин, исходя из учения Маркса и Энгельса о преобразующей

общественной роли реалистического искусства, выдвинул план «монументальной пропаганды», где особая роль уделялась созданию произведений, которые должны были не только украшать общественное пространство, но и воспитывать массовое сознание. По воспоминаниям А. В. Луначарского, Ленин предлагал следующее: «В разных видных местах на подходящих стенах или каких-нибудь специальных сооружениях для этого можно было бы разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные коренные принципы и лозунги марксизма. <...> Ещё важнее над-

писей я считаю памятники: бюсты или целые фигуры, может быть, барельефы, группы» (Lunacharskii, 1968). При разработке этого плана Ленин ссылался на идеи социалиста-утописта Томмазо Кампанеллы, который упоминал фрески как украшение идеального коммунистического города. Однако, как отмечал Ленин, климатические условия России делали использование фресок менее практичным (Tolstoi, 1961). Вместо этого акцент был сделан на другие устойчивые формы монументального пластического искусства – архитектуру, живопись, скульптуру, декоративно-прикладное искусство.

Особую роль среди них сыграла мозаика, которая благодаря своей долговечности, выразительности и декоративному потенциалу стала одним из главных инструментов воплощения идеологических посланий советской эпохи. Её цветовая насыщенность и способность сохранять первоначальный вид на протяжении десятилетий позволяли создавать яркие, монументальные образы, которые органично вписывались в архитектурное пространство городов.

### Обзор публикаций

Мозаичное искусство имеет древние корни и получило распространение на Руси благодаря влиянию Византии. Этот трудоёмкий вид монументального искусства, основанный на использовании смальты – стеклянных кусочков, отличался яркостью и долговечностью. В XI веке для украшения храмов Киевской Руси приглашались греческие мастера, которые не только создавали мозаичные произведения, но и организовывали мастерские по производству смальты, обучая своему ремеслу русских художников (Allenov, 1989). Мозаикой украшались алтари, наиболее освещенные и символически важные части храмов. Одним из выдающихся примеров такого украшения является Софийский собор в Киеве, единственный сохранившийся к нынешнему времени ансамбль монументальной мозаики периода Киевской Руси. Однако из-за высокой трудоёмкости мозаика пережила лишь кратковременный расцвет, вскоре уступив место менее затратным тех-

никам монументального искусства, таким как фрески. К сожалению, как и упоминал Ленин, многие из них не сохранились, в том числе под влиянием сложного климата.

В советское время, начиная с 1930-х гг., мозаика как форма монументального искусства возрождается в новом качестве. Мозаикой украшаются интерьеры и экстерьеры зданий, она, наравне с панно, становится основной формой монументальной живописи. Одним из самых ярких советских монументалистов того времени можно назвать Александра Александровича Дейнеку (1899–1969) – художника-живописца, графика, скульптора, педагога, лауреата Ленинской премии и Героя Социалистического Труда. Среди его известных работ – серии московских пейзажей, батальное полотно «Оборона Севастополя» и бронзовая композиция «Эстафета». Технику мозаики Дейнека использовал, в частности, для украшения станции метро «Маяковская» в 1938 г. Его работа характеризуется яркими чертами того времени: острыми, чёткими ритмами, энергичными ракурсами, локальными красочными пятнами и условностью в изображении фигур и объектов (Allenov, 1989).

Другим ярким автором периода 1920–1940-х гг. является В.А. Фролов, среди работ которого также встречаются произведения, выполненные в мозаичной технике. В ходе его деятельности в 1925 г. на фасаде Киевского вокзала в Москве были размещены первые советские мозаики – два герба СССР, расположенные над входами на вокзал. В то же время он был одним из немногих авторов, работавших в этот период. Как отмечает Алленов М.М. в книге «История русского и советского искусства» 1989 г., хотя некоторые утверждают, что мозаика долгое время не распространялась по идеологическим причинам, так как считалась религиозным видом искусства, настоящей причиной была трудоёмкость этого вида искусства, в особенности в рамках монументальности (Allenov, 1989).

