

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

**Е.Н. МОРОЗОВА**

**ОСНОВЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА**

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

САРАТОВ

2015

**РЕЦЕНЗЕНТ**

ДОКТОР ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, ПРОФЕССОР С.А. МЕЗИН

**РЕКОМЕНДУЕТ К ПЕЧАТИ**

КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ИСТОРИОГРАФИИ

САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

МОРОЗОВА Е.Н. ОСНОВЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА: УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ.– САРАТОВ,  
2015 –

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПОСВЯЩЕНО ВЕСЬМА СЛОЖНОМУ И ПРОТИВОРЕЧИВОМУ РАЗВИТИЮ РУССКОГО ИСКУССТВА 20 ВЕКА. ДЛЯ СТУДЕНТОВ- БАКАЛАВРОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО НАПРАВЛЕНИЯМ «ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ», «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ», «ИСТОРИЯ», МАГИСТРАНТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО МАГИСТЕРСКИМ ПРОГРАММАМ «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>1. ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>2. СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА.....</b>	<b>5</b>
РАЗДЕЛ 1. РАЗВИТИЕ РУССКОГО ИСКУССТВА НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВВ–1917 Г.....	5
РАЗДЕЛ 2. ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ РОССИИ (1920-Е ГГ.).....	17
РАЗДЕЛ 3 ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО (1930– НАЧАЛА 1950-Х ГГ.).....	22.
РАЗДЕЛ 4. РУССКОЕ ИСКУССТВО В СЕРЕДИНЕ 1950- СЕРЕДИНЕ 1980-Х ГГ.....	29
РАЗДЕЛ 5. ИСКУССТВО СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ.....	32
<b>3. ТЕМЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ.....</b>	<b>34</b>
<b>4. ГЛОССАРИЙ.....</b>	<b>44</b>
<b>5. ПЕРСОНАЛИИ.....</b>	<b>59</b>
<b>6. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА .....</b>	<b>66</b>
<b>7.ИТОГОВЫЕ КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ...66</b>	
7.1. ТЕСТЫ ПО КУРСУ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА.....	67
7.2. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ДЛЯ ЭКЗАМЕНА.....	70
<b>8.СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>72</b>

## 1. ВВЕДЕНИЕ

Отечественное искусство XX века представляет собой самую неоднозначную (с точки зрения содержательной) эпоху развития русского искусства. В начале XX века существовало огромное количество художественных стилей и направлений, которые сменились относительным плюрализмом искусства 1920-х гг., затем произошел новый культурный слом 1930-х гг. с господством официального метода в искусстве — социалистического реализма; новые темы и сюжеты возникают в период Великой Отечественной войны со сменой иерархии жанров; «триумфалистское» искусство поствоенного периода несло в себе элементы кризиса соцреалистического канона как универсального творческого метода. Ростки нового движения в русском искусстве ощущались уже в 1950-х годах. В 1960-1980-е гг. происходит эстетический поворот, и в рамках официального искусства (появление «сурового стиля»), и росте нонконформистского движения, которое становилось все более сложным и пестрым по своему составу. Новый виток в 1990-х «превратил агентов неофициального искусства в новый истеблишмент» (Е. Барабанов). Искусство современной России отличается многоукладностью, полистилизмом, влиянием западных стандартов, сближением элитарного и массового искусства.

Курс «Основы отечественного искусства» призван дать общее представление о сложном и противоречивом процессе развития русского искусства от Русского Ренессанса – Серебряного века до наших дней.

Сложность изучения этого значительного по объему учебного курса заключается в том, что искусство XX века в постреволюционный период было политизировано, клишировано; в перестроечный и постперестроечный период во многих отечественных музеях исчезли залы, посвященные советскому искусству. Поэтому трудно представить в целом сложную картину развития отечественного искусства XX века.

Структура учебно-методического пособия включает в себя:

1. **Введение**, состоящее из пояснительной записки к учебному пособию.
2. **Содержание лекционного курса**. В курсе выделяется 5 основных разделов, делящихся на подразделы, посвященные основным проблемам развития русского искусства в XX веке.
3. **Темы семинарских занятий** содержат планы обсуждения наиболее важных проблем в различных интерактивных формах (круглых столов, конференций, ролевых игр).
4. **Глоссарий**, который содержит основные понятия по курсу (в тексте обозначается буквами «Гл.»);
5. **Персоналии**, состоящие из фамилий деятелей художественной культуры указанного периода (обозначается буквами «Перс.»)
6. **Самостоятельная работа** содержит примеры творческих работ, а также список тем для контрольных работ по курсу «Основы отечественного искусства».

7. **Итоговые контрольно-измерительные материалы** включают в себя различные виды тестов (вариативные, работу с источниками) и вопросы для итогового контроля (экзамена).

8. **Список литературы** включает в себя литературу обязательную, дополнительную и рекомендованную.

## **I. Содержание теоретического курса**

### **РАЗДЕЛ 1. РАЗВИТИЕ РУССКОГО ИСКУССТВА НА РУБЕЖЕ XIX-XX вв–1917 г.**

#### **Подраздел 1.1.**

#### **Серебряный век и его духовные истоки**

*Происхождение термина «Серебряный век»* (см. Гл.). С. Маковский, А. Ахматова, В. Ходасевич о Серебряном веке. Семантика термина. Противоречивость и условность, эмоционально-эстетическое содержание понятия. Дискуссии вокруг хронологических рамок Серебряного века.

Духовные истоки Серебряного века. «Fin de siècle» (см. Гл.) в России: общее и особенное. Рубеж веков как важнейшая грань истории мировой цивилизации. Смена исторической и культурной парадигмы.

Зарождение модернизма (см. Гл.). Модернизм и его современные истолкования. Модернизм «как комплексное движение в культуре XX века». Неклассический подход к культуре, творческое переосмысление и обновление ранее сложившихся культурных традиций. Фундаментальное понятие текста. Интертекст (см. Гл.) модернизма. Соотношение понятий «модернизм» и «модерн».

*Кардинальные сдвиги в общественном сознании и их причины.* В качестве главной характерной черты мировоззрения людей конца XIX-начала XX вв. уже современники единогласно выделяли определение своей эпохи, как эпохи "пограничной", "переходной", которая ощущалась почти как навязчивая идея, приближение некоего переворота, изменения. В этот период безвозвратно уходят в прошлое не только прежние формы быта, труда, политической организации общества, но и сама система духовных ценностей требует радикального пересмотра. Сама проблематика мысли к началу XX века усложнилась: новые веяния, новые элементы, изменение всего комплекса представлений о мире. «Бог умер» (Ф. Ницше), «Смерть богов» (Д. Мережковский). Кризисность сознания как европейский процесс. Новые технические и научные открытия (появление телеграфа, телефона, открытие рентгена, делимости атома, радиации, рентгеновских лучей,

создание квантовой теории и теории относительности) и их связь с изменениями в ментальности общества. «Век машин» и его амбивалентное влияние на атмосферу эпохи. Восторг перед достижениями технического прогресса (трамвай, автомобиль, авиация) и страх перед дегуманизацией общества (Ортега-и-Гассет). Ощущение обезличивания человека и превращения его в бездушный придаток к машине, к железному коробку: «машина съедает жизнь, машина одухотворяется, человек подчиняется железным законам необходимости» (А. Белый). Тревога за судьбу человеческой цивилизации и самого человека. «В настоящее время люди зашли так далеко в своём господстве над силами природы, что с его помощью они могут уничтожить друг друга до последнего человека. Люди это знают, и отсюда – значительная доля их теперешнего беспокойства, их несчастий, их тревожного настроения» (З. Фрейд). Русскую творческую интеллигенцию мучил страх перед эгалитаризацией, перед господством среднего человека, перед обвалом массового искусства: «Искусство покидает всеобщую проклятую жизнь пара, конституции, равенства, цилиндра и пиджака» (К. Леонтьев).

Предчувствие социальных катаклизмов, усиление апокалиптических чувств «вселенской катастрофы». Общественное сознание. Декаданс, старые стереотипы и новое понимание как неприятия современной жизни, как реакции искусства против материализма (А. Волынский).

Возникновение модернистского мировоззрения и его характерные черты. Мировоззрение людей того времени: "взвинченность личности", повышенная эмоциональность, постоянная смена надежд и отчаяния, исключительная напряженность чувств", когда "человек колеблется между крайними полюсами поведения" (Й. Хейзинга).

Смена исторического оптимизма, веры в исторический прогресс, историческим пессимизмом. Отказ от позитивизма, рационализма, всеохватывающего детерминизма. Исчезновение представлений о структурной завершенности мира. Наступление эпохи релятивизма. Новое отношение к религии. Влияние «философии жизни» Ницше и его последователей на мирозерцание человека рубежного периода. «Аполлоническое» и «дионисийское» начала культуры.

Проповедь «вечной женственности» – Софии, «непостижимой» и «непостижной». Мистицизм как форма религиозного сознания. Необъятные "горизонты мистики", как "свободное самоутверждение воли в индивидууме" (Вяч. Иванов). Теории антропософии (Р. Штейнер) и теософии (Е. Блаватская). Агностицизм и дуализм мышления.

Соотношение этики и эстетики. Абсолютизация эстетики. Красота как основа платформы панэстетизма. Переоценка всех морально-нравственных ценностей. Изменение отношения к жизни и смерти. Новые взгляды на любовь и взаимоотношения полов. Пассеизм и ретроспективизм как форма неоромантического мышления. Стремление к повышению самооценности личности. Новое понятие творчества. Мифотворчество. Создание индивидуальной модели мира. Художник в качестве Творца, Демиурга.

На рубеже XIX–XX веков произошел сдвиг в общественном сознании и, прежде всего, у творческой интеллигенции. Основная причина его лежала в глубинных социально – экономических и политических процессах, характерных для всей европейской цивилизации. Можно говорить о начале формирования “модернистского”, “неоромантического”, или “рубежного” мировоззрения. На рубеже XIX – XX веков вырабатывается новый художественный язык, новый образный строй, новые принципы отображения жизни, когда искусство отказывается от изображения внешних событий, стараясь проникнуть на более глубокие уровни бытия. Появление нового самосознания, нового видения культуры в системе мировой цивилизации.

## **Подраздел 1.2. Смена направлений в отечественном искусстве.**

### **Причины зарождения новых форм**

*Кризис передвижничества (см. Гл.) и академизма (см. Гл.) на рубеже XIX-XX вв.* Смена культурных эпох, идейно-эстетических концепций, направлений и стилей, поколений творческой интеллигенции. Парадоксы и противоречия художественной жизни рубежного периода.

Идейный кризис передвижничества, основанного на принципах народности. Передвижники хотели заставить "камни заговорить". Рисунок представлялся более важным, чем цвет. Композиция была сценической площадкой с определенными группами действующих лиц. Они не мыслили самостоятельных живописных задач вне гражданского и нравственного миссионерства. Они писали "драмы души", "драмы жизни", задумываясь над вечными проблемами бытия, размышляя о добре и зле, со свойственным им идейным максимализмом. Несостоятельность народнических идеалов в условиях усложнения жизненных явлений. Организационный кризис передвижничества. Конфликт в Товариществе передвижных выставок. Старшие (И. Репин, В. Суриков, В. Маковский) и младшие передвижники (Архипов, Касаткин, С. Иванов) в начале XX века. Новые сюжеты и обновленный художественный язык. Влияние импрессионизма. «Заседание Государственного совета» И. Репина, «Степан Разин» В. Сурикова. Широта живописной манеры А.Е. Архипова («лирическая концепция жанровой картины»), новаторство в постижении цвета и света); С.Иванова выразителя «трагедии обстоятельств» – «Смерть переселенца», эволюция в сторону историко-бытовой живописи; историко-бытовые реминисценции А.П. Рябушкина («Московская улица XVII века в праздничный день», «Свадебный поезд в Москве»). Признаки нового стиля. Собственные формулы красоты. Обращение к жанру. Пейзажная живопись. Сближение с академизмом.

*Академизм на рубеже веков.* Академия художеств на рубеже веков. Эволюция академизма. Изменение иерархии жанров: от исторической живописи к салону. Для академической живописи этого периода характерна экспансия вширь. Проведение регулярных выставок в обеих столицах. Количественная и качественная эволюция. От серьезных идей эпохи установлению внешних поверхностных связей с действительностью. Утрата

кастовой замкнутости, расширение сферы своего общественного воздействия. С. Бакалович и его работы с тонкостью письма, композиции и рисунка в «помпейской серии», из эпохи императорского Рима («В приемной у мецената»), историко-бытовая живопись на русские темы К. Маковского, противоречия в живописи Г. Семирадского: зрительский успех и град критики: «античная роскошь» и новый идеал красоты («Христианская Дирцея в цирке Нерона», «Фрина на празднике бога морей Посейдона») Пейзажные работы академистов.

