



Check for updates

Теория и история культуры, искусства.
Раздел «У истоков научного
искусствознания в Герценовском
университете»

УДК 7.06

EDN [RFSJDL](#)

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-2-128-138>

Актуальные проблемы советского исторического искусствознания в трудах И. П. Глинской

О. С. Сапанжа^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Сапанжа, О. С. (2025) Актуальные проблемы советского исторического искусствознания в трудах И. П. Глинской. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 7, № 2, с. 128–138. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-2-128-138> EDN [RFSJDL](#)

Получена 12 марта 2025; прошла рецензирование 1 апреля 2025; принята 7 апреля 2025.

Финансирование: Публикация подготовлена за счет внутреннего гранта РГПУ им. А. И. Герцена (проект № 53-ВГ «Формирование методологических основ научного искусствознания в Герценовском университете (1920–1960-е гг.); антропология знания»).

Права: © О. С. Сапанжа (2025). Опубликовано Российской государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье представлен аналитический обзор ключевых публикаций кандидата искусствоведения, доктора педагогических наук Ирины Павловны Глинской (1909–1997), которая в период с 1953 по 1974 г. преподавала в Ленинградском государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена. Сегодня труды И. П. Глинской не включены в искусствоведческий научный дискурс, однако они представляют интерес, т. к. демонстрируют логику развития науки об искусстве в советский период и позволяют понять зависимость академической биографии от обстоятельств личной судьбы. В статье для обзора выбраны публикации, связанные с проблемами исторического искусствознания, которыми И. П. Глинская занималась в период обучения в аспирантуре Ленинградского государственного университета (1946–1949) и после защиты диссертации (1950–1952). Впоследствии (1960–1970-е гг.) искусствоведческая проблематика в работах И. П. Глинской была тесно переплетена с вопросами обучения изобразительному искусству и касалась изучения вопросов пространственной структуры изображений в их исторической динамике. Анализ публикаций позволяет выделить четыре основных группы научных интересов И. П. Глинской в области искусствознания, сменявшие друг друга в зависимости от академических и/или личных обстоятельств. Первый период (1930-е гг.) связан с вниманием к укращению пространства города средствами визуально-пространственных искусств. Второй (вторая половина 1940-х гг.) связан с изучением голландской реалистической живописи. Третий (начало 1950-х гг.) — с проблемами формирования оснований изучения всеобщей истории искусств. Четвертый (1960-е — начало 1970-х гг.) период посвящен изучению развития пространственных структур в истории изобразительного искусства.

Ключевые слова: Ирина Павловна Глинская, искусствоведение, история искусств, методика преподавания изобразительного искусства, Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, искусствоведение в Герценовском университете

Actual problems of Soviet historical art studies in the publications of Irina Glinskaya

O. S. Sapanzha^{✉1}

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Sapanzha, O. S. (2025) Actual problems of Soviet historical art studies in the publications of Irina Glinskaya. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 7, no. 2, pp. 128–138. [https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-2-128-138 EDN RFSJDL](https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-2-128-138)

Received 12 March 2025; reviewed 1 April 2025; accepted 7 April 2025.

Funding: The publication was prepared at the expense of an internal grant from the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (project No. 53-VG "Formation of the methodological foundations of scientific art studies at Herzen University (1920–1960s): Anthropology of knowledge").

Copyright: © O. S. Sapanzha (2025). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](#).

Abstract. The article presents an analytical review of the key publications of Irina Glinskaya, Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences (1909–1997), who taught at the Leningrad State Pedagogical Institute from 1953 to 1974. Today, the works of I. P. Glinskaya are not included in the art criticism scientific discourse. They are of independent interest, demonstrate the logic of the development of the science of art in the Soviet period, and allow us to understand the dependence of academic biography on the circumstances of personal fate. The article reviews those publications related to the problems of historical art studies, which Glinskaya dealt with during her postgraduate studies at Leningrad State University (1946–1949) and after defending her dissertation (1950–1952). Subsequently (1960–1970s), the art history issues in the works of Irina Glinskaya were closely intertwined with the issues of It also dealt with the study of the spatial structure of images in their historical dynamics. The analysis of the publications allows us to identify four main groups of scientific interests of I. P. Glinskaya in the field of art studies, which replaced each other depending on academic and/or personal circumstances. The first period (1930s) was associated with attention to the problem of decorating the city's space by means of visual and spatial arts. The second (the second half of the 1940s) was with the study of Dutch realistic painting. The third (early 1950s) dealt with the problems of forming the foundations for the study of universal art history. The fourth (1960s — early 1970s) was devoted to the study of the development of spatial structures in the history of fine art.

Keywords: Irina Glinskaya, art history, art studies, methods of teaching fine arts, Leningrad Herzen State Pedagogical Institute, Art studies and Art History at Herzen University

Интерес к изучению академических профилей представителей советской высшей школы сегодня стоит признать актуальным направлением культурологических исследований. С поправкой на неизбежные идеологические штампы, постановку задач в русле государственной политики конкретных этапов советской истории и связанную с ней, подчас непримиримо окрашенную, риторику, тем не менее корпус трудов, утративших сегодня часть своей злободневности, интересен не только как памятник эпохи, но и как свидетельство динамики научного интереса к тем или иным разделам научного знания — классического или формирующегося.

В этом смысле показательна и примечательна академическая биография Ирины Павловны Глинской (1909–1997) — кандидата искусствоведения, доктора педагогических наук, в трудах которой с начала 1930-х гг. до конца 1980-х гг., то есть за 50 лет развития советского искусствознания, отразились и смена личного исследовательского интереса, и независящие обстоятельства политического характера, и спе-

цифика развития научного гуманитарного знания в области искусства.