Исследования советского монументального искусства в основном затрагивают период с 1960-х гг., во многом из-за

наилучшей сохранности архитектурных сооружений этого периода. Произведения, созданные раньше этого временного промежутка, зачастую плохо сохраняются, вследствие отсутствия должного ухода и запустения зданий, на или в которых они расположены (Kotov, 2023). Как отмечают Е. Рускевич и А. Петрова в книге «Монументальная мозаика Москвы. Между утопией и пропагандой»: «Советское монументальное искусство сегодня оказывается привычной частью городского ландшафта, мы практически перестали замечать его, точнее наше внимание чаще привлекают факты демонтажа или утраты того или иного панно, скульптуры, витража» (Shpak, 2022). Несмотря на эти осложнения, интерес к советскому монументальному искусству, в особенности к мозаике, значительно возрос, в том числе в рамках локальных исследований культурных пространств городов (Pivovarov, 2021).

Так, например, мозаики города Королёва рассматриваются в статье 2019 г. за авторством А. В. Чермошентева как важный культурный символ советской эпохи. Автор отмечает, что мозаики, сохранившиеся в городе с начала 1970-х гг., несут ту же смысловую нагрузку, соответствуют тем же эстетическим и идеологическим направлениям мысли, что и другие произведения того времени (Chermoshentsev, 2019).

К аналогичным выводам пришли А. М. Иванова-Ильичева, И. А. Стушняя и Н. В. Орехов в своей статье «Мозаика в декоративном убранстве зданий эпохи советского модернизма (на примере города Ростова-на-Дону)» 2017 г. Авторы отмечают, что городские советские мозаики, сохранившиеся с периода 1960-х – 1980-х гг., соответствуют основным идеям советского модернизма, одновременно сохраняя индивидуальный стиль художников Ростовского комбината монументального искусства.

В статье 2024 г. обсуждается возрождение осознания ценности советской мозаики в рамках современного городского пространства. Автор Н. А. Студеникин приводит пример г. Волжского Волгоградской области, где уничтожение в 2019 г. панорамной

мозаики «Людей в белых халатах» за авторством Геннадия Черноскутова вызвало широкий общественный резонанс (Studenikin, 2024). По словам автора, после произошедшей утери данной мозаики группа городских активистов обеспокоилась сохранением других памятников монументального искусства СССР, что служит доказательством возможности актуализации советского мозаичного наследия в качестве ценного элемента городской среды, способствующего усилению локального бренда. Как отмечает в своей статье 2019 г. «Судьба произведений монументально-декоративного искусства советского периода: Актуальные проблемы сохранения и изучения» М. Л. Терехович, монументально-декоративное искусство советского периода требует активных действий по его защите и сохранению как ещё один важный идеологический и эстетический образец советского наследия (Terekhovich, 2019).

Таким образом, исследования мозаик чаще всего сосредотачиваются на вопросах их сохранения и реставрации, в то время как подробный анализ тем, культурных нарративов и визуальных образов, которые они передают, остаётся менее изученным. Между тем именно интерпретация этих образов позволяет глубже осознать культурную значимость мозаик как памятников, воплощающих идеи своей эпохи. Тематика мозаик тесно связана с историческими событиями и культурными концепциями, характерными для периода существования СССР. Многие из них отражают торжество коммунистической идеологии, воспевают героев труда и войны, а также прославляют достижения научного прогресса (Shpak, 2022). Последняя тема особенно выразительно передаёт стремление советского общества к развитию, отражая основные направления общественной и политической мысли того времени.

#### **Теоретические основания и методы исследования**

Интерпретация искусства через анализ знаков, символов и культурных значений рассматривается в рамках концепций.

Основу для интерпретации таких произведений дают идеи Чарльза Пирса, Ролана Барта, и Клиффорда Гирца (Peirce, 2001; Bart, 1996; Geertz, 2020). Ролан Барт выделяет два уровня значений: первичный уровень значения, то есть прямое изображение какого-либо объекта, и вторичный мифологический уровень, то есть значение в рамках мифологии и значения символа в культуре эпохи, идеологии и пр. Чарльз Пирс отмечает три типа знаков: иконические (подобие), индексные (наличие причинно-следственной связи), символические (значение, приобретаемое через культурный контекст или официальную государственную идеологию). И в целом изучение культуры с позиции текста, необходимого для интерпретации, встречается у Клиффорда Гирца. В данном случае важен социальный контекст, так как искусство формирует коллективное сознание.