### ***Подраздел 1.3. Русский модерн: особенности и противоречия стиля***

***Программа панэстетизма в России.*** Необходимость новых форм, нового искусства. «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно» (Чехов, Чайка, 1896). Идеи самоценности и самополезности искусства в Европе и России (Д. Рескин, У. Моррис). Русский философ В. Соловьев и его последователи о преобразующей роли искусства. Истина, Добро и Красота в создании совершенного образа бытия. Красота и ее носитель искусство как способ преосуществления действительности. Появление широкого интернационально-художественного движения под разными названиями (Art Nouveau во Франции, Jugendstil в Германии, Arte Nuevo в Испании. Liberty в Италии, стиль модерн – в России).

Полемика между сторонниками и противниками новых взглядов на искусство. Трактат Л.Н. Толстого "Что такое искусство?" в центре общественного внимания. Репин, Касаткин, Антокольский против толстовских идей и отрицания «красоты», «свободы» творчества. С. Дягилев и его программное заявление в журнале «Мир искусства»(1899) о «пощечине, нанесенной искусству» Львом Толстым, отвергавшим «искусство всех веков и низвергшим самое назначение его до степени одной из христианских добродетелей». «Мы, жаждущее красоты поколение. И мы находим ее всюду: в добре и зле» (С. Дягилев). Красота как религия (М. Врубель).

#### ***Русский модерн (см. Гл) национальное своеобразие.***

Модерн: стиль или направление? Дискуссии вокруг модерна (Г. Стернин, Д. Сарабьянов). От старых стереотипов к новому пониманию. Генезис модерна. Особенности модерна в России: в живописи – стертый характер, большое стилевое разнообразие, яркое проявление в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Общие принципы формообразования и сюжетов (создание новой реальности, ретроспективизм, стилизация, торжество линейного начала, роль орнамента, синтез искусств).

Появление нового художественного языка, образного строя, новых принципов отображения действительности. От изображения внешних событий к более глубоким уровням бытия.

Двойственность эстетической природы модерна. Элитарность и эгалитарность. Утверждение глобальной роли искусства и возникновение массовой культуры. Художественная организация среды человека. Подмена категории «Красота» понятием «красивое». Тиражирование художественных



идей и художественных произведений. Эстетика машинной продукции, появление искусства рекламы, плаката. Эпигоны модерна. Особенности и социальные функции массовой культуры.

Кризис эстетики модерна и его закат. Модерн – великая утопия XX в.

#### Подраздел 1.4. «Мир искусства»

**Ядро «Мира искусства»** (См. Гл.). «Модерн в русской живописи концентрировался вокруг «Мира искусства» (Д.Сарабьянов). «Мир искусства» как кружок петербургской молодежи, название журнала и целого направления в художественной жизни, которое исповедовало определенную эстетическую платформу и художественные принципы. «Мир искусства» – крупное эстетическое движение рубежа веков, переоценившее всю современную культуру, утвердившее новые вкусы и проблематику. Он создал новый тип исторической картины, портрета, пейзажа со своими стилевыми признаками, с преобладанием графических приемов над живописными. Причины возникновения «Мира искусства». Ядро объединения (художники: А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, М. Добужинской, А. Остроумова-Лебедева; критик А.Д. Философов). Программа «Мира искусства»: взгляды на цели творчества, функции искусства, обращение к западным стилям и традициям в искусстве, культурный диалог с Западом. Программный ретроспективизм. «Ретроспективные мечтатели» (см. Гл.) (С. Маковский). Возникновение романтического европеизма в русской культуре. Вовлечение в орбиту «Мира искусства» крупнейших мастеров XX в: союзники и попутчики «мирискусников» (И. Грабарь, Н. Рерих, З. Серебрякова, М. Головин, В. Серов). Выставки «Мира искусства», участие всех крупнейших мастеров (Б. Кустодиева, М. Нестерова, М. Врубеля и др.), их роль в культурной жизни России. Два этапа деятельности выставочного объединения «Мира искусства» (1899-1903; 1910-1927).

«Мирискусники» создают новый тип исторической картины. Картина лишается фабулы, воссоздается облик ушедшей эпохи: празднества, придворные церемонии, интимно-бытовые сцены. Художников этой группы интересовали «быт, интимность и эстетика истории». Прочтение произведений «мирискусников» как интертекста. Главная черта «мирискусников» – ощущение очерченности исторического стиля, тонкое стилизаторство. Целокупность восхищения, пассаизма, воплощения аромата ушедшей эпохи и выражения духовного мира людей своего времени с их болезненной надломленностью, неудовлетворенностью, с мечтами о невозвратимом былом. «Мирискусники» – апологеты русского европеизма.

Акварели, гуаши, пастели А.Н. Бенуа (см. Перс). Его знаменитые ретроспекции на темы прошлого Франции («Последние прогулки короля Людовика XIV», «Версальская серия»), комедии дель арте. Сюжеты А. Бенуа на русские темы. Иллюстрации пушкинских работ к «Медному всаднику».

Иронический и изысканный мир «галантного века» произведений К. Сомова: «Арлекин и дама», «Осмеянный поцелуй», «Вечер», «Волшебство». Этот исторический сентиментализм был поэтическим иносказанием, раскрывающим духовный мир автора и эпохи. Образный строй этих картин должен вызывать широкий круг ассоциаций: зрительных, музыкальных, поэтических.

Достижения К. Сомова ([см. Перс](#)) в портретном искусстве: «Дама в голубом. Портрет Е. Мартыновой». Стилизация сюжета и живописной техники, близкой мастерам XIX века. Графические портреты поэтов М. Кузмина и А. Блока, художников Е. Лансере и М. Добужинского. Достижение сходства через смелые обобщения. Воплощение трагического одиночества, образа и символа времени.

Увлечение античностью Л. Бакста ([см. Перс.](#)). Античность через призму неоклассицизма как основа стилизации. Декоративное панно «Древний ужас». Многоплановость трактовки. Кора или Афродита? Гибель цивилизации или переход к новой?

Восхищение Петербургом и Петром I в работах Е. Лансере: «Петербург XVIII века. Здание Двенадцати коллегий», «Корабли Петра I». Пригороды Петербурга как абсолютное воплощение вечной красоты искусства и легкая ирония в тожественном выходе Елизаветы Петровны со свитой («Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе»).

М. Добужинский ([см. Перс.](#)) – певец Петербурга: романтическая раздвоенность, неприятие действительности и ее поэтизация (Иллюстрации к произведению Ф. Достоевского «Белые ночи»). Страх перед урбанизацией: современная цивилизация выступает через облик современных строений, замыкающими горизонт, загораживающих небо. Город – царство однообразия и стандарта. Картины Добужинского – поэтические метафоры собственного мироощущения и мирочувствия современников («Человек в очках», «Окно парикмахерской», «Домик в Петербурге»).

Возрождение цветной ксилографии в произведениях А. Остроумовой-Лебедевой ([см. Перс](#)), посвященных «Северной Пальмире». Главная тема ее работ- Петербург периода барокко и классицизма, его архитектура как огромное явление искусства, полностью принадлежавшее прошлому, красоту и величие минувших эпох («Крюков канал», «Весенний мотив», «Екатерининский канал», «Нева сквозь колонны биржи»).

**В.А. Серов** ([см. Перс](#)) – *художник- новатор*. Живописные и графические жанры В.А. Серова. Техника: масло, темпера, гуашь).

Ранний импрессионизм ([см. Гл.](#)) В.Серова в его «отрадном» периоде. Абрамцевские шедевры художника: «Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем». Запечатленная реальность в самоценной красоте цвета. Эволюция в сторону модерна, роднящая с творчеством мирискусников: обращение к исторической теме и стилизация, декоративизм, театрализация жизни.

Многогранность творчества художника, подвластность многих жанров: историческая живопись, портрет, пейзаж. Творческие поиски стиля. Эволюция от радостного Серова к «хмурому».

В. Серов – мастер портрета: портреты художественной интеллигенции: М. Горького, А. Павловой, М.Н. Ермоловой, Ф. Шаляпина; заказные парадные портреты С. Боткиной, кн. О. Орловой, юсуповский цикл (портреты Ф.Ф. Юсупова, З.Н. Юсуповой, Н. Юсупова, Ф. Юсупова); портреты императорской фамилии (Николая II, в.к. Павла Александровича, в.к. Ксении). Поиск моментов характерного обобщения: раскрытие правды характера, социального типа, стремление к синтезу и эстетическому совершенству. «От правды жизненной к правде художественной, от живописи к характеру, от характера к стилю» (И. Грабарь). Правда образа, созданная живописными средствами. Эволюция творчества Серова в художественном контексте эпохи.

Доминанта натурального восприятия, черты импрессионизма в детских портретах В. Серова («Дети на террасе», портрет «Мики Морозова»).

Историческая живопись В. Серова. Тяготение к большому стилю («Петр I»), античные мотивы в произведениях Серова («Одиссей и Навзикая», «Похищение Европы»), цикл «Царская охота».

Пейзажная живопись В. Серова. Линия лирического пейзажа.

**Союзники и попутчики «Мира искусства».** Декоративизм и театральность А. Головина. Пастель «Испанка»: сочетание эффектности модели и стремление к плоскостному изображению. Театральность натюрмортов художника.

Древняя история славян в произведениях Н.К. Рериха (**Перс.**): «Гонец», «Зловещие», «Заморские гости». Связь с эстетикой русского символизма: «Небесный бой», «Сеча при Керженце».

Стилизации Б.М. Кустодиева (**см. Перс.**). Влияние народного лубка. Сцены из купеческого и мещанского быта. Идеализированный лик «уходящей Руси»: ярмарки, народные гуляния (масленицы, балаганы, трактиры), целая серия работ, посвященная русским купчихам («Купчихи», «Купчихи за чаем», «Красавица»).

Особенности творчества З. Серебряковой. Влияние классических западноевропейских и русских традиций. Сочетание поэзии, больших форматов, стремление к монументализму.

**Стилевые и мировоззренческие особенности творчества М. Врубеля (см. Перс.).** Споры вокруг творчества М. Врубеля. Врубель был активным творцом русского модерна (Г. Стернин). Творчество Врубеля – достижение зрелого модерна при сохранении национальных черт: символизма, театральности, универсализма, декоративизма. Отличительные черты творчества художника: сумрачная экспрессия, трагизм, культ глубокой природы, титанизм, подвластность многих видов пластических искусств (Д. Сарабьянов). Новый стиль письма М. Врубеля: лепка формы как мозаики. Символы цветовых сочетаний. Создание вечных образов огромной духовной силы. Религиозная живопись Врубеля. Росписи Кирилловской церкви и

эскизы к росписям Владимирского собора. Европейский демонизм и лермонтовский «Демон». Своеобразное преломление этих идей в «Демоне сидящем», «Демоне летящем» и «Демоне поверженном». Многозначность и эволюция образа. Своеобразие стилистики мастера. Универсализм Врубеля: искусство портрета («С.И. Мамонтов», «Н. Забела-Врубель»), панно, графические работы, майолика. Сочетание реальности и условности в работах «Пан», «К ночи», «Сирень», «Царевна -Лебедь».

#### ***Подраздел 1.5. В.Э. Борисов-Мусатов и его последователи. «Голубая Роза»***

**В.Э. Борисов-Мусатов** ([см. Перс.](#)) – родоначальник знаменитой «волжской плеяды», саратовец по рождению. Сходство и различия живописи Борисова-Мусатова и «мирискусников». Эстетический протест: поиски Красоты, гармонии, покоя в условиях социальных катаклизмов. Отсутствие иронии, ностальгические элегические мотивы. Влияние символизма на произведения художника. Уроки Парижа: использование техники импрессионизма. Новизна тем и образов саратовского художника: музыкальность, эмоциональное единство («Мотив без слов», «Гармония», «Водоем», «Изумрудное ожерелье», «Гобелен», «Призраки»). Роль Зубриловки (саратовского имения кн. Голицыных-Прозоровских) в творчестве художника. Работы В.Э. Борисова-Мусатова в музее им. А.Н. Радищева («Беседка в Зубриловке», «Осенний мотив», «Весенний этюд»).

**Поэтика символизма в творчестве последователей В.Э. Борисова-Мусатова** («Голубая Роза») ([см. Гл.](#)). Поэтика символизма и неоромантическая концепция прекрасной ясности. Стилистика модерна (плоскостно-декоративная стилизация форм, изломанность линейных ритмов). Пересоздание образов действительности. Проникновение за видимую грань бытия, иносказания и новые ценности в произведениях П. Кузнецова, К. Петров-Водкина, М. Сарьяна, Н. Сапунова, С. Судейкина. (при изучении этой темы желательны экскурсии в музеи им. А.Н. Радищева, В.Э. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова).

#### ***Подраздел 1.6. «Союз русских художников»***

**История создания «Союза русских художников».** Причины объединения московских художников и «Мира искусства» (1903). Экспоненты «Союза» – различные по мироощущению художники, имеющие сходные цели. Общее устремление нового художественного поколения двух столиц: утвердить в искусстве новые художественные принципы, новые средства познания мира, участие в борьбе против иллюстративного искусства. Главная идея – свобода художественного творчества, создание такой почвы, где бы «она не страдала от одиночных вкусов, от невольного косвенного насилия, от той или иной указки...». Нарастание противоречий между петербуржцами и москвичами. Развал объединения в 1910 году.