Биографический профиль И. П. Глинской был изучен на основании материалов личных дел ряда архивов: архива Российской Академии Художеств, Центрального государственного архива Санкт-Петербурга, кадрового архива Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (Сапанжа 2025, 179–186). Траектории личной судьбы и профессиональной деятельности от художественно-творческой работы в 1930-е гг., становления как историка искусства во второй половине 1940-х — начале 1950-х гг., вынужденного обращения к проблемам методики преподавания изобразительного искусства и получение в этой области серьезных научных результатов в 1950–1980-е гг. заслуживают отдельного исследования. Начать же стоит с изучения вклада И. П. Глинской в науку об искусстве. Этот вклад стоит признать, если не значительным, то представляющим интерес в контексте становления и развития отечественного искусствознания.

Обратимся к анализу ключевых публикаций Ирины Павловны Глинской, связанных с теорией и историей визуально-пространственных искусств. Большинство ее работ отличает полемическая заостренность, критика принятых концепций и идей, нацеленность на широкую дискуссию, что нашло отражение уже в самых первых, скорее публицистических, опытах.

Одна из первых публикаций И. П. Глинской появилась в журнале «Рабочий и театр» в 1931 г.: статья «Пространственные искусства в парке культуры и отдыха» была посвящена концепции организации новых пространств в формирующемся городском ландшафте Ленинграда (Глинская 1931). В автобиографии И. П. Глинская отмечает, что она принимала участие в разработке установок и зданий Центрального парка культуры и отдыха (далее — ЦПКиО) (Глинская... 1930–1935, 6). Создание подобного паркового пространства комплексного типа было типично для своего времени — ЦПКиО должен был сочетать спортивные, рекреационные, оздоровительные и досуговые функции. 3 декабря 1931 г. было принято решение ЦК ВКП(б) и СНК СССР о социалистической реконструкции Ленинграда, в котором и была поставлена задача создания Центрального парка культуры и отдыха. Выполнение проектного задания, порученного А. С. Никольскому, было основано на идее культурно-политического комбината, включающего пространство тихого пассивного отдыха (Елагин остров), оздоровления на базе домов отдыха кратковременного пребывания (Каменный остров) и центра физкультуры, спорта, веселья, массовых гуляний и празднеств (Крестовский остров). Грандиозным планам не суждено было сбыться: 5 августа 1932 г. открылась только первая очередь — на Елагином острове (Барышева 2016).

Статья И. П. Глинской, посвященная вопросам организации нового пространства парка культуры и отдыха, носит резко полемический характер и критикует подход, предложенный общественным комитетом по строительству ЦПКиО. В 1930 г. комитет по строительству ЦПКиО издал брошюру «Остров культуры и отдыха», в которой обосновывались принципы организации нового пространства. Авторы указывали, что в соответствии с физкультурным принципом борьбы с усталостью была выбрана территория трех островов, на которых должны были разместиться шесть секторов: массовый (25 %), культурно-просветительный (20 %), физкультурный (20 %), свободного отдыха (10 %), военный (5 %), зрелищный (20 %) (Парк 1930).

Основной пафос дискуссии связан с недостаточно ясным пониманием роли и места пространственных искусств (живописи, архитектуры и скульптуры) в построении и работе парка. Ключевой тезис, предложенный И. П. Глинской и оформленный в соответствии с требованием времени как непонимание «огромной классово-идеологической и воспитательной роли искусства (Глинская 1931, 5), тем не менее основан на несогласии с наметившимся консервативным поворотом в визуальном оформлении общественных пространств: «...в стилевом отношении, судя по представленному эскизу, мы имеем дело с попыткой реставрации классицизма, приспособленчества, тенденции символически-аллегорического показа отдельных явлений» (Глинская 1931, 5). При этом отвергается утратившее к тому времени актуальность и политическую сообразность авангардное беспредметное искусство: «...следует также вести борьбу против опасности беспредметного оформления с игнорированием тематических решений» (Глинская 1931, 6).

Основная мысль, которую в статье проводит И. П. Глинская, связана с необходимостью синтетического подхода при включении пространственных искусств в структуру парка: «...отдельные типы пространственных искусств — архитектуру, живопись, скульптуру — мы не должны рассматривать абстрактно, изолированно друг от друга, но как единый комплекс, в котором каждый тип искусства решает своими специфическими средствами общую классовую задачу, ею обусловлен, ей служит» (Глинская 1931, 6).

Особый интерес в этот период И. П. Глинская проявляет к цветовым решениям в оформлении города. Она указывает, что скульптуру и архитектуру в пространстве парка нужно мыслить в цвете, однако, не понимая это, как обязательство окрашивания всего, но как необходимость учета объекта, отношения его к прочим объектам и т. д. для того, чтобы цвет не был чем-то внешним по отношению к содержанию объекта, но наоборот, — со своей стороны способствовал выявлению его специфической роли в общем комплексе (Глинская 1931, 6).