Методы исследования с опорой на рассмотренные ранее теоретические концепции отражают комплексный подход при анализе мозаик советского периода. Так как позволяют исследовать произведение искусства с позиции анализа формы, содержания, символов и их значений на разных уровнях. Применение данной методологии позволяет интерпретировать мозаики научно-технического прогресса как сложные произведения искусства, объединяющие художественные, идеологические и культурные смыслы. Монументальное искусство выступает как культурный текст, через который транслируются ключевые ценности эпохи.

В том числе комплексный подход к анализу произведений изобразительного искусства через материальный, индексный, иконический и символический статусы художественного образа, отражен в положениях современной теории изобразительного искусства Н. П. Копцевой и В. И. Жуковского (Zhukovskiy, Koptseva, 2004). В том числе данный подход отражен в работах таких ученых, как Сергеева Н. А. (Sergeeva, 2023), Пименова Н. Н. (Pimenova, 2018), Копцева Н. П., Середкина Н. Н., Дегтяренко К. А. (Koptseva, et al., 2023).

### **Общая характеристика советских мозаик на темы научного прогресса**

Социальный реализм отражает идеалы социалистического общества в первую очередь. Данные идеалы включают в себя труд честных пролетариев, коллективизм, строительство нового государства в его научно-технической, социальной, государственной полноте, утопическое, светлое будущее, с опорой на те же категории, идеи международного сотрудничества и братства, воспитание человека в соответствии с новыми идеалами, ведущая роль государства.

Охватывает как живопись, так и архитектуру, скульптуру, литературу и другие виды искусства, но в данной статье акцент смещен на такой распространенный вид в советское время, как монументальное искусство, а именно мозаика. Мозаики размещались в общественном пространстве: на фасадах зданий, станциях метро, значимых инфраструктурных объектах, социальных культурных, государственных, образовательных зданиях. Органично работали и были синтезированы с архитектурой модернизма, в том числе работали в качестве культурных механизмов, демонстрируя, как определенные знаки и символы советской эпохи влияли на формирование гражданской идентичности человека советского времени. Монументальное искусство имеет большой масштаб, контрастные цвета, четкие понятные знаки, доступно каждому зрителю и рассчитано на большую аудиторию, соответственно, содержит понятные, узнаваемые символы и идеи.

Техника мозаики выбрана не случайно, так как отличается долговечностью, возможностью использовать яркие, контрастные цвета и сочетания, что также активно воздействует на восприятие зрителем монументальных произведений искусства. Техника переплетается и с социально-идеологическим аспектом. Путь к светлому будущему лежит через объединение людей – коллективизм, как и мозаика, создающаяся из большого количества маленьких частей, образует общее монументальное произведение. Так как произведения имеют зачастую большие размеры и могут зани-

мать всю плоскость стены здания, набирается частями в мастерских и впоследствии уже объединяется, редко когда удавалось создавать мозаичные панно прямым набором.

Темы и образы научно-технического прогресса напрямую зависят от идеологического, общегосударственного компонента, а уже впоследствии от регионального и локального. Можно выделить такие категории тем: 1. Конкретные персоналии – герои своего времени, как космонавты, так и инженеры, ученые и т.д.; 2. Символы научных достижений, например научные, индустриальные или космические аллегории; 3. Представление утопического будущего через призму научно-технического прогресса; 4. Взаимодействие человека и техники. Все темы переплетаются между собой и могут содержать, например, как аллегории, так и фигуры героев-ученых и темы светлого будущего.

Необходимо также разделить компоненты общие советские, региональные по отношению к республикам СССР и локальные по конкретным местным центрам. Региональный компонент в мозаиках часто прослеживается в чертах антропоморфных фигур или же использовании привычных той или иной культуре знаков и символов. Мозаики городских пространств содержат отношения к конкретным научным или техническим назначениям зданий.

Научный прогресс в монументальных произведениях искусства соединяет в себе актуальную историческую ситуацию – передовое положение государства в области развития науки и техники, идеологическую, с ориентацией на центральное положение коллективного труда, в данном случае ученых и образов космического и технического будущего.