**Особенности московской живописной школы.** Лицо «Союза русских художников» определяла московская школа живописи. К. Коровин как провозвестник живописи XX века ([См. Перс.](#)). Импрессионизм ([См. Гл](#)) художника: сочетание собственных достижений и французского импрессионизма. Поиски путей к обновлению. От северных мотивов к «декоративному импрессионизму». Тема ночного Парижа («Париж. Бульвар Капуцинок», «Париж. Итальянский бульвар»). Отличия коровинского импрессионизма: яркость, зрелищность, театральность, повышенная интенсивность цвета, стихийная импульсивность, приподнятость эмоционального тонуса. Артистизм и романтизм в портрете Ф. Шаляпина. Раскрытие правды образа — через изысканную красоту и гармонию живописи. Особенность К. Коровина как живописца — гедонистское отношение к жизни: освобождение живописи от дисгармонии, тревог, социальных вопросов. Его живопись — «пиршество для глаз».

Москва сохраняла оттенки «художественного почвенничества», вбирая и впитывая разнообразные русла современной России, обращаясь к собственным национальным традициям. Оттенки необычайно широкой национальной темы. Тема России, чувство России — деревня, лики России, судьбы России. Дивизионистические ([см. Гл.](#)) элементы в работах И. Грабаря ([см. Перс.](#)) и отчетливая «русскость» художника, ориентированного на русский лирический пейзаж («Февральская лазурь», «Мартовский снег»). Устойчивый быт русской провинции в произведениях К. Юона ([см. Перс.](#)) («Мартовское солнце», «Троицкая лавра»). Особенности творчества Ф. Малявина ([см. Перс.](#)): стихийный порыв дерзость, буйство красочных пятен («Вихрь», «Бабы»).

### **Подраздел 1.7. Архитектура модерна.**

#### ***Роль архитектуры в художественном мышлении эпохи.***

Особенности архитектуры ([см. Гл.](#)) модерна. Источники и концепции. Национальные и западноевропейские традиции. Романтическое мифотворчество. Поиски художественной выразительности. Декоративно-пластические находки. Одухотворенность архитектурного пространства. Идеи создания единой эстетической среды. Принципы и реализация. Формы большого «синтеза» ([см. Гл.](#)). «Тихий социализм».

**Этапы и разновидности развития русского архитектурного модерна.** Взаимосвязь архитектуры, скульптуры, изобразительного и прикладного искусств. Монументальный вариант живописи модерна. Совместные работы Ф. Шехтеля и М. Врубеля. Оформление интерьеров архитектурных сооружений. Архитекторы модерна (В. Дубовский, Ф. Шехтель, В. Щуко, А. Щусев, Ф. Лидваль, М. Фомин, М.М. Перетяткович, И.В. Жолтовский).

Интерпретация древней национальной архитектуры. Неорусский стиль (Ярославский вокзал — Ф. Шехтель, Казанский вокзал — А. Щусев, Третьяковская галерея — В. Васнецов).



Доходные дома и частные особняки (З. Морозовой, С. Рябушинского, Д. Беляева, Е. Рекк), общественные и деловые сооружения. Особенности петербургского модерна. Появление неоклассицизма. Влияние немецкой и скандинавской школ на «северный модерн» Петербурга (торговый дом «Эдвардс и Схефальс»). Архитектурный модерн в провинции. Особенности «нового стиля» в Саратове. Сочетание идей столичных школ и местных традиций. Саратовские архитекторы (П. Зыбин, В. Люкшин, С. Каллистратов, В. Карпенко, К. Мюфке) и памятники эпохи модерна: частные особняки: К. Рейнеке, И. Шмидта, А. Скворцова, Э. Бореля; доходный дом Л. Пташкина; общественные здания: консерватория им. Л. Собинова, часовня «Утоли моя печали», Крытый рынок, корпуса Саратовского государственного университета, вокзалы – Саратовский, Аткарский, Ртищевский).

### **Подраздел 1.8.**

#### **Феномен русского авангарда (См. Гл.)**

**«Художественная революция» 1910-х годов.** Причины возникновения нового художественного мышления. *Социально-политические:* Грандиозный сдвиг в эстетическом сознании человека начала XX века. Предошущение грозных катастроф породило острую экспрессию форм. Возникновение в Европе «нового искусства»: во Франции («дикие»), в Германии («Мост», «Синий всадник»), в России («Бубновый валет» (см. Гл.), «Мишень», «Ослиный хвост»). *Научные причины:* Природа авангарда связана с научно-техническим прогрессом, изменившим облик и ритм мира. Новые научные открытия. Революционные художественные идеи начала XX века в собственном понимании живописцев созвучны современному второму «коперниковскому» перевороту в науке – естествознанию. Близость концепций Эйнштейна, Планка, напоминавшие о новых скоростях, об изменениях в физике. Русский космизм. Интерпретация проблемы времени у физиков, психологов и философов. Авангард и реформы художественного языка под знаком «четвертого измерения», «эха» времени в пространственных искусствах. Влияние философии и теософии, спиритизма и оккультных наук. Заимствование научной терминологии как своеобразный интеллектуальный фон авангарда. *Западноевропейское влияние:* Влияние французского кубизма, фовизма и итальянского футуризма (см. Гл.). Русская худ. среда соединила новаторские тенденции кубизма и футуризма, добившись концептуального синтеза, которого не сумели создать на Западе. *Эстетические причины:* Крах платформы панэстетизма (см. Гл.) с его лозунгом красоты. Искусство оказалось бессильно справиться эстетическими средствами с реальными противоречиями жизни. «Красота – это кощунственная дрянь» (Д. Бурлюк).

**Основные художественные идеи авангарда.** Идея абсолютной суверенности искусства. Поиск отвлеченной экспрессии. Логика «эстетической оппозиции» и формалистические доктрины. Новая реальность как царство чистой формы. Разрыв с чувственной достоверностью

воспроизведения действительности, перемещение центра тяжести живописи с изобразительности на ценности чисто формальные. Суть проблематичности авангарда – в кризисе взаимоотношений между действительностью и ее эстетическим осмыслением. Предметный мир как словарь, из которого художник черпал «знаки» своего творчества.

Искусство как совокупность структурных элементов. Абсолютизация формы и деформация как программный принцип. Перемещение центра тяжести с ценностей изобразительных на ценности формальные.

Экспериментальный характер искусства авангарда. Цвет, плоскость, пространство, ритм, линия, фактура разрабатываются в рамках самостоятельных задач. Разрыв с фигуративностью и предметным миром. Воссоздание и познание новой реальности. Стремление к синтезу искусств. Увлечение светозвуковыми экспериментами (В. Баранов-Россинэ). Синтез как глубокая взаимосвязь и взаимопроникновение.

Глобализм притязаний русского авангарда. Идеи переустройства мира. Социальная утопия авангарда: появление универсального человека, владеющего всеми тайнами мироздания. Сближение русского авангарда с идеями грядущей русской революции, с идеями создания новой культуры.

**Начало русского авангарда «Бубновый валет» (1910).** Выставка организована М. Ларионовым и Н. Гончаровой. Особенности творчества М. Ларионова («Петух», «Офицерская парикмахерская», «Венера») и Н. Гончаровой («Прачки», «Сбор винограда», «Павлины», «Уборка хлеба»). Первая фаза авангардизма- неопримитивизм (См. Гл.). Влияние городского фольклора, городского примитива, сюжетной вывески, лубка. Выход Ларионова и Гончаровой из «Бубнового валаета». Организация выставок «Ослиный хвост» и «Мишень». С 1911 г. – «Бубновый валет» – это художественное объединение «московских сезаннистов»: П. Кончаловского (см. Гл.) («Натюрморт», «Портрет художника Якулова», «Сиена», «Агава»); И. Машкова («Фрукты», «Портрет мальчика в расписной рубашке», «Синие сливы», «Автопортрет»); Лентулова («Москва», «Василий Блаженный», «Звон» «Замок в Крыму»; А. Куприн (серия натюрмортов); Р. Фальк («Пейзаж с парусом»), «Натюрморт с фикусом», «Пирамидальный тополь». «Бубнововалетцы» как противники стилизма «мирискусников» и «голуборозовцев». Переход от субъективных неясных ощущений к обретению устойчивости зрительского образа, к конструктивной логике картинного построения. Влияние кубизма: три геометрических фигуры (куб, конус, шар) как способ анализа пространственных отношений. Исходные принципы «бубнововалетцев»: утверждение предмета и предметности: связь с современной французской живописью, восходящей к Сезанну. Декоративный вариант сезаннизма. Общая черта – тяготение к натюрморту. Влияние футуризма, индустриальных ритмов технического прогресса. У Лентулова (см. Гл.) – перенесение приемов футуризма, предназначенных для выражения ритма современной эпохи, на старинную архитектуру. Возникновение парадоксального и яркого художественного эффекта:

вовлечение древней архитектуры, взбудораженной индустриальными ритмами, в орбиту восприятия современного человека. Поверхность изображения работ Лентулова как подобие дребезжащего и расколотого звуковой волной зеркала, где отражается красочное московское зодчество.

Своеобразие неопрIMITИВИЗМА М. Шагала ([см. Гл.](#)). «Естественно-бытовой абсурд. «Над городом». Стилиевые параметры творчества – местечковый Витебск и Париж. Мифологизм, фантазия и гротеск художника, символизм и метафоричность: «Серые любовники», «Красный Еврей», «Россия, ослы и другие», «Прогулка», «Рождение», «Отец», «Зеркало». Фантасмагория цвета и пространства.

**Абстракционизм.** Эволюция К. Малевича ([см. Перс.](#)) от кубо-футуризма ([см. Гл.](#)) («Жница», «Косарь», «Англичанин в Москве») к супрематизму как сочетанию окрашенных геометрических фигур. Эскизы к декорациям оперы «Победа над Солнцем». Выставка «0.10». Символ супрематизма – «Черный квадрат» как скачок в беспредметность, переход к новым формам постижения мира, поиска новой религии. Появление «архитектонов» - наложение на плоскость объемных форм («Алогизм. Корова и скрипка»). Ученики и последователи К. Малевича (О. Розанова, Н. Удальцова, Л. Попова, А. Экстер, И. Клюн, И. Чашник).

Особенности творчества В.В. Кандинского. Эволюция мастера от перерастания «модерна-экспрессионизма» к беспредметности. Выражение духовного начала, освобожденного от предметности. Появление нового типа картин («хора красок»), врывающихся в душу из природы: импрессионизм – прямое впечатление от внешней природы; импровизации - выражавшие бессознательно процессы внутреннего характера, впечатление от внутренней природы; композиции - живописное растяжение пространства. Отсутствие внешней связи с окружающим предметным миром, творение новой реальности, новых миров, возникающих как космос, путем катастроф, которые затем выливаются в музыку сфер. В эмоционально-чувственном восприятии ощутил весь сложный, исполненный великих потрясений, духовный мир человека начала XX века.

Лучизм ([см. Гл.](#)) М. Ларионова ([см. Перс.](#)) как освобождение живописи от решения чисто живописных задач, воспроизведение отраженного света.

**Начальный этап творчества П. Филонова** ([см. Перс.](#)). Русский космизм и творчество П. Филонова. Идеи «философии жизни» Бергсона и феноменологии Гуссерля в работах Филонова. Метафизические основы творчества. Апокалипсические и эсхатологические мотивы. Влияние мастеров Северного Возрождения на ранние работы Филонова: «Головы», «Адам и Ева», «Святое семейство» (И. Босх «Несение креста», «Сад земных наслаждений»). Рецепция творчества А. Дюрера, П. Брейгеля, Л. Кранаха в ранних произведениях П. Филонова. «Основы аналитического искусства». Принципы «сделанности» картины. «Глаз видящий» и «глаз знающий». Теоретические работы художника. «Канон и закон». Разложение мира на составные атомы, превращение их в символические знаки и формулы.



Сложная семантика картин мастера. Прорицание и предвосхищение («Запад и Восток», «Восток и Запад», «Пир королей»). Обобщение в картинах – «формулах» («Формула пролетариата», «Формула империализма»). Влияние иконописи на творчество мастера. Икона «Св. Екатерины». От православия к атеизму.

**Родоначальник конструктивизма** – В. Татлин. Контррельефы Татлина («Угловой рельеф», «Центральный рельеф»). Абстрактная целесообразность реального пространства.

### **Подраздел 1.9. Театр, музыка, кинематограф.**

**Отечественный театр на рубеже веков.** Традиции и новаторство. Театр. Сцена как декоративное пространство. Соединение разнородных искусств в единство спектакля. Частная опера С. Мамонтова в поисках синтеза музыки, литературы, живописи, танца.

Декорационно-театральные работы художников русского модерна (А. Бакст, А. Бенуа, С. Судейкин, Н. Сапунов, А. Головин).

Иерархия театральных жанров. Императорские и частные театры. Антрепризы. Реалистическое (МХАТ) и модернистское направление в театральной деятельности. Режиссеры и актеры русского театра: К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд, В. Таиров, В. Комиссаржевская, М. Ермолова, М. Савина, В. Качалов, В. Давыдов.