Отметим, что с 1935 г. И. П. Глинская работала проектировщиком в архитектурно-планировочном управлении Ленгорисполкома, а в 1938 г. стала руководителем группы малых форм архитектуры и окраски фасадов (И. П. Глинская 1953–1974, 4). Возможно, это было связано с ее интересом именно к проблеме цветового оформления городского пространства, которое во второй половине XX в. осмыслилось уже в контексте проблем визуальной урбанистики

(Димитриади, Сапанжа 2021). Вопрос цвета как характеристики развития городской среды, активно продвигаемый в рамках отвергаемого И. П. Глинской абстрактного беспредметного искусства, тем не менее проводился в оптике синтетического подхода как продуманного взаимодействия пространственных искусств в противовес идеям, которые И. П. Глинская определяла как «сведение роли искусства в системе ПКО к украшательству, прикладничеству, сумме аттракционов и т. д.» (Глинская 1931, 6). Особен но резкой критике подвергается последнее: «...панорама 1905 года представляет попытку показа революционной темы через систему аттракционов, построенных по принципу буржуазного "луна-парка". Активная революционная тематика втискивается авторами в готовые формы буржуазного искусства, тем самым опошляется, искажается, сводится к халтуре. Чтобы нагнать на посетителя страх, его заставляют проходить через группы городовых, чтобы возбудить интерес, показывают интимные беседы Николая кровавого с министрами. При ознакомлении с восстанием на броненосце "Потемкин", для наглядности, под зрителем, наподобие палубы, качается пол и т. д.» (Глинская 1931, 5). Подобные методы интерактивного показа, передовые для своего времени, И. П. Глинская критикует как лишенные образности, которой обладают как раз пространственные искусства.

Первые опыты работы над проблемами включения искусства в пространство городской среды показывают, что И. П. Глинская вполне сложилась как публицист-полемист. Статья, не претендующая на научное осмысление проблемы, тем не менее несет в себе заряд исследовательского подхода, сообразного с пониманием общей концепции синтеза пространственных искусств. Вероятно, этот опыт работы над текстами публицистического характера позволил И. П. Глинской во время войны стать военным корреспондентом — сотрудником фронтовых газет сначала Ленинградского, а затем — Белорусского фронта (Сапанжа 2025, 182–183).

После демобилизации и возвращения в Ленинград осенью 1946 г. начинается совершен но новый этап в академической биографии И. П. Глинской — исследовательский. Она увольняется из Архитектурно-планировочного управления Ленгорисполкома, где за ней на период службы сохранялось место, и поступает в аспирантуру Ленинградского государственного университета. В прошлом художник-проектировщик и публицист она начинает систематически заниматься историей искусств.

Специализацией И. П. Глинской становится западноевропейское искусство Нового времени, в частности голландская живопись. В марте 1950 г. она защищает кандидатскую диссертацию «Развитие голландской реалистической жанровой живописи в первой четверти XVII века» (Глинская 1950).

Основные положения исследования, по вполне понятным причинам, были основаны на тезисе В. И. Ленина о наличии в каждой национальной культуре элементов демократической и социалистической культуры и определяли наличие демократических элементов в голландском реалистическом искусстве. Например, И. П. Глинская отмечает, что в работах Д. Винкбонса, Х. Пота, П. Кодде осуждается поведение богатых, разврат, алчность (Глинская 1950, 5). К 1630-м гг. реалистическое голландское искусство потеряло демократический характер, а затем было вытеснено идеалистическим искусством. Идея, согласно которой понятия «жанровой живописи» не было в Голландии XVII в., а были картины со сценами труда, жизни и быта военных, может быть основой дискуссии и сегодня с учетом достижений визуальных исследований. В диссертации И. П. Глинская утверждает наличие двух тенденций, которые вполне отражают спор академической и реалистической традиции, важный для европейского искусства Нового времени и начавшийся в голландском искусстве раньше, чем в других национальных школах. В диссертации отмечено, что реалистическая живопись отстаивала изображение окружающей действительности, а идеалистическая — мифологическую, античную, священную историю (Глинская 1950, 6–7). Этот спор в российском искусстве обострился в XIX в., а потому не случайно обращение на страницах диссертации к мнению В. В. Стасова, который применительно к голландскому реализму XVII в. фиксирует наличие правдивой реальности, однако критическую составляющую в этом искусстве не обнаруживает (Глинская 1950, 9–10).

Среди важнейших качеств диссертации один из оппонентов М. В. Добролюбский отмечает, что «даваемая в работе картина зарождения и развития реализма в голландской живописи <...> развертывается на широком историческом и культурном фоне; под чисто искусствоведческие выводы подводится прочная историческая база» (Глинская... 1950 34). На это же указывает и научный руководитель — В. Ф. Левинсон-Лесинг: «...работа построена <...> на основе серьезного изучения истории и истории культуры Голландии, что придает и специальным выводам автора в области чисто искусствоведческих

проблем надлежащую солидную историческую базу» (Глинская... 1950, 64). Отмечаемая историческая база в дальнейшем будет основным подходом И. П. Глинской к изучению всеобщей истории искусств.

С 1949 г. начинает выходить второе издание Большой Советской Энциклопедии, для которого И. П. Глинская готовит небольшие статьи — схемато и планы пространственные, а также биографическую справку, посвященную голландскому живописцу Хендрику Тербрюггену. Статья сопровождается картиной «Флейтист» 1627 г. Подготовленные материалы были напрямую связаны с тематикой диссертации и областью научных интересов. Очевидно, что к новой области профессиональной деятельности — исследовательской работе в области истории голландского искусства начала XVII в. и в целом зарубежного искусства, И. П. Глинская подходила серьезно.

Вторым важным направлением становится участие в дискуссиях вокруг вопроса о преподавании всеобщей истории искусств в вузах и подготовке учебников, в которых И. П. Глинская отстаивает выбранный ей уже в диссертации исторический подход в изучении искусства.