#### **Специфика отображения основных тем научно-технического прогресса в мозаичных панно советского времени**

Произведения монументального искусства, как было сказано ранее, созданы в определенный период и содержат знаки и символы разных уровней – государствен-

ного, регионального, местного, помимо того, что все они объединены единой темой научно-технического прогресса. В основном создание образов будущего и разных вариантов научно-технического прогресса приходится на время 1960–1980-х гг. Это время активного развития советской науки.

Темы произведений включают символы научных достижений или научные, индустриальные, космические аллегории, можно отметить следующие общие черты для данного направления: пространство может объединять в себе как антропоморфные фигуры, так и содержать только абстрактное космическое пространство, антропоморфные фигуры могут иметь индивидуальные черты лица реальных космонавтов, таких как Юрий Алексеевич Гагарин, поскольку он был знаковой фигурой человека, первым посетившего космическое пространство, антропоморфная фигура часто неустойчива и находится в невесомости, расположена диагонально либо же выходит изнутри вовне на зрителя, имеет круговое движение и затягивает зрителя в пространство произведения, цветовые решения самые разнообразные, но преимущественно используется синий и красный цвета, а также оконтуренность фигур и контраст, присутствуют и многофигурные композиции, но в таком случае указывается значимость народного, коллективного участия в научно-техническом прогрессе. Многофигурные композиции нередко сохраняют определенные регистры, ритмичность, четкое разделение пространств, космоса, достижений и ученых. Е. К. Максимова отмечает, что в рамках космической темы наиболее встречающимися символами стали звезда, планета, спутник, солнце (Maksimova, 2022). Помимо использования символики небесных тел включаются и символы государственные, такие как серп, молот, красная звезда.

Стоит отметить несколько репрезентантов: мозаичное панно клуба космонавтики в г. Воронеже художника Э. Плотникова, «Космос» панно аэропорта «Байкал» в г. Улан-Удэ Д. Уланова, «Человек и звезды» в г. Санкт-Петербурге В. Аноповой,

мозаичное панно «Юрий Гагарин», Московская область, Космодром Байконур – Стелла, Казахстан, «Космос» В.Г. Мишина, г. Челябинск и многие другие.

Наука и техника как темы монументального искусства встречаются как с пересечением темы героя-ученого, так и как абстрактные, геометрические представления о выбранных научных положениях или инженерных деталях, технических достижениях. Иногда сопровождаются необходимым текстом, или же знаки и символы включают формулы.

Герой – ученый, космонавт, инженер на мозаичных панно чаще всего занимает центральное положение или как собирательный образ человека вообще, в окружении достижений науки и техники, либо же коллектив ученых со своими атрибутами. Чаще всего, как и темы науки, располагаются на зданиях, назначение которых так или иначе связано с выбранной научной сферой. Антропоморфные фигуры масштабнее других фигур, указывают на важность человека вообще или коллектива в целом для развития науки и техники. Если это темы, связанные с освоением космоса, то присутствует обязательный элемент одежды – скафандр. Например, в рамках изучения темы науки и героев-ученых, космонавтов, инженеров можно обозначить такие произведения: «Наука», Куйбышевский политехнический институт, В. Замков, «Наука», корпус НПП «Сапфир», В.И. Гулов, Б.И. Казаков, и др., «Космонавт», Школа на Варшавском шоссе, Ю. Королев, «Человек. Наука. Медицина», СО РАМН, г. Новосибирск, В. Кирьянов, «Слава советской науке», г. Пенза, «Плоды науки», НИЯУ МИФИ, М. Шварцман, Г. Дауман, «Триумф кибернетиков. Победа над раком», г. Киев, Г. Зубченко, Г. Пришедько, «Биожизнь», Ю.П. Кравченко, г. Красноярск, и многие другие произведения.

Темы светлого будущего в советскую эпоху связаны и со всеми другими направлениями, так как данный образ включает такие основные компоненты: развитие науки и техники, робототехники, освоение космического пространства, освоение про-

странства Земли, а также отражение необходимых для этого условий, автоматизация, идеализация труда. Но отличительной особенностью в данном случае является подчеркнутый мотив пути, а также наличие других сфер, помимо научной, ведущих человека к советскому образу будущего. Такие работы, как «Мечты коммунистов», Л. Шенгелия, Г. Каландадзе, и другие художники, в г. Тбилиси, «Кузнецы современности» Г. Зубченко, Г. Пришедько, г. Киев, характеризуют данное направление в монументальном искусстве мозаики советской эпохи.