**Новаторские течения в музыке:** И. Стравинский, А. Скрябин, С. Рахманинов. Выдающийся дирижер А. Рубинштейн. Знаменитые исполнители: Нежданова, Н. Забела-Врубель, Ф. Шаляпин, Л. Собинов, В. Петров.

**Дягилевские сезоны.** Русское искусство на западе. Успех русского балета. В. Нижинский, В. Фокина, Е. Гельцер. А. Павлова: искусство и судьба. Сценография «миriskусников» (Бакст, Бенуа).

**Кинематограф.** А. Ханжонков и первые русские фильмы. Особенности сюжетов. Киноактеры «великого немого»: В. Холодная, И. Мозжухин.

**Возникновение театров малых форм.** Кабаре и театры миниатюр как образ и метафора художественной жизни начала XX в. («Бродячая собака», «Кривое зеркало», «Летучая мышь», «Дом интермедий»). Новый язык, новый тип взаимоотношений зала и сцены. Зарождение эстрады: А. Вяльцева, В. Панина, Н. Плевицкая, Ю. Морфесси, И. Крамер.

## **РАЗДЕЛ 2. ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ РОССИИ (1920 -е годы)**

### **Подраздел 2.1. Революция и новые функции искусства**

**Общая характеристика развития искусства.** Отличительные особенности 1920-х гг. в истории искусства советского периода. Главная

специфика: множественность направлений, возможность творческого эксперимента в разных художественных направлениях и жанрах.

**Задачи культурной политики государства и создание органов управления искусством.** Культурная политика как специфический вид деятельности по регулированию культурной жизни, сводящейся к воздействию на личность с целью формирования ее картины мира (см. Гл.). Искусство как один из каналов, формирующий менталитет общества (Жидков, Соколов). Главная цель культурной политики Советского государства – формирование человека социалистического общества с целым набором присущих ему ментальных характеристик. Новые функции искусства – партийно-пропагандистская, образовательно-дидактическая, антиэлитарная.

Учреждение Государственной комиссии по просвещению и Наркомпроса. Отдел искусств при наркомате просвещения. Создание Агитпропа – «надзирателя за искусством» от партии. Попытки большевиков осуществить идеологическое руководство через профсоюз работников искусств (Всерабис). Реформа 1921 г. Перестройка Наркомпроса в годы Гражданской войны. Государственный ученый совет (ГУС) как руководитель развития искусства. Главлит и Главрепертком. Функции Главполитпросвета. Начало сталинской модернизация страны и новые изменения в руководстве культурой. Отставка А.В. Луначарского (см. Пере). Новый нарком просвещения А.С. Бубнов (см. Пере). Планирование искусства. Образование Главискусства при СНК СССР (с 1929 - Совет по делам художественной литературы и искусства).

**Использование культуры как средства пропаганды, «наступательного оружия».** Декрет от 14 апреля 1918 г. «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей, их слуг и выработке проектов памятников Российской социалистической революции», вошел в официальную историю советского искусства под названием «ленинского плана монументальной пропаганды». Цели плана: снятие памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг; создание памятников героям революции, общественным деятелям, ученым, писателям (50 бюстов – Марксу, Энгельсу, Перовской, Лассалю, Гарибальди, Добролюбову, Радищеву и т.д.). Основная задача плана монументальной пропаганды: развитие монументально-декоративных видов искусства как действенного агитационного средства просвещения и воспитания народных масс.

Привлечение к реализации плана мастеров разных художественных направлений (Л.Шервуд, А. Матвеев, В. Синайский, Н. Андреев, С. Коненков). В Саратове предполагалось установление памятников В. И. Ленину, Н. Г. Чернышевскому (скульптор – П. Дондук), С. Разину, Л. Д. Троцкому (И. Хлестова). На фасаде Крытого рынка намечалось создание панно «Степан со своею вольницей» (Андреев-Горский). Результаты выполнения плана монументальной пропаганды: воздвигнуто всего 18 недолговечных бюстов из непрочных и плохих материалов. Часть из них,

выполненная в представителями авангарда вызывала неприятие зрителей. Основная агитационная задача плана не была решена.

## Подраздел 2.2. Изобразительное искусство 1920-х гг.

*«Роман с революцией» русского авангарда. Борьба авангарда и художников-традиционалистов.* Левое искусство и политика. Претензии государства на инструментальное отношение к искусству и претензии авангарда на установление единомыслия в искусстве, который ассоциировал революцию в искусстве с социальной революцией. Утверждение своих позиций не только в культуре, но и у руля управления властью. Авторитаризм возник в самом авангарде, возникла диктатура вкуса – навязать свои идеологические и художественные установки; с большевиками их роднило «прикладное использование искусства», «ковка нового человека». Великий эксперимент авангарда. Его соответствие программам обновления мира: стремление к автономности искусства и проекцией эстетических принципов в повседневную жизнь: украшение городов, площадей, улиц, трибун. Преобразование мира как коллективное действие. Городское пространство как объект для художественного эксперимента в период революционных праздников (бр. Веснины –художественное оформление Кремля (1918), Н. Альтман – оформление Дворцовой площади в Петрограде, Малевич (УНОВИС) – праздничное оформление Витебска). Представители авангарда во главе Института художественной культуры (ИНХУК- глава В. Кандинский). Творчество Кандинского в постреволюционный период. Ликвидация Академии художеств и возникновение Свободных художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС – Кандинский, Попова, Фальк, Клюн). «Свободная мастерская живописи» во главе с М. Шагалом в Витебске. Эмиграция из России.

Витебский УНОВИС (утвердители нового искусства – В.Ермолаева, Н.Суетин, И.Чашник, Эль- Лисицкий во главе с Малевичем как элемент нового мира: Устав, программа, гимн, знаки отличия. Филиалы УНОВИСА в провинции (г. Саратов).

Изменение понятия «левое искусство»: от синонима футуризма к «левому беспредметничеству, утверждающему самоценность творчества как такового. Утилитарное отношение большевиков к авангарду: «Они нужны нам как люди, но не их творчество». Появление «левого» ангажированного искусства, рассматривающего искусство как орудие преобразования мира. ([www.krugosvet.ru/articles](http://www.krugosvet.ru/articles)). Борьба между авангардизмом и традиционализмом. Идеологизированная художественная доктрина Российской ассоциации пролетарских художников (РАПХ): «Цвет не может быть беспартийным». Вульгарно-социологический подход к искусству. Отражение размежевания политических сил в стране в художественных объединениях. Ассоциация художников революционной России ( АХРР – позже АХР). Состояла из представителей передвижнического направления. Декларация – гражданский долг художника – запечатление «художественно-

документального величайшего момента истории в его революционном порыве». Главная задача – отразить жизнь и быт рабочих, крестьян, красной армии. Реалистическое искусство: правдиво воссоздать образы взаимоотношений человека и современного мира. Художественные объединения «ОСТ» ( А. Дейнека, Ю. Пименов), «Четыре искусства» (бывшие «голуборозовцы»), ОБМОХУ (бывшие «московские сезаннисты»). Воспоминания о Серебряном веке. Выставки «Мира искусства» (М. Добужинский, А.Бенуа).

#### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

АХРР – АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ; С 1928 Г. - АХР (И. БРОДСКИЙ, С. МАЛЮТИН, В. МЕШКОВ; М.ГРЕКОВ, Е.ЧЕПЦОВ, Г. РЯЖСКИЙ,)

УНОВИС (1919-1926)– УТВЕРДИТЕЛИ НОВОГО ИСКУССТВА (МАЛЕВИЧ, ЧАШНИК, ЭЛЬ-ЛИСИЦКИЙ, ЮДИН, ЛЕБЕДЕВА)

НОЖ(1921-1924)– НОВОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ЖИВОПИСЦЕВ АДЛИВАНКИН, ГЛУЗКИН, НЮРЕНБЕРГ, ПОПОВ, РЯЖСКИЙ

МАКОВЕЦ (1921-1926) – С.ГЕРАСИМОВ,Л. ЖЕГИН, С. РОМАНОВИЧ, В.РЫНДИН)

ЗОРВЕД (1923)– ОБЪЕДИНЕНИЕ УЧЕНИКОВ М. МАТЮШИНА (ВАЛЬТЕР, ВАУЛИНА)

ОСТ (1925)- ОБЩЕСТВО СТАНКОВИСТОВ (А. ДЕЙНЕКА, Д. ШТЕРЕНБЕРГ, А. ЛАБАС, Ю. ПИМЕНОВ)

ОМХ (1927)– ОБЩЕСТВО МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ (БЫВШИЕ БУБНОВОВАЛЕТЦЫ- КУПРИН, МАШКОВ, ЛЕНТУЛОВ, ФАЛЬК, ОСМЕРКИН).

ОБМОХУ-ОБЩЕСТВО МОЛОДЫХ  
ХУДОЖНИКОВ (ЛЕНТУЛОВ,  
МЕДУНЕЦУЙ, ЯКУЛОВ, ДЕНИСОВ)

«ЧЕТЫРЕ ИСКУССТВА» -П.КУЗНЕЦОВ, Ф.  
ФАВОРСКИЙ, К. ПЕТРОВ-ВОДКИН, Н.  
УЛЬЯНОВ; СКУЛЬПТОРОВ А. МАТВЕЕВ;  
АРХИТЕКТОРЫ (И. ЖОЛТОВСКИЙ, В.  
ЩУКО, А. ЩУСЕВ)

МАИ (1925-1932)– МАСТЕРА  
АНАЛИТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА (П.  
ФИЛОНОВ, ГЛЕБОВА, ГУРВИЧ, ЦИБАСОВ)

РАПХ – РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ  
ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Достижения русского авангарда. Школа Матюшина. «Аналитическая школа» Филонова. Уникальный диалог эмиграции и советской России. Выставки советских художников всех направлений в Берлине, Амстердаме (1922), Венеции (1924), Париж (1924)-1925), Дрездене, Варшаве (1927), США (1929). Германия, Австрия (1931). Огромный успех русского авангарда за границей. Покупка их работ западными музеями и коллекционерами.

Изменение понятия «левое искусство» в 1920-е годы: от синонима «футуризма, «левого беспредметничества» до блока социально-ангажированного искусства. Разрушение стилей к концу 1920-х гг.: переход к фигуративному искусству в живописи. Причины этого явления. Переосмысление искусства в терминологии марксизма. «Героический реализм». Темы революции и гражданской войны в художественной культуре: К. Петров-Водкин «Смерть комиссара», «Петроградская мадонна», «1918 г. в Петрограде», Б. Кустодиев («Большевик», Е. Чепцов («Заседание сельячейки»), М. Греков («В отряд к Буденному», «Тачанка», «В разведке», А. Дейнека («Оборона Петрограда»), Н. Альтман («Петрокоммуна. 1921 г.»). *Индустриальный и лирический пейзаж*: Рылов «В голубом просторе», Р. Фальк, И. Грабарь, К. Юон («Купола и ласточки»), В. Бакшеев («Последний снег», Голубая весна»), П. Кузнецов «Сбор винограда», «Сбор хлопка»), А. Осмеркин («Мойка. Белые ночи»). Особенности портретного жанра. Обобщенные образы строителей нового мира: А. Дейнека («Текстильщицы»), Г. Ряжский («Письмо», «Делегатка». Усиление социальной ангажированности художественной культуры. Появление ленинианы . (И. Бродский, Н. Андреев (лениниана в графике – около 200 рис. Продолжение традиций Серебряного века.

**Графика.** Расцвет графики в годы Гражданской войны как самого мобильного и оперативного жанра. Два типа плаката: героический (Моор «Ты записался добровольцем?», «Помоги!») и сатирический (Дени «Кулак-мирод», «На могиле контрреволюции», «Антанта»).

Новаторская форма агитационного искусства. «Окна Роста» – 47 отделений (В. Маяковский, Д. Моор, М. Черемных, В. Лебедев, Н. Радлов).

Расцвет книжной графики (М. Добужинский, С.В. Чехонин, Д.И. Митрохин, В. Лебедев, В. Конашевич, В. Фаворский)

**Расцвет декоративно-прикладного искусства** (см. Гл.). Обращение к нему широкого круга художественной интеллигенции: агитационный фарфор с революционной символикой (С. Чехонин, А. Щекотихина, К. Петров-Водкин, А. Самохвалов, М. Добужинский, К. Малевич); развитие художественного текстиля и костюма (Л. Попова, В. Степанова).

**Скульпторы 1920-х гг.** И. Шадр («Булыжник-орудие пролетариата», 1905 г.), С. Меркуров («Памятник Тимирязеву, композиция «Смерть вождя» в Горках).

**Новая архитектура.** Конструктивизм (см. Гл.). В. Татлин, К. Мельников и его проекты «грядущего счастья» (<http://archive.1september.ru>) Влияние идей Корбюзье. Сооружения и проекты общественных зданий (бр. Веснины). Зарождение неоклассицизма (Б. Иофан).