После защиты диссертации И. П. Глинская начинает преподавательскую работу на кафедре истории искусств Ленинградского государственного университета. Период преподавания был недолгим, в 1951 г. она уволена в связи с сокращением штатов (И. П. Глинская 1953–1974, 9), однако именно в этот период была написана и вышла в свет статья, посвященная проблеме разработки всеобщей истории искусств. Эта тема на тот момент была остроактуальная. Учебное пособие «История западноевропейского искусства. Краткий курс» (III–XX вв.), созданное коллективом Всероссийской Академии Художеств и выпущенное издательством «Искусство» в 1940 г. (Пунин 1940), стало первым обобщающим трудом по всемирной истории искусств в советском искусствознании (Сапанжа 2024), своеобразным итогом дискуссий о путях развития исторического искусствознания 1930-х гг. (Ананьев и др. 2021). По прошествии десяти лет вопрос об основаниях и подходах к пониманию ключевых процессов истории мирового искусства по-прежнему был актуален. Публицистическая статья И. П. Глинской «О всеобщей истории искусства», опубликованная в журнале «Искусство» (№ 1, 1951), обладает теми же качествами, что и ее ранняя статья, посвященная ЦПКиО — она остро полемична и критична в отношении коллег.

Так, И. П. Глинская отмечает, что вопрос создания всеобщей истории искусств — один из важнейших для советского искусствознания. Всеобщая история искусств преподается в вузах, ведется работа по написанию учебных курсов и пособий, музеи собирают материалы и проводят исследования по конкретным разделам. Отмечая отсутствие учебного пособия по всеобщей истории искусств, И. П. Глинская полагает, что решению проблемы препятствует разобщенность: «Работа эта, громадная по размаху и объему, до сих пор никем не координируется. Ни Академия Художеств, занятая главным образом вопросами русского и советского искусства, ни Институт истории искусств Академии наук СССР не предприняли этой попытки, не провели ни одной творческой всесоюзной конференции по вопросам всеобщей истории искусства, не устроили ни одной сколько-нибудь широкой дискуссии» (Глинская 1951а, 87).

К моменту написания статьи тем не менее труды, посвященные проблеме, были. Это, во-первых, уже упомянутая «История западноевропейского искусства (III–XX вв.). Краткий курс» (1940). Во-вторых, это два тома трехтомной «Всеобщей истории искусств М. В. Алпатова» (Алпатов 1948; 1949). Более того, И. П. Глинская упоминает последнюю книгу и критикует ее. Ключевым тезисом становится требование учета исторического контекста. С поправкой на неизбежные идеологические штампы (блестящие оценки товарища Сталина и разоблачение им лживых утверждений буржуазной науки), И. П. Глинская проводит общую концепцию, очевидную для исторического факультета Ленинградского государственного университета и основанную на примате исторического подхода, в отличие, например, от другой важной искусствоведческой школы Ленинграда — Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Она отмечает: «Требование историзма, органической связи развития искусства с развитием страны необходимо условие для создания всеобщей истории искусств. Уяснение, каким общественным силам служит то или иное направление в искусстве, какие идеи отстаивает, с чем и во имя чего борется, невозможно без знания истории развития страны и соотношения классовых сил. В советском искусствознании историзм должен органически пронизывать все звенья анализа развития искусства. Историк искусства должен опираться в своих работах на последние достижения советской исторической науки, должен быть тесно с нею связан. Недопустимы повторения

отживших и разоблаченных исторических концепций в трудах по искусству. Исторические ошибки влекут за собой, как правило, искусствоведческие ошибки» (Глинская 1951а, 88). Также М. В. Аллатову ставится в упрек неправильная оценка исторической ситуации Нидерландов конца XVI — начала XVII в., которая повлекла за собой неправильную оценку творчества Рубенса, привела к замазыванию реакционных тенденций в его, в общем, прогрессивном искусстве (Глинская 1951а, 88).

Осуждая Академию художеств за «кеleйность» при работе над программой истории искусства зарубежных стран для художественных вузов, И. П. Глинская предлагает объединить усилия двух институций — Института истории искусств Академии наук СССР и искусствоведческого коллектива Академии художеств СССР, которые «должны взять на себя инициативу в подготовке всесоюзной конференции по вопросам создания всеобщей истории искусства и заложить основу творческого объединения искусствоведческих сил, прочной организационной базы для дальнейшей плодотворной коллективной работы» (Глинская 1951а, 88).

Эту же мысль И. П. Глинская проводит в статье «Не уходить от нерешенных вопросов» в журнале «Вестник высшей школы» (№ 2, 1951). Повторяя тезис об отсутствии утвержденных учебных планов и программ, И. П. Глинская пишет: «...на кафедре истории искусств Ленинградского университета в прошлом году было разработано более 30 подробных программ-конспектов по основным искусствоведческим дисциплинам, но в Министерстве высшего образования никто не интересуется программами по истории искусств, не отбирает лучшие из них с тем, чтобы создать единые программы (Глинская 1951б, 63). Это, в свою очередь, сказывается на уровне программ для вузов, в которых изучается история искусств: «Главное управление строительных вузов в 1950 г. прислало на архитектурные факультеты программу по истории искусств, страдающую серьезными недостатками, которых можно было бы избежать, если бы проводилась работа по обобщению положительного опыта» (Глинская 1951б, 63).

Основным принципом подготовки специалиста-искусствоведа И. П. Глинская считает историзм: «Антиисторизм — характерный признак буржуазного искусствознания. Совершенно недопустимо, чтобы искусствоведы выпускались только со знаниями в области искусствоведения и с весьма скучным багажом в области истории. Что сможет сделать такой специалист?» (Глинская 1951б, 63).