**Анализ мозаичного панно на здании телецентра «Энергия» в качестве репрезентанта темы научно-технического прогресса в монументальном искусстве периода СССР**

Для анализа темы научно-технического прогресса выбрано мозаичное панно на здании телецентра (бывшее здание научно-производственного отделения «Энергия») в Воронеже, созданное в 1988 г. Владимиром Клепниным и Василием Каревым (рис. 1). Оно сочетает в себе элементы научно-технической тематики, характерные для социалистического реализма, с эстетическими особенностями, переходящими к более абстрактному и динамичному художественному языку. Произведение отражает дух эпохи, когда научно-технический прогресс оставался важным идеалом, несмотря на нарастающие кризисы в советском обществе. Произведение является поздним репрезентантом тем научного прогресса, так как создано уже в 1980-е гг.

Данная мозаика не имеет как такового официального, оригинального названия и, как и многие монументальные панно, связана с назначением здания – НПО «Энергия» занималась разработкой и созданием электромеханических и электронных изделий для ракетно-космической техники и систем вооружения, медицинской техники, изделий общепромышленного назначения и бытовых приборов (Kagrapchev, 2008). Как и большинство произведений монументального искусства, рассчитано,



Рис. 1. Мозаичное панно на здании телецентра (бывшее здание научно-производственного отделения «Энергия», г. Воронеж, В. Клепнин, В. Караев  
Fig. 1. Mosaic panel on the building of the television center (former building of the scientific and production department of Energia, Voronezh, V. Klepnin, V. Karaev

на большую аудиторию и должно воздействовать на массы, что отвечает советским программам. В том числе отражает позднесоветскую эпоху, когда идеалы научно-технического прогресса ещё сохраняли свою силу, несмотря на нарастающий общественный, идеологический кризис. Это время, когда освоение космоса всё еще оставалось одним из главных государственных символов, а вера в силу науки и труда – часть коллективного сознания.

Композиционно содержит такие геометрические фигуры, как несколько кругов, два треугольника, образующие фигуру песочных часов, квадрат, вписанный в круг, с прочерченными диагоналями. Пересечение линий приходится на символическую диагональ ракеты, прорезающую пространство мозаики и выходящую в пространство зрителя. Простота в использовании геометрии и абстрактных форм позволяет задавать направление движения в произведении. Подчеркнутые линии внутри фигур и сами фигуры содержат вневременные символы бесконечного пространства Вселенной, конечного человеческого мира

и времени, пересекающего оба этих пространства. Простота линий задаёт направление движения, создавая динамику и акцентируя внимание на центральной идее произведения. Геометрические элементы, такие как круги, песочные часы и квадрат, символизируют взаимодействие бесконечного пространства Вселенной, конечного человеческого мира и времени, соединяющего эти два измерения. Это отражает философскую концепцию связи человека с космосом и вечностью.

Цветовое решение включает в себя обилие красных и черных элементов с преобладанием белого контура. Красный цвет – основной государственный цвет, поддерживает передовые научные исследования и научные разработки СССР. Контраст в использовании цветов позволяет сделать произведение динамичнее и активнее взаимодействовать и акцентировать внимание зрителя.

Оконтуренность фигур позволяет говорить о ясности предлагаемых образов и символов, их завершенности и кристаллизованности. Помимо этого, самый большой

круг светло-коричнево-золотого цвета содержит прямые текстовые значения: «человек», «время», «энергия», «пространство», «вселенная». Данные текстовые значения расположены по часовой стрелке и в содержательном смысле от частного к общему. От человека до Вселенной через научные положения, связанные с освоением космоса. Помимо этого, есть и физическая формула энергии –  $E=mc^2$ , что указывает на ее центральное положение в произведении.

Динамика в расположении фигур поддерживается как антропоморфными, так и абстрактными фигурами. Это создаёт впечатление движения, геометрические линии и мелкие абстрактные элементы приглашают зрителя в пространство произведения, подчёркивая единство человека и космоса.