**Театральное, музыкальное и кино-искусство 1920-х гг.** Расцвет театральной деятельности. Массовый рост театральных студий при театрах. Деятельность Академических театров: «назад, к Островскому». Борьба вокруг постановки МХАТ булгаковских «Дней Турбиных» («Белая гвардия»). Лозунг Театрального Октября в деятельности Вс. Мейерхольда. Театр РСФСР-1. «Постановка революционных митингов» («Зори» Верхарна», «Земля дыбом» Третьякова). Новаторские методы: биомеханика в театральных постановках «Мистерии –Буфф», «Леса» А.Н. Островского. «Пролетарский театр» (аналог РАППА и АХРРА). Эстетский «Камерный театр» Таирова («Саломея» О. Уайльда). Постановки К. Марджанова в «Луна-парке» («Павел I «Мережковского», оперетт «Прекрасная Елена», «Корневильские колокола», «Продавец птиц»).

Музыкальные произведения Н. Мясковского, В. Шебалина, Д. Кабалевского.

Советское кино: Эйзенштейн («Броненосец Потемкин»), В. Пудовкин («Мать», «Конец Санкт-Петербурга»).

### **РАЗДЕЛ 3. ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО 1930—начала 1950-х гг.**

#### **Подраздел 3.1. Становление метода социалистического реализма (1930-е гг.)**



**Причины изменения культурной парадигмы и особенности культурной политики** Всепроникающий характер власти. Огосударствление всех сторон жизни общества. Смена культурной парадигмы. Советский патриотизм, любовь и преданность своей родине как высшая доблесть советского человека. Сочетание лозунгов защиты социалистического отечества с национальными традициями. Ориентация на национально-культурные ценности. Возрождение имперских традиций. Кампания по пересмотру и переоценке дореволюционного прошлого, поиск положительных фактов и исторических героев-патриотов. Идеино-психологическая подготовка к войне.

Реорганизация органов государственного и партийного управления культурой: усиление централизации и специализации. Возникновение пирамиды власти в сфере управления искусством. Создание органов отраслевого управления (Союз кино, Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию, Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК СССР во главе с П.М. Керженцевым). Создание Отдела культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП (б) во главе с А. Стецким. А.А. Жданов ([см. Перс](#)) во главе Отдела культурно-просветительской работы при Отделе культуры и пропаганды. Политический контроль над культурой. Сталин и искусство. Цели культурной политики: достижение общей социалистической (по форме и по содержанию) культуры, максимальной «культурной энтропии».

Становление авторитарно-бюрократических методов руководства культурой. Декрет 1932 г. ([см. Гл.](#)) «О перестройке литературно-художественных организаций». Превращение художественной культуры «в приводной ремень» идеологической машины. Переход к новой культурной политике: от поддержки пролетарских художников к объединению всех деятелей искусства на платформе советской власти.

**Появление единого универсального художественного метода.** Закрытые дискуссии о творческом методе: «пролетарский реализм», «коммунистический реализм», «социалистический реализм» ([см. Гл.](#)). Подготовка Первого съезда Союза писателей: собрания у М. Горького ([см. Перс.](#)), заседания Политбюро. Понимание творческого метода как партийного, определяющего позиции партии в вопросах литературы и искусства. Соцреализм как универсальный творческий метод: цели, особенности, задачи. Утверждение соцреалистического канона. Принципы соцреализма (народность, антиэлитарность, героизм, энтузиазм, коллективизм, подчинение личного долгу, обществу). Подмена понятия «свободы творчества» заданными нормами и образцами. Социалистический реализм как новый тип художественной политики: дидактическое воздействие на общество. Тотальное присутствие искусства в общественной среде. Искусство как проводник социалистической идеологии, сознательное мифотворчество и продвижение к утопическому идеалу. Усиление пропагандистских функций искусства. Социальный заказ искусства – формирование «нового человека».

**Особенности живописи периода соцреализма.** Официальное искусство на службе государства. Форма государственной оценки – Сталинские премии (1939). Изменение эстетических идеалов. Стремление к академизму и классицизму. Смена иерархии жанров. Историческая живопись, репрезентативный портрет, бытовой жанр, пейзаж, натюрморт, исполненные «исторического оптимизма».

Широкое понимание исторической живописи: обращение к героическому прошлому, историко-революционная тема, вожди революции Л. Самохвалов «С.М. Киров принимает парад физкультурников». В. Ефанов «Знатные люди страны», «Встреча артистов театра им. К.С. Станиславского со слушателями Военно-воздушной академии им. Н.Е. Жуковского», Б. Иогансон «Допрос коммунистов», «На старом Уральском заводе»; С.А. Герасимов «Сталин и Ворошилов в Кремле («На страже мира»)». Социалистическое строительство (Ю. Пименов «Новая Москва» и ложно-оптимистические праздники (А. Пластов «Праздник в деревне», С. Герасимов «Колхозный праздник», А. Дейнека «Колхозник, будь физкультурником»). Героические будни армии и подготовка к новой войне, (Яковлев, Нисский, Дейнека). Репрезентативный портрет: П. Кончаловский («В. Софроницкий за роялем», «Портрет С. Прокофьева»), М. Нестеров («Портрет скульптора Мухиной»), портреты художников П.Д. и А.Д. Кориных, И.П. Павлова). Географическое расширение рамок пейзажа. Изображение природы как символа красоты отечества и как символа времени, обновляющегося созидательным трудом.

Тематические выставки советского искусства в СССР («15 лет РККА», «20 лет РККА», «Индустрия социализма», «Лучшие произведения советского искусства») и за рубежом (Париж, 1937 г.; Нью-Йорк, 1939 г.).

Достижения и просчеты официальной культуры. Другая живопись. Угасание авангарда. Изменения в стилистике творчества П. Филонова, К. Малевича (появление фигуративности). Работы А. Куприна, незавершенная картина П. Корина («Русь уходящая»).

**«Сталинский ампир»** (см. Гл.). Постановление СНК СССР и ЦК ВКП (б) от 10 июля 1935 г. «О генеральном плане реконструкции города Москвы». План реконструкции столицы. Идея города-ансамбля, города-сада. Неоклассицизм или эклектизм. Активное освоение классического наследия. «Сталинский ампир». Природа ампирного стиля: содержание и принципы. Идеологические задачи архитектуры. Создание Академии архитектуры СССР (1933 г.). Концепция высотного строительства (бр. Веснины, В. Щуко, А. Щусев, Б. Иофан, И. Жолтовский, В. Гельфрейх (см. Перс.). Идея строительства дворца Советов (415 метровая башня, увенчанная гигантской стометровой фигурой Ленина) на месте взорванного храма Христа-Спасителя. Развитие всех видов монументального искусства. Павильон на Парижской выставке, увенчанный скульптурой В. Мухиной «Рабочий и колхозница».

**Кинематографи.** Новая роль кино. Исторические фильмы С. Эйзенштейна, В. Петрова, В. Пудовкина, М. Доллера. «Жить стало лучше,



жить стало веселей». Кинофильмы Г. Александрова. Л. Орлова. И. Дунаевский. Начало телевизионного вещания. Создание отдела телевидения при Всесоюзном радиокомитете (1934 г.).

**Репрессии против художественной интеллигенции.** Формы и методы. Судьбы К. Малевича, В. Шухаева, П. Филонова. Начало кампании против формализма в печати. Дискуссии в творческих союзах. Редакционные статьи в «Правде» «Сумбур вместо музыки», «Балетная фальшь» (критика произведений Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», «Светлый ручей» ). Статья о «Художниках-пачкунах». Обвинения в формализме представителей изобразительного искусства В. Лебедева, В. Конашевича, П. Розенфельда, В. Татлина, А. Лентулова, П. Кончаловского, А. Родченко. Разгром архитекторов-конструктивистов ( статья «Какафония в архитектуре»). Критика «формалистических вывертов» кинорежиссеров (С. Эйзенштейна, А. Довженко); театральных режиссеров (Вс. Мейерхольда, А. Таирова).

### **Подраздел 3.2. Особенности развития искусства в период Великой Отечественной войны (1941-1945)**

**Изменения в культурной политике государства в годы Великой Отечественной войны.** Максимальное приближение культуры к массам. Попытки сплотить всех граждан СССР в единое патриотическое братство. Выделение значения русской нации. Мобилизация всех духовных сил на основе исторических традиций «великой русской нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого, Глинки и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова» (Из речи И. Сталина 6 ноября 1941 г.). Создание антигитлеровской коалиции и расширение творческих контактов с Западом. Демонстрации заграничных кинофильмов. Западная музыка и концерты зарубежных исполнителей. Оживление деятельности Всесоюзного общества культурных связей с границей (ВОКС). Театральные постановки русской классики на сценах Великобритании и США.

Отступление от принятых идеологических стереотипов. Ослабление идеологического контроля. Роспуск Коминтерна. Церковное возрождение. Восстановление патриаршества.

История создания нового советского гимна: Первое исполнение –1 января 1944 г. Отказ от классового подхода: упор на всенародный характер войны. Попытки переломить тяжелую социально-психологическую обстановку в стране. Воспитание беспощадной и активной непримиримости к врагу.

**Особенности советского искусства в годы Великой Отечественной войны.** Военная тема в искусстве. Особая роль агитационно-массового искусства: плаката, фронтовой графики. Начальный период войны. Отличия от довоенного социалистического реализма: экспрессионизм, прямое обращение к зрителю: И. Тоидзе «Родина-мать зовет» (по композиции и по

цвету перекликался с плакатом Моора «Ты записался добровольцем?»), В. Корецкий «Воин, спаси!» (использование традиций революционных лет – фотомонтажа), Д. Шмаринов «Отомсти!», Н. Жуков «Бей насмерть!», Кукрыниксов «Бьемся мы здорово, колом отчаянно, внуки Суворова, дети Чапаева». Изменение настроения и образа плаката на втором этапе войны. Мотивы оптимизма в плакатах периода завершения войны: Л. Голованов «Дойдем до Берлина» (образ солдата похож на образ В. Теркина, созданный А. Твардовским), «Красной Армии – слава!». Плакатная серия «Окон ТАСС» (Кукрыниксы, М. Черемных, Г. Савицкий, Н. Радлов, П. Соколов-Скала). В яркой, броской цветовой гамме они мгновенно откликнулись на все важнейшие военные и политические события.

Произведения станковой графики. Многообразие форм: фронтовые зарисовки, разные по технике и стилю (портреты бойцов, врачей, санитаров, командиров). Это – истинная летопись войны. Страшные пейзажи войны (зарисовки блокадного Ленинграда). Знаменитые автолитографии А. Пахомова. Графическая серия Д. Шмаринова: «Не забудем, не простим!»

Особенности живописных работ: повторяющийся мотив дороги как символа тяжелой войны, куда втянуты миллионы солдат и мирных жителей. (Г. Нисский «Ленинградское шоссе», А. Дейнека «Окраина Москвы. 1941, Ю. Пименов «Фронтная дорога», «Осенняя станция»). Мотивы жертвенности. Нестеровская тема родной природы и погибшего юного праведника – пастушка в работе А. Пластова «Фашист пролетел». Объединение бытового и пейзажного жанра.

Размышления об античеловеческой сути войны. Живопись А. Дейнеки (см. Перс.). «Сбитый ас», «Берлин в день подписания капитуляции». Особенности живописного стиля мастера. Программное произведение: «Оборона Севастополя» как борьба добра и зла. Передача напряжения боя живописными приемами, гиперболизацией, цветом (борьба «белых» с «черными») Завершающий этап войны в произведениях П. Кривоногова, Д. Мочальского, Б. Иогансона.

Исторический сюжет в живописи. Продолжение традиций 1930-х годов. А. Герасимов «Гимн Октябрю». А. Бубнов «Утро на Куликовском поле», М. Авилов «Битва Пересвета с Челубеем». Обращение к национальной истории и ее православным традициям. Символизм триптиха «Александр Невский». Отход от соцреалистических канонов. «А. Невский» как покровитель и защитник русской земли. Элементы новых взаимоотношений власти с церковью и их отражение в живописных работах. Князь Александр Невский – на фоне новгородского храма под древним стягом с ликом Спаса. Правая и левая стороны триптиха («Северная баллада» и «Старинный сказ»). Незаконченный триптих П. Корина «Дмитрий Донской». Центральная часть работы – великий князь, уверенный в победе, которую ему предсказывает Сергей Радонежский. Воспоминания об Отечественной войне 1812 года (Н. Ульянов «Лористон в ставке Кутузова».

Напряжение внутренней жизни личности, соучастие в великой драме в портретном жанре: репрезентативный портрет маршала Жукова (П. Корин),

хирурга Н. Бурденко (П. Котов). Портреты старейших художников И. Павлова, В. Бакшеева, В. Бялыницкого-Бирули, В. Мешкова (А. Герасимов).

Быт военных дней в произведениях Б. Неменского («Мать»). Образы возрождающейся русской природы в произведениях Н. Ромадина («Село Хмелевка»), А. Пластова («Жатва», «Сенокос»), С. Герасимова «Лед прошел».

Особенности работы советских скульпторов: В. Мухиной, А. Бембеля, Н. Томского, Е. Вучетича.