Далее следует достаточно резкая критика подхода, принятого в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина: «До сих пор имеются тенденции объявить знание истории не обязательным для искусствоведа и сосредоточить все внимание на достижении основ художественного мастерства. Например, в статье “Молодые искусствоведы” (в газете “За социалистический реализм” — орган Института им. Репина при Академии художеств СССР) даже не поднимается вопрос о необходимости исторической подготовки искусствоведов и подчеркиваются требования хорошего знания художественных средств» (Глинская 1951б, 63). Стоит отметить, что, как следует из характеристики, составленной в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в апреле 1953 г., И. П. Глинская была членом редакции газеты «За социалистический реализм» (Дело И. П. Глинской... 1951–1952, 29).

Среди действий, направленных на улучшение ситуации, И. П. Глинская называет подготовку кадров историков искусств при исторических факультетах университетов и развитие национальных искусствоведческих кадров путем посыпки молодежи из национальных республик в крупнейшие вузы страны для получения образования в области истории искусств (Глинская 1951б, 63).

Очевидно, что свою дальнейшую академическую жизнь И. П. Глинская связывала с работой в высших учебных заведениях, занимающихся подготовкой историков искусства. Некоторая резкость, излишняя для молодого искусствоведа (несмотря на зрелый возраст, научная деятельность И. П. Глинской началась только в 1946 г.), вкупе с личными обстоятельствами (подозрения в связи с арестом сестер и их осуждением по статье 58 на десять лет заключения без права переписки), возможно, определили дальнейшие события, связанные с невозможностью вести научные исследования в области зарубежного исторического искусствознания. С 1951 по 1953 г. И. П. Глинская сменила три места работы (те места, где были возможны подобные исследования): исторический факультет Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова, Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Государственный Эрмитаж. Впоследствии этот период жизни И. П. Глинская опишет следующим образом: «Хотя я успешно и в срок защитила диссертацию, и была оставлена преподавать в университете, по приказу свыше меня отстранили от работы, и я не могла устроиться ни по специальности, ни на любую другую работу. Если

мне удавалось где-либо обосноваться, неизбежно приходило распоряжение об увольнении. Набор моей диссертации — принятой к опубликованию в издательстве ЛГУ — приказали рассыпать, а рукопись частично опубликовали другие, без источника заимствования. Знакомство со мной стало опасным, и завидев меня одни шарахались в сторону, другие заводили провокационные разговоры» (И. П. Глинская... 1953–1974, 42–43). Книга, вероятно, действительно была «рассыпана», так как в личном деле есть характеристика от 13 июня 1951 г., подписанная и. о. декана исторического факультета Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова, в которой указано, что в текущем году И. П. Глинская сдала в печать работу «Народные корни голландской реалистической живописи XVII века» (Дело И. П. Глинской... 1951–1952, 11).

Новый этап научной деятельности И. П. Глинской начинается в 1953 г., когда она приходит на работу в Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена (далее — ЛГПИ им. А. И. Герцена). Этот этап связан с разработкой проблем педагогики искусства и методики его преподавания в школе и вузе. Уволенная из институтов и музея, она вынуждена была согласиться на работу в вузе, в котором исследования в рамках зарубежного искусствознания не входили в круг актуальных тем, а на первых порах и методика преподавания искусства не предполагалась — кандидат наук, имеющий опыт работы в вузе, И. П. Глинская пришла в 1953 г. работать на 0,5 ставки ассистента по дисциплине «Рисование и черчение» на кафедру элементарной математики. Однако достаточно быстро она перешла на должность доцента и получила ученое звание.

В 1957 г. на педагогическом факультете ЛГПИ им. А. И. Герцена была создана кафедра эстетического образования в составе трех секций — речевого, музыкального и изобразительного развития ребенка, и И. П. Глинская (до увольнения в 1974 г.) возглавляла последнюю (И. П. Глинская... 1953–1974, 27–30). Так определился круг ее последующих научных интересов — методика преподавания изобразительного искусства, преимущественно в рамках общего образования.

В дальнейшем практически все статьи будут посвящены вопросам преподавания рисования, а вопросы, касающиеся истории искусств, освещаются лишь в рецензиях на книги.

Тем не менее вопросы искусствознания продолжали оставаться в фокусе внимания И. П. Глинской, о чем свидетельствует ее док-

торская диссертация, в которой фактически треть посвящена вопросам теории искусства. Диссертация по педагогическим наукам касалась проблемы формирования способов владения пространственной информацией на плоскости у младших школьников. Шесть из одиннадцати глав посвящены не непосредственным вопросам методики, а серьезному исследованию исторической динамики пространственных структур от искусства Древнего Египта до Нового времени и теоретическим аспектам систематизации методов передачи пространственной информации на плоскости (Глинская 1972а).

Во введении к диссертации И. П. Глинская отмечает, что рассмотрение возможностей закрепления пространственной информации на плоскости составляет существенную часть изучения всякого изображения, и история мировой культуры подтверждает разнообразие этих возможностей. При этом вопросы способов закрепления пространственной информации мало освещены в науке, что определяет, по словам И. П. Глинской, многоярусную структуру работы и включение в нее дополнительного исследования, с обращением к материалам истории искусств (Глинская 1972а, 6).

Исследователь разделяет реальное (биологическое, перцептивное) пространство и пространство концептуальное, которые нетождественны и находятся в сложных отношениях (Глинская 1972а, 13). Отмечая схожесть развития ребенка в последовательном освоении пространства на плоскости и исторический процесс развития изобразительной деятельности человечества, И. П. Глинская особое внимание обращает на специфику искусства, в котором пространство является художественным определением идей и мысли (Глинская 1972а, 26).