Центральный образ композиции – космонавты за пультом управления – символизирует успехи СССР в освоении космоса. Этот сюжет подчёркивает лидерство страны в науке и технике, где космос выступает метафорой устремлённости в будущее и преодоления границ человеческих возможностей. Ракета, изображённая диагонально, визуальнo прорезает пространство мозаики, акцентируя динамику научного прогресса и устремлённость к великим целям.

Изображённая ракета становится знаком технологических достижений, а динамичные элементы, окружающие центральную сцену, создают эффект движения и подчёркивают непрерывность развития. Композиция вовлекает зрителя, приглашая его стать частью изображённого процесса. В центре мозаики – человек как главный создатель и исследователь, что отражает ключевую идею социалистического реализма – гармонию труда и науки.

Присутствует и два других антропоморфных персонажа, изображённых по диагонали от космонавтов, находящихся за пультом ракеты. Жесты рук указывают на приглашение или же выделение важного элемента, в данном случае фигуры обращают внимание на то, что действительно важно, а именно развитие и основание космоса, а также в целом научно-технический прогресс, который представлен техническими

элементами, например зеркальными параболическими антеннами, системой навигации. Технические элементы, относящиеся к электромеханическим изделиям, отвечают назначению здания и реализуют принцип коллективной работы для создания масштабных инженерных решений, позволяющих осваивать космическое пространство.

Персонажи не статичны, они находятся в процессе работы и движения как в космическом пространстве, так и на пути к великому коммунистическому будущему. Применяется и частый прием расположения фигур сверху, что работает на втягивание зрителя в пространство произведения.

Монументальное произведение отражает гармонию человека, науки и космоса как основ научного прогресса. Произведение символизирует устремлённость к бесконечным возможностям через коллективный труд и достижения науки, где человек представлен главным создателем. Мозаика показывает связь человеческого разума с бесконечностью Вселенной, подчёркивая, что прогресс, опирающийся на знание и сотрудничество, ведёт к светлому будущему.

### **Заключение**

Темы научно-технического прогресса обширны и отражают ключевые идеалы эпохи – труд, коллективизм, стремление к модернизации, утопическое видение будущего. В контексте социалистического реализма мозаики становились визуальными проводниками идеологии, объединяя эстетику, символизм и потенциал культурных механизмов по конструированию общей гражданской идентичности. Монументальные произведения не только отражали достижения своего времени, но и формировали визуальную модель «светлого будущего», в которой наука и труд выступали основными движущими силами. Мозаичные панно как часть монументального искусства позволяют глубже понять идеологический и социокультурный контекст эпохи, демонстрируют сложность взаимодействия искусства, науки и государственной политики.

Стоит отметить следующие ключевые аспекты: мозаики – носители идеологии. Использование образов космонавтов, ракет, формул и других символов демонстрирует неразрывную связь искусства с достижениями советской науки и техники. Эти элементы не только подчеркивают успехи эпохи, но и формируют визуальную концепцию будущего, основанного на технологическом и интеллектуальном развитии.

Основные темы мозаик включают героизацию труда, образы учёных, инженеров и космонавтов, а также символы научных и технических достижений – от индустриальных аллегорий до абстрактных изображений космоса. Центральное место

в композициях занимали фигуры человека, подчёркивающие значимость его роли в освоении техники и преобразовании природы. Цветовые решения и геометрическая структура усиливали динамику изображений, создавая ощущение движения и прогресса.

Особенностью мозаик было использование региональных и локальных элементов, которые адаптировали общие идеалы к культурным особенностям различных республик и городов СССР. Визуальные образы сочетали государственные символы, такие как серп, молот и красная звезда, с элементами, отражающими достижения конкретных научных или технических объектов.