**Театр, музыка, кинематограф военных лет.** Музыкальное искусство периода Великой Отечественной войны. «Седьмая (Ленинградская) симфония» Шостаковича. Произведения С. Прокофьева. «Священная война» как музыкальный символ Великой Отечественной войны (Лебедев-Кумач – Александров).

Лирическая песня как ведущий жанр военных лет («Темная ночь», «Землянка», «Скромненький синий платочек»). Достижения и противоречия в работах творческой интеллигенции, посвященной исторической теме (фильмы «Иван Грозный», «А. Невский», «Суворов», «Щорс» С.Эйзенштейна). Новый виток усиления идеологического контроля (1943 г.). Запрещение киноповести А. Довженко «Украина в огне» за «антиленинские извращения и националистическое направление».

Фронтвые бригады. Театр «Искра» (из актеров театра им. Ленинского комсомола). Фронтвые бригады театров им. Вахтангова, Малого театра, ГИТИСА. Театральные премьеры как отражение событий первого периода войны.: «Русские люди» Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова Обращение к русской классике. Смотр русских классических пьес зимой 1943-1944 гг. Идеализация довоенного прошлого.

Лирическая тема в фильмах И. Пырьева «Свинарка и пастух», «В 6 часов вечера после войны».

Эвакуация музейных ценностей и творческих организаций. Деятельность учреждений культуры в провинции. Оживление культурной жизни провинции: создание симфонических оркестров, театров, творческих союзов. Всесоюзные выставки «Великая Отечественная война» и «Героический тыл и фронт».

### **Подраздел 3.3. Искусство поствоенного периода (середина 1940-х - начало 1950 х гг.)**

**Изменения в культурной политике государства.** Надежды на политическую «оттепель». Критические выступления советских писателей. Призывы отказаться от «лакировки действительности» (М. Шагинян). «Военное братство». Сложности послевоенного времени. Нравственные контрасты духовной атмосферы времени. Война в душах людей. Тщетность ожиданий общества: причины негативизма.

Изменения в культурной политике. Усиление административно-командных методов руководства культурой. Восстановление Академии художеств (1947) в целях содействия развития принципов социалистического

реализма. Создание Института истории искусства: определение оценок и критериев искусства. Вопросы идеологии в центре работы партийно-государственных органов. Идеологические кампании 1946-1948 гг. Новые постановления ЦК ВКП (б): «О журналах «Звезда» и «Ленинград»; «О репертуарах драматических театров и мерах по его улучшению»; «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», «О кинофильме «Большая жизнь», «О декадентских тенденциях в советской музыке». Постановления первого Всесоюзного съезда советских композиторов и совещания деятелей советской музыки. «Сочинять, ставить, играть – все равно, что гулять по заминированному полю». Влияние «холодной войны» на культурную политику. Начало борьбы с «безродными космополитами и антипатриотами». Ксенофобия, ненависть ко всему иноземному как главная цель культурной политики партии. Концепция «двухпоточности» искусства. Создание «идеологического фронта». Образ внутреннего и внешнего врага. «Поджигатели войны» и «искусство людоедов».

**Особенности «триумфалистского» социалистического реализма.** Псевдогероика, театральная пафос (В. Ефанов «Заседание президиума АН СССР»), «теория бесконфликтности». Коллизия «борьбы хорошего с лучшим». Традиции передвижников как программный метод советского официального искусства.

Жанровые приоритеты. Военная тема в живописи. Новые подходы: военный быт, иллюстративность, снижение художественного уровня. Батальный жанр художников студии им. М. Грекова (П. Кривоногов «На Курской дуге», «Победа»; Ю. Непринцев «Отдых после боя»; А. Лактионов «Письмо с фронта», Б. Неменский «О далеких и близких», «Сестры наши», «Дыхание весны»; М. Самсонов «Сестрица»; А. Горский «Без вести пропавший»). Проблема типичного характера, типичных узнаваемых ситуаций: Ф. Решетников «Опять двойка», «Прибыл на каникулы». Типичные ситуации в массовом искусстве. Правдоподобие, наличие положительного идеала, мажорный оптимизм. Апробированные темы, сюжеты, композиционные приемы, колористические решения.

Ведущее место занимали многофигурные композиции: Ленин и Сталин. Власть и народ. (В. Серов, И. Тоидзе, Д. Налбандян). Выставка «Сталин в изобразительном искусстве» (1949).

Бытовой жанр как отражение мирного труда, возрождения после трагедии войны (Т. Яблонская «Хлеб», «Утро», А. Мыльников «На мирных полях», А. Пластов «Сенокос», «Ужин трактористов»). См. Перс.

Тяготение к монументализму. Эпическое начало в пейзажной живописи Н. Ромадин «Северная серия». Динамический ритм в произведениях Г. Нисского: идея изменения природы современным человеком. Пейзажи К. Бритова («Времена года»). Несмотря на продолжение классических традиций, в искусстве в целом, отсутствовали новаторский поиск жанровое и стилистическое многообразие.

Апофеозом «сталинского ампира» стали высотные здания и «подземные дворцы» Московского метрополитена. Семь «сталинских

высоток» и дискуссии в среде искусствоведов: финал социалистического реализма как художественного стиля или воплощение общемировых тенденций высотного строительства.

Возникновение предпосылок для новых тенденций в художественной культуре. Творческая интеллигенция о положении в искусстве, «об общей неудовлетворенности уровнем» художественной культуры.

## **РАЗДЕЛ 4. РУССКОЕ ИСКУССТВО В СЕРЕДИНЕ 1950-Х- СЕРЕДИНЕ 1980-Х ГГ.**

### ***Подраздел 4.1. Особенности эпохи «великих перемен»***

В культурном развитии СССР (середины 1950-х – середине 1980-х гг.) условно можно выделить два периода: хрущевской «оттепели» и брежневского «застоя». Наряду с особенностями, они имели общие черты. Процессы, начатые эпохой «оттепели», продолжались и развивались в последующий период. Вместе с тем, понятие «застой» не может относиться ко всем проявлениям культурной жизни. Хронологические рамки эпохи: от смерти Сталина до прихода к власти Горбачева. Это особый период в истории советской цивилизации со своими необратимыми событиями и их последствиями. Элементы распада тоталитаризма в сфере культуры: раскол в сфере интеллигенции, рост общественного мнения, усиление связей со странами Запада.

***Подраздел 4.2. Особенности художественных процессов периода «оттепели».*** Противоречивость развития культуры. Изменения в формах и методах культурной политики партийно-правительственного руководства. Роль Министерства культуры. Е.А. Фурцева. Смягчение политического режима и идеологического прессинга в жизни страны. Вопрос о перспективах развития советского общества. XX съезд партии как фактор обновления общества. Н.С. Хрущев и его отношение к культуре: противоречивость, непоследовательность, эмоциональность.

Активизация художественной жизни страны на рубеже 50–60-х годов. Первый Всесоюзный съезд советских художников (1957). Его решения. Всесоюзная художественная выставка (1957). Появление новых журналов по искусству – «Творчество», «Декоративное искусство СССР», «Художник» и новое издательство – «Художник РСФСР». Выставки за границей. Исчезновение ложнопатетических, повествовательно-натуралистических произведений. Пределы «оттепели». «Разгромный визит» Н.С. Хрущева на выставку МОСХ в 1962 году. «Шельмование» Э. Неизвестного и художников андеграунда. «Зона наведения порядка». Выявление «опасных тенденций в социалистической культуре».

**Подраздел 3. Новые формы художественного осмысления действительности в произведениях художников «сурового стиля».** Новые темы и сюжеты в художественной культуре. Уход от черно-белых вариантов. Изменение парадигмы времени, сущности бытия. Обращение к культурным традициям, культурной памяти. Новые формы художественного осмысления действительности (легенда, притча, мифологические сюжеты). Интерес к психологии молодежи. Появление в живописи «сурового стиля». Переключки с кинематографом. Ранний этап стиля – драматизм в подходе к жизненным явлениям (П. Никонов, Н. Андронов, В. Попков, Г. Коржев, бр. Смолины). Особенности живописного почерка: энергичность, силуэтность, четкая архитектоника композиции, строгий ритм, цвет с его психологической нагрузкой. Борьба с «вещизмом», появление драматически-трагедийных сюжетов, документальности. Отсутствие декоративизма. Главная тема «сурового стиля» – труд-подвижничество. Программные принципы «сурового стиля» – романтизм, преодоление, честность и человеческое достоинство. Герои «сурового стиля» (нефтяники, геологи, покорители и преобразователи природы). В. Попков («Строители Братской ГЭС»), Смолины («Полярники»). Интерес к жанру историческому и историко-революционному. Г. Коржев («Коммунисты», «Следы войны»). Триптих В. Попкова «Ой. Как всех мужей побрали на войну» («Воспоминание. Вдовы», «Одна», «Северная песня») как живописный памятник всем русским женщинам, потерявшим близких на полях военных сражений. Признаки утраты стилистического единства. Внимание к достижениям научно-технического прогресса. Появление в живописных работах «людей в белом» как знака преодоления всего черного, хтонического. Утрата целостности стиля. Н. Андронов («Мертвая лошадь и черная луна»). Поздний вариант «сурового стиля» – андеграунд с пространством иронической безнадежности (А. Арефьев, О. Рабин).

Индивидуальный стиль мастера. Особенности художественного дарования Д. Жилинского. Влияние на его творчество мастеров Возрождения. Локальность цвета, тщательная проработка деталей («Семья. У моря», «На новых землях»). Стилистическое своеобразие работ («Альтист», «Времена года»). А. Зверев. Просветленность и глубина образов. Экспрессионизм работ «Русский матрос», «Бульвар», «Женский портрет». Трагическая судьба художника и его произведений. Драматизм произведений В. Яковлева «Портрет», «Белая птица», «Красный петух».

Новое поколение художников (Назаренко, Булгакова, Ситников). Язык символов. Театральная зрелищность, внешняя эффектность, отсутствие прямолинейной повествовательности.

#### **Подраздел 4. «Андеграунд» в изобразительном искусстве 1960-1980-х гг.**

«Андеграунд» в изобразительном искусстве (см. Гл.). «Драматический эпизод» – «бульдозерная выставка» 1974 года (О. Рабин, Э. Неизвестный). Уступки власти. Первая официальная выставка неофициального искусства в Измайловском парке. Успех художников нонконформистов на Западе. Выставки в Париже, Лондоне, Венеции. «Другое искусство». Развитие

московского концептуализма как искусства постмодерна. Концептуализм (см. Гл.) как интернациональное движение. Синтез западных направлений в русском концептуализме (сюрреализм, поп-арт, искусство перформанса). Стилистика, философия, эстетика концептуализма. Опыт поп-арта. Ранние работы М. Рогинского. Этапы развития московского концептуализма. Актуализация роли пластического начала, стремление к самоценности произведения. И. Кабаков, А. Монастырский, группы «Коллективные действия», «Мухомор», «Перцы», «Гнездо»: философия, теория, эстетическая практика. Деятельность Клуба авангардистов (1987 г.). Идеи маргинального существования в культуре. Внутренняя логика творчества и широкий диапазон стиля мастера. Нонконформизм (см. Гл.) как отрицание существующего порядка вещей (Д. Краснопевцев, О. Васильев, Э. Билютин).

Соц-арт как художественный проект, созданный В. Комаром и А. Меламидом («Двойной автопортрет», «Вперед к победе коммунизма», «Идеологическая абстракция №1»). «Соц-арт» как «экспортное» обозначение нового советского авангарда, «чистота приема без чистоты стиля» (Е. Деготь). Анализ визуальной идеологии. Влияние произведений Э. Уорхола. Деконструкция советской мифологии и символики. Изображение и текст. Эклектика, мифология, ирония. Русская диаспора за границей и российские художники. Пародии на старый авангард. Сочетание андеграунда и соцреализма. Актуализация роли пластического начала, стремление к самоценности и визуальной привлекательности произведений.

Минималистская эстетика в перформансах. Акции «Коллективных действий» (1976-1989) – «Поездки за город». Поиски «полей свободы» и несогласованности.

Группа «Митьки» как история живописной школы (Д. Шагин, В. Шинкарев, А. и О. Флоренские, А. Кузнецов), как наследники «Арефьевского круга» (представители «неофициального» искусства Ленинграда). Исторические, литературные, кинематографические источники творчества «Митьков». А. Флоренский (серия «Любимые русские типы»). Проект «Русский дизайн». «Смиренная архитектура».

Инсталляции 1980-х гг. Апт-арт. К. Звездочетов. Язык «новой сакральности». Работы И. Кабакова. Создание пространственной и звуковой метафоры тоталитарного мира («Доска-объяснение картины Сад», «Человек, улетевший в космос», «Человек, улетевший в картину»).

Графика. Эстампы.

**Подраздел 5. Особенности развития скульптуры 1960-1980-х гг.**  
Лапидарность языка. Разнообразие форм и материалов. «Поэтический документализм». В. Вахрамеев («С. Рихтер и Н. Дорлиак»), Чернов (портрет Г.А. Илизарова). Новая концепция пространства. Использование стилей прошлого (барокко, традиции русской пластики). Обогащение пластических средств, отказ от канонизации. Углубление психологической характеристики (В. Клыков, Т. Соколова) за счет фактуры материала, цвета. Использование способов и приемов западноевропейских мастеров А. Пологовой («Фаворский с дочерью», «Мальчики» и др.).