Так, например, искусство Древнего Египта демонстрирует продуманное объединение разных моментов зрительного восприятия с разных точек зрения на предмет в одном рисунке. Такова схема изображения человека: «В ней точно, лаконично и выразительно передаются основные особенности человека, его строение, пропорции. Торс, руки, ноги, голова — все зафиксировано очень убедительно и не сразу разберешь, что голова и ноги даны в профиль при виде сбоку, плечи при виде спереди и т. п.» (Глинская 1972а, 59). При этом изображение человека кажется менее противоречивым, чем изображение предметов, так как глаз привычно охватывает фигуру человека, общее правдоподобие сохраняется, и только после анализа можно заметить, что целое сложено из частей, увиденных и зафиксированных с разных точек зрения. Одновременно

в искусстве Древнего Египта появляется, развивается и совершенствуется фризовое, построчное изображение, которое И. П. Глинская рассматривает как успех в деле закрепления на плоскости пространственной информации (Глинская 1972а, 62). Далее происходит постепенное нарастание элементов загораживания — плоскость расслаивается на «верх-низ» и «далше-ближе». В результате разбора ряда произведений представлен вывод: древнеегипетское искусство свидетельствует об ином уровне организации зрительских восприятий и отсутствии единого зрительского поля, которое только начинает складываться (Глинская 1972а, 75).

В такой же логике рассматриваются особенности пространственной структуры изображений Античности, где прослеживается развитие способов закрепления пространственной информации на плоскости. Первый шаг был связан с преодолением строгой фронтальности и совмещением в одном изображении двух видов (Глинская 1972а, 80). Осознания разных способов фиксации третьего измерения на плоскости в античной живописи нет, однако видимость завоевывает все большее место (Глинская 1972а, 99).

Оценивая результаты развития построения перспективных планов в искусстве Античности, И. П. Глинская, с присущим ей полемическим настроем, спорит с ведущими специалистами по античной истории и искусству: «Среди части искусствоведов и теоретиков искусства бытует мнение, что перспектива была разработана в античном искусстве <...> Рассматривая росписи виллы Фания Синистра, А. П. Чубова пишет: "...художник знаток перспективы, рисует, поражая зрителя иллюзорностью, галереи и многоколонные портики". То же находим мы у М. Ростовцева. Описывая древнейшие памятники архитектурного пейзажа (Дом Ливии на Палантине), он отмечает поражающую "правильность перспективы, иллюзионистский характер трактовки предметов". Подобные воззрения достаточно распространены и подкрепляются тем, что Античность знала термин перспектива» (Глинская 1972а, 108–109). Так, И. П. Глинская не согласна ни с советским искусствоведом, ни с американским ученым-эмигрантом российского происхождения. Она утверждает, что привычной нам системы в античном понимании перспективы нет, а речь идет в лучшем случае о предперспективе: «...в картинах не только отсутствуют основные понятия и основные элементы перспективы, но сплошь и рядом встречаются грубые ошибки, взрывающие все изображение, выпадающие из логики простран-

ственного построения картины» (Глинская 1972а, 109). Она приводит пример, на который ссылается А. П. Чубова: «В тех же росписях виллы Фания Синистра в пейзаже, на который обычно ссылаются как подготовленный в перспективе — кресло, изображенное в зоне ниже горизонта, нарисовано путано с применением всех способов построения пространства — обратной перспективы, параллельной проекции и перспективы» (Глинская 1972а, 110).

Далее И. П. Глинская последовательно рассматривает обратную, линейную перспективу, параллельные проекции. Отстаивая значение линейной перспективы в образовании, тем не менее И. П. Глинская указывает и на тенденции, связанные с критикой линейной перспективы как иллюзорной, «одноглазой», уходящей от передачи сути вещей к передаче видимости (Глинская 1972а, 190).

Вторая часть диссертации посвящена методике и педагогическим технологиям владения пространственной информацией на плоскости, однако первая часть ее показательна как пример полноценного искусствоведческого исследования внутри педагогического — явления не частного синтеза двух областей научного знания.

Еще раз отметим, что с момента начала работы в АГПИ им. А. И. Герцена И. П. Глинская публикует работы методического, причем частного, характера, касающиеся оформления рабочих тетрадей, заданий для работы в детском летнем лагере и т. д. Искусствоведческая критика представлена лишь в рецензии на новое издание — книгу Л. Ф. Жегина «Язык живописного произведения» (1970). Выбранное для рецензии издание было напрямую связано со сферой научных интересов и потом было процитировано в докторской диссертации. Рецензия И. П. Глинской на монографию опубликована в журнале «Искусство» (1972) в разделе «Критика и библиография» (Глинская 1972б, 60–63). Отмечая достоинства книги, основную часть рецензии И. П. Глинская посвящает полемике в понимании обратной перспективы как суммированию разных точек зрения на предмет, сведенных к единой точке (Глинская 1972б, 60). Являясь сторонником линейной перспективы как основной в обучении детей навыкам отражения на плоскости пространства, в докторской диссертации И. П. Глинская еще раз отмечает, что понимание обратной перспективы как высшей формы кодирования информации приводит Л. Ф. Жегина к нелепым выводам (Глинская 1972а).

После защиты докторской диссертации и перехода на работу в НИИ общего образования

взрослых (Сапанжа 2025, 185) все работы И. П. Глинской были уже полностью посвящены вопросам подготовки учителей изобразительного искусства и методике преподавания предмета в общеобразовательной школе. Тем не менее общий итог историко-искусствоведческих исследований И. П. Глинской стоит оценить достаточно высоко — ее работы демонстрируют серьезный подход к разрабатываемым проблемам, смену исследовательских парадигм, острую полемичность.