### Список литературы / References

- Allenov M. M., Evangulova O. S., Plugin V. A. *History of Russian and Soviet Art*. Moscow, Vysshaya shkola, 1989. 383.
- Bart R. *Mythologies*. Translated by S. N. Zenkin. Introduction and comments by S. N. Zenkin. Moscow, 1996. 312. ISBN 5–8242–0048–3.
- Chermoshentsev A. V. Mosaics of the City of Korolev as a Cultural Symbol of the Soviet Era. In: *Cultural Heritage of Russia*, 2019, 4, 49–53.
- Geertz C. *After the Fact: Two Countries, Four Decades, One Anthropologist*. Translated from English by A. M. Korbut. Moscow, 2020. 282.
- Interpretation of Culture*. Translated from English by O. V. Barsukova, A. A. Borzunov, G. M. Dashinsky E. M., Lazareva V. G., Nikolaev; Afterword by A. L. Yelfimov; Scientific editor A. L. Yelfimov, A. V. Mateshuk. Moscow, 2004. 560.
- Ivanov M. A. Historical and Artistic Preconditions in Soviet Monumental Mosaic Art. In: *Journal of the Institute of Heritage*, 2021, 2(25), 51–61.
- Ivanova-Il'icheva A. M., Stushniaia I. A., & Orekhov N. V. Mosaic in the Decorative Design of Buildings of the Soviet Modernism Era (on the Example of Rostov-on-Don). In: *Manuscript*, 2017, 12–5(86), 100–103.
- Koptseva N. P., Seredkina N. N., Degtyarenko K. A. Aesthetic transformations as the ideological basis of Soviet visual art 1917–1922. In: *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*, 2023, 16, 4, 522–535. EDN NZUUTM.
- Kotov A. *Monumental Art of the USSR (History of Russia in Color)*. Moscow, 2023. 208.
- Lunacharskii A. V. *Memoirs and Impressions*. Moscow, 1968. 377.
- Maximova E. K. Space in Soviet Monumental Art as a Symbolic Feature of the Culture of the 1950s–1980s: Problem Statement. Proc. Int. Conf. on Current Issues of Monumental Art, St. Petersburg, March 11–12, 2022. Edited by D. O. Antipina, R. A. Bakhtiyarov, S. N. Krylov. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 2022, 235–238. EDN RXSXJY.
- Peirce C. S. *Principles of Philosophy*. St. Petersburg, 2001. 541.
- Pimenova N. N. Contemporary philosophical stance on the mechanisms of socio-cultural changes. In: *Siberian Anthropological Journal*, 2018, 2, 2, 47–69. EDN XVLYIP.
- Pivovarov G. O. Industrial illustrative art. Industry and “third places” (on the example of Krasnoyarsk). In: *Siberian Anthropological Journal*, 2021, 5(3), 366–376. DOI: 10.31804/2542–1816–2021–5–3–366–376. EDN: OHIRMH.

Prigov V.I., Beliakov A. Yu. The Art of Florentine Mosaics in the USSR. In: *Nature*, 2020, 2(1254), 38–48. DOI: 10.7868/S 0032874X20020040. EDN: WDPPEP.

Sergeeva N. A. The concept of «visuality» in contemporary theories and history of art. In: *Northern Archives and Expeditions*, 2023, 7, 2, 108–115. EDN JZKOFH.

Shpak A. A. Monumental mosaics of Moscow: between utopia and propaganda. Review of the book by Anna Petrova, Ekaterina Ruskevich, James Hill, and Evgeniia Kudelina. In: *Siberian Art Studies Journal*, 2022, 1(1), 17–22. DOI: 10.31804/2782–4926–2022–1–1–17–22. EDN: ZRTOTS.

Shpak A. A. Monumental mosaics in the work of Pavel Dmitrievich Korin. In: *Siberian Art Studies Journal*, 2022, 1(3), 21–28. DOI: 10.31804/2782–4926–2022–1–3–21–28. EDN: JUXKEY.

Studenikin N. A. Soviet Mosaic in the Modern Russian City: How Monumental Heritage Can Become Valuable Again? In: *Urban Studies and Practices*, 2024, 9(1), 55–79. DOI: 10.17323/usp91202455–79.

Terekhov M. L. The Fate of Works of Monumental-Decorative Art of the Soviet Period: Current Issues of Preservation and Study. In: *Art of Eurasia*, 2019, 2(13), 185–197.

Tolstoi V. P. *Lenin's plan of monumental propaganda in action*. Moscow, 1961. 56.

*Voronezh Encyclopedia*. In 2 volumes. Sen. ed. M. D. Karpachev. Voronezh, 2008. 30. ISBN 978–5–900270–99–9.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propositions of the Theory of Visual Art: A Textbook*. Krasnoyarsk, 2004. 265. ISBN 5–7638–0494–5.