### ***Подраздел 6..Музыка, театр, кинематограф в годы «оттепели»***

Традиции и новации в музыкальном искусстве. Московский международный конкурс исполнителей им. П.И. Чайковского. Золотое десятилетие советской музыки. Р. Щедрин. Русский авангард в музыкальном искусстве (С.А. Губайдулина, А.Г. Шнитке, Э.В. Денисов). Русский рок как новая модель молодежной музыки. Превалирование текстов с социальной направленностью.

Театры- центры инакомыслия и подтекста эпохи («Современник», театр на Таганке, БДТ). Активизация связей с мировой культурой (Московский кинофестиваль, конкурс им. П. Чайковского, Международный фестиваль молодежи и студентов). Новое кино: «Баллада о солдате» (Г. Чухрай), «Летят журавли» (М. Калатозов), «Судьба человека» (С. Бондарчук), «Девять дней одного года» (М. Ромм), «Живые и мертвые» (К. Симонов).

### ***Подраздел 7. Архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн***

Связь архитектуры и дизайна. Строительный минимализм. Проектирование и создание общественных зданий: театров, музеев. Синтез искусств (драматические театры в Туле, Вологде, Красноярские). Стремление к синтезу искусств. Достижения и ошибки..

## **РАЗДЕЛ V. ИСКУССТВО СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ**

### **Подраздел 1.. Кардинальные изменения в культурной политике и новые тенденции в художественной культуре современной России**

Влияние новой экономической и политической ситуации на развитие культуры. Глобализм и современная российская культура. Изменения в централизованной системе управления и традиционных принципов культурной политики. Определение путей дальнейшего развития культуры: дискуссии по поводу новых приоритетов и базовых ценностей культурной политики. Проблема сохранения ядра национальной культуры. Принятие «Основ законодательства Российской Федерации о культуре» (1992 г.). Федеральные программы сохранения и развития культуры и искусства (1993–2005 гг.), (2005-2015) Принципы децентрализации управления, самоорганизации процессов, происходящих в культуре, многообразия, альтернативности культурной деятельности, освобождение от идеологического диктата. Создание Совета по культуре и искусству при Президенте РФ. Появление новых методов финансирования культурных, научных и образовательных проектов (зарубежные и отечественные фонды, спонсорство). Включение культуры в рыночные отношения. Поиски объединяющей национальной идеи. Идеи восстановления целостного культурного пространства России. «Мультикультурализм».

Мировоззренческая и стилевая противоречивость культурных процессов. Разнообразие художественных тенденций, методов творчества. Полная смена художественных кодов. Появление в поле культуры различных вариантов андеграунда и поставангарда, модернизма и постмодернизма (см. Гл).



Изменение роли Союза художников. Появление новых структур. Художественные галереи. Активизация выставочной деятельности. Выставка «Арт-Манеж». Расширение культурного диалога с Западом. Неоднозначность западного влияния. Элитарное и массовое искусство.

### ***Подраздел 2. Особенности развития современного искусства***

Неоднозначность оценок развития современного искусства: «век катастрофы» (Т. Ильина) или «одна из вершин русского искусства» (Е. Деготь). Проявления постмодернизма в изобразительном искусстве. Намеренный эклектизм взаимоисключающих идеологий и стилей.

Новый этап в развитии концептуализма в изобразительном искусстве. Экспериментальные акции: перформансы и инсталляции. Акционизм 1990-х гг. как искусство жестких перформансов. Актуализация телесности, жестокости, опасности, безумия. А.-Тер-Оганьян, О. Кулик. Утрата концептуальности.

Процессы виртуализации художественного творчества в эпоху постмодерна. Видеоарт как сочетание искусства, науки и технологии.. С. Файбисович. Работы постсоветского художника Б. Михайлова (фотографические серии «Неоконченная диссертация», «У земли», «История болезни»). Эстетика близости и участия, близости и непосредственности.

Неоакадемизм. Реализм в изобразительном искусстве. Традиционные организационные и стилистические формы на «Всероссийской выставке 1999 г.» Современный экспрессионизм. М. Левин и его работы в жанре портрета («Портрет няни», «Портрет Марины Рубинштейн»). Пространственные пейзажные композиции («Турция», «Моление о России» Н. Кникты.

Мотивы игрового начала в творчестве Т. Назаренко. Выставка художницы «Я сам обманываться рад...» («Искусство обманки»).

Стилистика примитива в работах Н. Нестеренко. «Театрализация жизни». Мотивы бренности бытия («Часы»). Темы Святого Писания («Тайная вечеря»).

Коммерциализация искусства. Определение статуса и рейтинга художников по критериям аукционных результатов на Западе. Рейтинг 2010 года. (Дубоссарский, К. Звездочетов, Кантор, Кошляков, Захаров, Осмоловский, Новиков)

Массовое искусство. Массовый спрос на салонный академизм, стилизаторство. Неоднозначность произведений И. Глазунова: сочетание традиций европейской, русской иконописной и лубковой традиции. «Вечная Россия» как парафраз работы П. Корина «Русь уходящая». Своеобразный вариант соц-арта с соединением принципов сюрреализма, поп-арта, коллажа с иной идейной (почвеннической) направленностью (И. Кондаков). Нарочитая стилизация древнерусской живописи в работе «Мистерия 20 века». Творчество К. Шилова, Н. Сафронова. Противоречия в творчестве З. Церетели. Дискуссии вокруг его творчества. Его монументальные (мемориальный комплекс на Поклонной горе, памятник Петру I) и живописные работы («Подсолнухи», «букет на красном фоне»).

Монументальные композиции и комплексы. Скульптурные работы М. Шемякина. Памятник Петру I в Петербурге. Э. Неизвестный. Монументальные работы в Артеке, в Московском институте электроники. Композиции «Возрождение», монумент «Память шахтерам Кузбасса». «Древо жизни». Скульптурные работы А. Пологовой и В. Сидура.

Изменения в кинематографе. Рост числа фильмов с детективным сюжетом. «Новая война»: фильмы об афганской и чеченских войнах. Изменение морально-нравственных оценок. Отсутствие психологизма. Категории «престиж» и «насилие». Идеалы новой социальной жизни. Тожество между имиджем и человеческой сущностью героя. Легенда как функция истории. Возвращение пассаизма.

Новые произведения П. Лунгина, Н. Михалкова, А. Германа-младшего, П. Тодоровского. Новые российские кинофестивали. Возрождение Международного Московского кинофестиваля.

Смена иерархических отношений между искусствами. Эстетика технических искусств. Изменение каналов и способов трансляции ценностей искусства, каналов художественной информации.

Архитектура. Роль частной собственности и вкусов заказчика. Полистилизм. Сочетание модернизма и традиционализма. (Ладожский вокзал в Петербурге). Типология зодчества: деловые здания, загородные особняки, дачи, коттеджи. Изменение функционального назначения существующих зданий. Роль конкуренции в развитии зодчества. Реставрационные работы и воссоздание разрушенных памятников. Реминисценции в стиле архитектуры модерна. Многообразие творческих поисков. Негативные тенденции в современной архитектуре.

### **3. ТЕМЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ<sup>1</sup>**

#### **Семинар 1. Русский модерн**

##### *Вопросы к семинару*

1. Кризис академизма и передвижничества на рубеже XIX-XX века
2. Преобразующая роль искусства и платформа панэстетизма
3. Дискуссии вокруг русского модерна
4. Основные направления и особенности модерна в живописи

##### *Методические указания*

Главной целью семинарского занятия является уяснение причин появления стиля модерн в России как части общемирового идейно-художественного течения, выступавшего в разных странах под различными названиями, где ключевыми понятиями являлись термины «новый», «современный». Определяя причины возникновения нового стиля в России, необходимо остановиться на идейном кризисе передвижничества, основанного на принципах народности. Необходимо

<sup>1</sup> Для работы на заочном отделении рекомендуются семинары 1, 3, 6, 9, 10.

рассказать об организационном кризисе передвижничества и конфликте в Товариществе передвижных выставок. Выявите особенности в творчестве старших (И.Е. Репин, В. Суриков, В. Маковский) и младших передвижников (Архипов, Касаткин, С. Иванов) в начале XX века. Обратите внимание на новые сюжеты и новый художественный язык. В чем выразилось обращение к жанру? Почему позднее передвижничество сближалось с академизмом? Эволюция академизма, творчество его основных представителей (К. Семирадский, К. Маковский, С. Бакалович), его выставочная деятельность.

Особое внимание обратите на эстетическую программу модерна: Истина, Добро и Красота спасут мир. Охарактеризуйте основополагающую идею западноевропейских (Рескин, Моррис) и русских философов (В. Соловьев) о преобразующей роли искусства. Познакомьтесь с теми дискуссиями в искусствознании, которые шли (и идут) вокруг стиля «модерн».

Выделите те особые черты, которые были свойственны живописному модерну в России: от старых стереотипов к новому пониманию. Обратите внимание на особенности модерна в России: стертый характер, большое стилевое разнообразие, яркое проявление в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Уясните общие принципы формообразования и сюжетов (создание новой реальности, ретроспективизм, стилизация, торжество линейного начала, роль орнамента, синтез искусств).

Для модерна было характерно появление нового художественного языка, образного строя, новых принципов отображения действительности. При подготовке к занятиям желательно использовать работу Львовой Е.П., Сарабьянова Д.В. и др. (Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство. Музыка. Театр. М., 2007). Во-первых, эта книга даст возможность четко увидеть различия и сходство в русском и западноевропейском модерне; во-вторых, к книге приложена электронная версия, которая даст возможность увидеть прекрасные репродукции работ ведущих мастеров этого стиля.

### *Литература*

*Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.* Русский модерн. М., 1990.

*Дьяконович Л.Ф.* Идеиные противоречия в эстетике русской живописи конца XIX – начала XX века. Пермь, 1966.

*Демиденко Ю.Б.* Интерьер в России: Традиции. Мода. Стиль. СПб., 2000.

*Кашекова Е.И.* От античности до модерна. Стили в художественной культуре. М., 2000.

*Кириченко Е.И.* Модерн. К вопросу об истоках и типологии // Советское искусствознание. 1978. № 1.

*Львова Е.П., Сарабьянов Д.В.* Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство. Музыка. Театр. М., 2007.

*Руднев В.* Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001.

*Сарабьянов Д.В.* Стиль Модерн: История. Истоки. Проблемы. М., 1989.

Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. М., 1988.  
Турчин В.С. Социальные и эстетические противоречия стиля модерн // Вестник МГУ. История. 1977. № 6.

## **Семинар 2. Художественное объединение «Мир искусства»**

*Вопросы к семинару.*

1. Причины возникновения «Мира искусства»
2. Творчество основного ядра «мирискусников» (А. Бенуа, К. Сомова, Л. Бакста, Е. Лансере, А. Остроумовой-Лебедевой, М. Добужинского)
3. Союзники и попутчики «мирискусников»

### **Методические указания**

Эта тема посвящена одному из самых крупных модернистских объединений начала XX века, который С. Маковский назвал «ретроспективными мечтателями». Расскажите о возникновении «Мира искусства», его основном ядре. Обратите внимание на западничество художников этого круга, которых относили к русскому национальному европеизму. Представители этого художественного объединения стремились вывести русское искусство на мировую арену.

Желательно, чтобы этот семинар прошел в форме докладов, избранных самими студентами. Необходимо показать, что при общем сходстве каждый мастер имел свой стиль обращения к прошлому России и Европы (А. Бенуа, К. Сомов, Е. Лансере, Л. Бакст, А. Остроумова-Лебедева). Отметьте формы стилизации, свойственные этому кругу художников. Особое внимание обратите на формы и методы восприятия искусства русским европеизмом. Особенно четко это можно проследить на их пребывании во Франции, где произошло их становление как профессиональных художников. Что же увидели русские художники в живописи Франции? Чьи произведения они считали образцами для подражания? Чем привлек их период правления Людовика XIV и период регентства? Почему скепсис, ирония, гротеск окрашивали в «печальный яд» «век суетных маркиз?»

### **Литература**

- Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. М.-Л., 2006.  
Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1993. Кн. 1–3.  
Зезина М.Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С. История русской культуры. М., 1990.  
Гусарова А. "Мир искусства". Л., 1972.  
Добужинский М.В. Мои воспоминания. М., 1987.  
Ильина Т.В. История искусств. Русское и советское искусство. М., 2009.  
Львова Е.П., Сарабьянов Д.В. Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство. Музыка. Театр. М., 2007.  
Паршин С. "Мир искусства". М., 1993.  
Петров В. "Мир искусства". М., 1975..

Эткинд М.Г. А.Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX-начала XX века. Л., 1989.

### **Семинар 3. Особенности творчества В.Э. Борисова-Мусатова**

#### *Вопросы к семинару*

1. Саратовский период в творчестве В.Э. Борисова-Мусатова
2. Ретроспективизм и пассаизм в работах мастера
3. Символизм в произведениях Борисова-Мусатова
4. Западноевропейские и национальные традиции в творчестве художника.