Итак, можно выделить три основных этапа искусствоведческой деятельности И. П. Глинской: 1) публицистический (1930-е гг.) — связан с разработкой проблем места и роли визуально-пространственных искусств в городской среде; 2) историко-искусствоведческий (вторая половина 1940-х — начало 1950-х гг.) — посвящен исследованиям в области западноевропейского искусства (в частности, голландского искусства начала XVII в.) и полемике вокруг проблем подготовки искусствоведов и преподавания истории

искусств; 3) методический (1960–1970-е гг.) связан с исследованием вопросов передачи пространственных планов средствами изобразительного искусства как основы преподавания изобразительного искусства в школе.

Работы И. П. Глинской в области методики преподавания также представляют самостоятельный интерес и должны стать предметом отдельного изучения для формирования целостной картины роли и места ученого Герценовского университета в истории отечественной науки и образования.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Глинская Ирина Павловна, ассистент кафедры «Пространство, цвет, объем». (1930–1935) Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 4398. Оп. 14. Д. 183. 14 л.
Глинская Ирина Павловна. Кандидат искусствоведческих наук по теме: «Развитие голландской реалистической жанровой живописи в первой четверти 17-го века». (1950) Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 7240. Оп. 12-2. Д. 2617. 104 л.
Дело И. П. Глинской. (1951–1952) Научный архив Российской академии художеств. Ф. 7. Оп. 4. Д. 59. 32 л.
И. П. Глинская. (1953–1974) Кадровый архив РГПУ им. А. И. Герцена. Д. 11. 47 л.

Литература

- Алпатов, М. В. (1948) Всеобщая история искусств. Т. 1. М.; Л.: Искусство, 388 с.
Алпатов, М. В. (1949) Всеобщая история искусств. Т. 2. М.; Л.: Искусство, 410 с.
Ананьев, В. Г., Бухарин, М. Д., Сапанжа, О. С. (2021) Нам надо строить заново весь мир истории искусств. М.: Индрик, 400 с.
Барышева, Е. В. (2016) «Фабрика переделки сознания»: символика советских парков культуры и отдыха в презентации власти 1920–1930-х гг. *Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки*, т. 18, № 1 (148), с. 9–25. <https://doi.org/10.15826/izv2.2016.1.001>
Глинская, И. П. (1931) Пространственные искусства в парке культуры и отдыха. *Рабочий и театр*, № 20, с. 5–6.
Глинская, И. П. (1950) Развитие голландской реалистической жанровой живописи в первой четверти XVII века. Автографат докторской диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения. Л., Ленинградский государственный университет имени А. А. Жданова, 10 с.
Глинская, И. П. (1951a) О всеобщей истории искусства. *Искусство*, № 1, с. 87–88.
Глинская, И. П. (1951b) Не уходить от нерешенных вопросов. *Вестник высшей школы*, № 2, с. 63.
Глинская, И. П. (1972a) Формирование способов овладения пространственной информацией на плоскости у младших школьников (на основе исследования приемов передачи пространства в изобразительной деятельности). Диссертация на соискание степени доктора педагогических наук. Л., Ленинградский государственный педагогический институт имени А. И. Герцена, 346 с.
Глинская, И. П. (1972b) Об изучении языка живописи. *Искусство*, № 3, с. 60–63.
Димитриади, Е. М., Сапанжа, О. С. (2021) Визуальная урбанистика: определение понятия, проблемы. *Вестник культуры и искусства*, № 2 (66), с. 84–91.
Остров культуры и отдыха. (1930) Л.: Издательство Ленинградского совета. 16 с.

- Пунин, Н. Н. (ред.). (1940) *История западноевропейского искусства (III–XX вв.): краткий курс*. А.; М.: Искусство, 498 с.
- Сапанжа, О. С. (2024) Всемирная история искусств в контексте развития советской исторической науки 1930-х гг.: к вопросу создания учебника «История западно-европейского искусства» 1940 г. *Вестник Томского государственного университета*, № 500, с. 36–46. <https://doi.org/10.17223/15617793/500/5>
- Сапанжа, О. С. (2025) Академическая биография И. П. Глинской (1909–1997 гг.) в контексте культуральной истории. *Общество: философия, история, культура*, № 3 (131), с. 179–186. <https://doi.org/10.24158/fik.2025.3.25>

Sources

- Delo I. P. Glinskoy [The case of I. P. Glinskaya]. (1951–1952) *Nauchnyj arkhiv Rossijskoj akademii khudozhestv [Research Archives of the Russian Academy of Arts]*. Fund 7. Inventory no. 4. Archival unit 59. 32 p. (In Russian)
- Glinskaya Irina Pavlovna, assistant kafedry “Prostranstvo, tsvet, ob’em” [Glinskaya Irina Pavlovna, assistant of the department “Space, color, volume”]. (1930–1935) *Tsentral’nyj gosudarstvennyj arkhiv Sankt-Peterburga [Central State Archives of St. Petersburg]*. Fund 4398. Inventory no. 14. Archival unit 183. 14 p. (In Russian)
- Glinskaya Irina Pavlovna. Kandidat iskusstvovedcheskikh nauk po teme: “Razvitie gollandskoj realisticheskoy zhivotopisi v pervoj chetverti 17-go veka” [Glinskaya Irina Pavlovna. Candidate of Sciences in Art History on the topic: “The development of Dutch realistic genre painting in the first quarter of the 17th century”]. (1950) *Tsentral’nyj gosudarstvennyj arkhiv Sankt-Peterburga [Central State Archives of St. Petersburg]*. Fund 7240. Inventory no. 12-2. Archival unit 2617. 104 p. (In Russian)
- I. P. Glinskaya. (1953–1974) *Kadrovyj arkhiv RGPU im. A. I. Gertseva [Personnel archives of the Herzen State Pedagogical University of Russia]*. Archival unit 11. 47 p. (In Russian)

References

- Alpatov, M. V. (1948) *Vseobshchaya istoriya iskusstv. T. 1 [Universal history of art. Vol. 1]*. Moscow; Leningrad: Iskusstvo Publ., 388 p. (In Russian)
- Alpatov, M. V. (1949) *Vseobshchaya istoriya iskusstv. T. 2 [Universal history of art. Vol. 2]*. Moscow; Leningrad: Iskusstvo Publ., 410 p. (In Russian)
- Ananiev, V. G., Bukharin, M. D., Sapanzha, O. S. (2021) *Nam nado stroit’ zanovo ves’ mir istorii iskusstv [We need to rebuild the whole world of art history]*. Moscow: Indrik Publ., 400 p. (In Russian)
- Barysheva, E. V. (2016) “Fabrika peredelki soznaniya”: simvolika sovetskikh parkov kul’tury i otokyha v reprezentatsii vlasti 1920–1930-kh gg. [“A factory of consciousness alteration”: The symbolism of Soviet parks of recreation and leisure as represented by the authorities between the 1920s and 1930s]. *Izvestiya Ural’skogo federal’nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki — Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*, vol. 18, no. 1 (148), pp. 9–25. <https://doi.org/10.15826/izv2.2016.1.001> (In Russian)
- Dimitriadi, E. M., Sapanzha, O. S. (2021) Vizual’naya urbanistika: opredelenie ponyatiya, problemy [Visual urbanism: Definition of the concept, problems]. *Vestnik kul’tury i iskusstv — Culture and Arts Herald*, no. 2 (66), pp. 84–91. (In Russian)
- Glinskaya, I. P. (1931) Prostranstvennye iskusstva v parke kul’tury i otokyha [Spatial arts in the Park of culture and recreation]. *Rabochij i teatr*, no. 20, pp. 5–6. (In Russian)
- Glinskaya, I. P. (1950) *Razvitie gollandskoj realisticheskoy zhivotopisi v pervoj chetverti XVII veka [The development of Dutch realistic genre painting in the first quarter of the XVII century]*. Extended abstract of the PhD dissertation (Art History). Leningrad, Leningrad State University named after A. A. Zhdanov, 10 p. (In Russian)
- Glinskaya, I. P. (1951a) O vseobshchej istorii iskusstva [About the universal history of art]. *Iskusstvo*, no. 1, pp. 87–88. (In Russian)
- Glinskaya, I. P. (1951b) Ne ukhodit’ ot nereshennykh voprosov [Not to avoid unresolved issues]. *Vestnik vysshej shkoly*, no. 2, p. 63. (In Russian)
- Glinskaya, I. P. (1972a) *Formirovanie sposobov ovladeniya prostranstvennoj informatsiej na ploskosti u mladshikh shkol’nikov (na osnove issledovaniya priemov peredachi prostranstva v izobrazitel’noj deyatel’nosti)* [Formation of ways of mastering spatial information on a plane in younger schoolchildren (based on the study of techniques for conveying space in visual arts)]. PhD dissertation (Pedagogy). Leningrad, Leningrad State Pedagogical Institute named after A. I. Herzen, 346 p. (In Russian)
- Glinskaya, I. P. (1972b) Ob izuchenii yazyka zhivotopisi [On the study of the language of painting]. *Iskusstvo*, no. 3, pp. 60–63. (In Russian)
- Park kul’tury i otokyha [Park of culture and recreation]*. (1930) Moscow: Gosizdat Publ., 16 p. (In Russian)
- Punin, N. N. (ed.). (1940) *Istoriya zapadnoevropejskogo iskusstva (III–XX vv.): kratkij kurs [History of Western European art (3rd–20th centuries): A brief course]*. Leningrad; Moscow: Iskusstvo Publ., 498 p. (In Russian)

Sapanzha, O. S. (2024) Vsemirnaya istoriya iskusstv v kontekste razvitiya sovetskoy istoricheskoy nauki 1930-kh gg.: k voprosu sozdaniya uchebnika “Istoriya zapadno-evropejskogo iskusstva” 1940 g. [The world history of arts and the development of Soviet historical science of the 1930s: On publishing the History of Western European art textbook (1940)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta — Tomsk State University Journal*, no. 500, pp. 36–46. <https://doi.org/10.17223/15617793/500/5> (In Russian)

Sapanzha, O. S. (2025) Akademicheskaya biografiya I. P. Glinskoy (1909–1997 gg.) v kontekste kul'tural'noy istorii [Academic biography of I. P. Glinskaya (1909–1997) in the context of cultural history]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura — Society: Philosophy, History, Culture*, no. 3 (131), pp. 179–186. <https://doi.org/10.24158/fik.2025.3.25> (In Russian)

Сведения об авторе

Ольга Сергеевна Сапанжа, SPIN-код: 6063-7030, Scopus AuthorID: 57201856528, ORCID: 0000-0001-7874-2539, e-mail: sapanzha@mail.ru

Доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой искусствоведения и педагогики искусства Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Olga S. Sapanzha, SPIN: 6063-7030, Scopus AuthorID: 57201856528, ORCID: 0000-0001-7874-2539, e-mail: sapanzha@mail.ru

Doctor of Cultural Studies, professor, Department of Art History and Arts Education, Herzen State Pedagogical University of Russia