#### *Методические указания.*

Начать работу над темой семинара следует с саратовского периода жизни Борисова-Мусатова, где он получил первые уроки живописи. Наш соотечественник В.Э. Борисов-Мусатов имел своеобразные эстетические воззрения, которые определялись присущим ему романтическим аспектом мирозерцания. Он был ретроспективистом и пассаистом, пытаясь бежать в своем искусстве от прозаической действительности в красивое прошлое, полное гармонии и покоя. Чем его творчество отличалось от работ «мирискусников»?

Обратите внимание на своеобразный поэтический пленэр художника, его пристрастие к холодным тонам, отражавшим новое видение природы. Выявите влияние на творчество мастера великих произведений Боттичелли («Изумрудное ожерелье»), Беато Анджелико («Времена года»), прерафаэлитов, старинных гобеленов и гравюр («У гобелена»). Укажите как особенность в живописной манере мастера влияние постимпрессионизма. Уловите творческое переосмысление опыта творцов европейского Ренессанса и современных ему западных художников. Постарайтесь увидеть особую поэтичность, музыкальность и метафоричность произведений Борисова-Мусатова («Гармония», «Мелодия без слов», «Реквием»). Желательно посетить дом-музей В. Борисова-Мусатова и те залы Радищевского музея, где экспонируются его работы.

#### *Литература*

Дунаев М. Борисов-Мусатов. М., 1993.

Львова Е.П., Сарабьянов Д.В. Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство. Музыка. Театр. М., 2007.

Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М., 1991.

Сарабьянов Д.В. Стиль Модерн: История. Истоки. Проблемы. М., 1989.

Русакова А.А. Символизм в русской живописи. М., 1995.

Шилов К. Борисов-Мусатов. М., 2005.

### **Семинар 4. Творчество В. Серова**

### *Вопросы к семинару*

1. В. Серов в Абрамцевском кружке. Работы «отрадного периода»
2. Исторический сюжет в работе В. Серова.
3. Портретное искусство В. Серова

### ***Методические указания.***

В.А. Серов – один из талантливейших мастеров эпохи Русского Ренессанса, который одинаково владел всеми жанрами живописи. Его считают художником, который сочетал в своем творчестве традиции и новаторство, используя при этом разный пластический язык. Выявите процессы сложного внутреннего эстетического становления мастера. Его работы «отрадного периода» – периода пребывания в Абрамцеве – «Девочка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем», где отчетливо ощущается влияние пленэрной живописи. Эти произведения представляют собой окно в мир, полный света и воздуха с наличием тонкой декоративности.

Отметьте вторжение рационального момента в творчество художника, причиной чего являлась несовместимость эстетически прекрасного и современной действительности.

Ретроспекции В.А. Серова носили многообразные характер: античные сюжеты («Одиссей и Навзикая», «Похищение Европы»), цикл «Царская охота», «Петр Первый»). Выявите особенности архитектоники художественных образов, в рождении которых зритель должен принимать активное участие.

Покажите различия в портретном искусстве В.А. Серова: заказные (салонные портреты): серия «Семья Юсуповых», портрет Боткиной, кн. О. Орловой, И.А. Морозова. Чем от указанных портретов отличались портреты творческой интеллигенции и портреты детей.

Следует увидеть эволюцию живописной системы В.А. Серова в тесной связи с поисками западноевропейского искусства и творческими поисками молодых русских художников.

### ***Литература***

*Асафьев Б.В.* Русская живопись. Мысли и думы. М., 2006.

*Грабарь И.* В.А. Серов. М., 1985.

*Львова Е.П., Сарабьянов Д.В.* Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство. Музыка. Театр. М., 2007.

*Неклюдова М.Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М., 1991.

*Леняшин Е.* Портретная живопись В. Серова. М., 1986

## **Семинар 5. Религиозный сюжет в художественной культуре рубежа веков**

### *Вопросы к семинару*

1. Искусство и религиозные искания рубежа 19-20 веков.

2. Участие знаменитых русских художников в росписях православных храмов
3. Появление исторической картины с религиозным сюжетом

### ***Методические указания***

Начните работу над сложным вопросом «религиозные искания рубежа веков». Раскройте сущность и причины отхода от ортодоксального православия. В чем смысл вера в особо- христианский и "всечеловеческий" характер русского народа и его культуры?. Обратите внимание на новое религиозное искусство, религиозный сюжет стал отражением морально- нравственных проблем конца- XIX- начала XX века. К характерным чертам этой проблемы можно отнести философскую окраску религиозного сюжета, влияние символизма и мистических настроений. Укажите на наличие национальных традиций русской иконописи и современные живописные формы.

Особое внимание уделите росписи Владимирского собора в Киеве (В.Васнецов, М.Нестеров). Продумайте вопрос об осмыслении религиозной истории духовной культуры России, ее включенности через Византию во всемирную историю и культуру.

Охарактеризуйте иконописные работы М.Нестерова (храм Покрова Богородицы), М.Врубеля (Кирилловская церковь), Н.Рериха (Шлиссельбургская церковь), К.Петрова- Водкина (церковь св. Василия в Овруче).

Расскажите о мотивах Апокалипсиса, Божьего гнева и возмездия в иконах Н. Гончаровой.

Обратите внимание на появление исторической картины с религиозным сюжетом. Лирико- поэтическое осмысление религиозного сюжета в работах М. Нестерова, где раскрывается тема нравственного служения, духовного подвижничества («Видение отрока Варфоломея»), Идеи преобразования общества на началах Добра и Справедливости, очищения через страдание. Религия как вера в красоту мироздания.

В. Поленов и его картины "Евангельского круга".

### ***Литература***

Голицын С. Солнечная палитра. М., 1967.

Князева В.П. Н. Рерих. М., 1968.

Михаил Васильевич Нестеров / Сост. Никонова И.И. М., 1972.

Пастон Э. Парадоксы Виктора Васнецова // Наше наследие, 1991, N 4.

Поспелов Г.Г. Бубновый валет. М., 1990.

Суздаев П.К. Врубель. М., 1991.

## **Семинар 6. «Художественное многоцветье» 1920-х годов**

### ***Вопросы к семинару***

1. Культурная политика государства и новые приоритеты в развитии искусства

2. Многообразие художественных направлений
3. Русский авангард и революция

#### *Методические указания*

Эта тема семинарского занятия является весьма сложной, поэтому ее нужно проводить в формате круглого стола. В этот период происходит становление культурной политики государства, которая пытается придать искусству несвойственные ему функции «приводного ремня идеологической машины». Особое внимание для участников круглого стола должны привлечь следующие вопросы: сущность и направления культурной политики; ее принципы (народность, классовый характер), выдвижение на первый план агитационно-пропагандистских функций искусства, создание специальных органов по управлению искусством и декреты, относящиеся к различным его сферам. Участники круглого стола должны выяснить дуалистичность развития искусства, ибо 1920-е годы являлись, с одной стороны, одновременным сосуществованием различных художественных направлений, которые продолжали традиции Серебряного века; с другой – появления новых, пытавшихся привнести в искусство принципы классовой борьбы и диалектико-материалистические позиции. Особо следует остановиться на новой роли искусства авангарда, которая получила название «романа с революцией». Выявите особенности живописного авангарда в указанный период.

Художественные группировки находились в постоянной борьбе, претендуя на руководство изобразительным искусством, считая свои методы единственно правильными. Для того, чтобы лучше разобраться в составе художественных группировок, используйте таблицу, расположенную в разделе 2 теоретического курса.

#### *Литература*

- Лыкова Е., Д. Сарабьянов и др.* Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн. СПб., 2007.
- Мазаев А.И.* Искусство и большевизм. 1920-1930. М., 2004.
- Жидков В.С., Соколов К.Б.* Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. СПб., 2001.
- Жидков В.С., Соколов К.Б.* Культурная политика России: теория и история. М., 2001.
- Люкс Л.* Интеллигенция и революция. Летопись триумфального поражения // Вопросы философии. 1991. № 1.
- Манин В.С.* Искусство в резервации: Художественная жизнь 1917–1941. М., 1997.
- Мириманов В.Б.* Русский авангард и эстетическая революция 20 века (Другая парадигма вечности). М., 1995.
- Плаггенборг Г.* Революция и культура: Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб., 2000
- Сальникова Е.* Советское искусство (1920-1990-е годы). СПб., 2008.



## Семинар 7. Два лика времени: официальное и неофициальное искусство 1930-х гг.

### *Вопросы к семинару*

1. Причины перехода от художественного «многоцветья» 1920-х гг. к становлению метода социалистического реализма.
2. Каноны социалистического реализма
3. Особенности исторической живописи 1930-х годов.
4. Тема мирных будней и психологической подготовке к новой войне
5. «Другое искусство»

### Методические указания

Начать изучение данной проблемы нужно с вопросов, касающихся изменений в культурной политике, ибо 1930-е годы – это становление авторитарно-бюрократических методов руководства культурой. Декрет 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций».

Говоря о соцреализме в качестве универсального творческого метода следует выделить его цели, особенности, задачи, принципы (народность, антиэлитарность, героизм, энтузиазм, коллективизм, подчинение личного долгу, обществу). В этот период происходит подмена понятия «свободы творчества» заданными нормами и образцами. Следует подчеркнуть. Что социалистический реализм являлся новым типом художественной политики: перед искусством ставились задачи дидактического воздействия на общество. Искусство становилось проводником социалистической идеологии, выполняя социальный заказ – формирование «нового человека».

Обратите внимание на изменение эстетических идеалов и возвращению к идеалам академизма и классицизма. В этот период идет смена иерархии жанров: историческая живопись, репрезентативный портрет, бытовой жанр, пейзаж, натюрморт. Особая роль принадлежала исторической живописи, весьма широко трактуемой: обращение к героическому прошлому, историко-революционная тема, вожди революции. Расскажите о произведениях Л. Самохвалова, В. Ефанова, Б. Иогансона, С.А. Герасимова. Большое значение уделялось социалистическому строительству и ложно-оптимистическим праздникам. Не забудьте, что ряд этих работ писались в условиях страшного голода начала 1930-х годов. (А. Пластов «Праздник в деревне», С. Герасимов «Колхозный праздник», А. Дейнека «Колхозник, будь физкультурником»). Многие работы были посвящены обороне страны и подготовке к новой войне (Яковлев, Нисский, Дейнека).

Покажите достижения и просчеты официального искусства. Объясните, что, несмотря на утверждение единого творческого метода, в изобразительном искусстве существовала другая живопись. В этот период продолжали работать авангардисты, но в их стилистике произошли изменения: появление фигуративных элементов.

Особое внимание уделите незавершенной картине П. Корина («Русь уходящая»).

### *Литература*

*Борев Ю.* Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. М., 2008.

Живопись 1920-х-1930-х годов. М., 1995

*Мазаев А.И.* Искусство и большевизм. 1920–1930. М., 2004.

### **Семинар 8. Сталинский «ампир»**

#### *Вопросы к семинару*

1. Новая архитектурная теория: истоки, основные принципы
2. Дворец Советов. История проектирования
3. Сталинские «высотки»: символы власти или новый качественный скачок в архитектуре

#### *Методические указания*

Начать работу следует с вопросов, связанных с изменениями в культурной парадигме в эпоху становления тоталитарной системы. Необходимо показать «смену вех» как новый политический дискурс власти. Обратите внимание на новую мифологию власти, обращение к имперским традициям. Рассмотрите содержание постановления «О генеральном плане реконструкции города Москвы» (10 июля 1935 года). Остановите свое внимание на активном освоении классического наследия, природу ампирического стиля, его содержание и принципы. Особо остановитесь на проекте создания Дворца Советов, его проектах. Уделите внимание концепции высотного строительства, расскажите о дискуссиях по поводу этого вопроса в брежневскую эпоху и в современный период.

#### *Литература*

Хмельницкий Д. Архитектура Сталина. М., 2007.

Голомшток И. Тоталитарное искусство, М., 1994.

Хан-Магомедов. Архитектура советского авангарда

### **Семинар 9. «Суровый стиль» в живописи 1960-1970-х гг.**

#### *Вопросы к семинару*

1. Причины появления «сурового стиля»
2. Программные положения и принципы «сурового стиля»
3. Выдающиеся мастера «сурового стиля» : Гю Коржев, В. Попков, Н. Андронов
4. Поздний вариант «сурового стиля»

#### *Методические указания*

Обратите внимание на причины появления «сурового стиля» как реакцию на помпезные работы социалистического реализма. Укажите на единство его признаков: энергичность, силуэтность, четкую архитектуру композиции, строгий ритм, цвет с его психологической нагрузкой. Подчеркните, что на первом этапе «сурового стиля» главной темой являлся труд-подвижничество, представленный в работах Г.М. Коржева, Е. Моисеенко, бр. Ткачевых. Выявите особенности творческого почерка Г.М.

Коржева «триптих «Коммунисты», «Следы войны». Охарактеризуйте тип картины-метафоры В. Попкова. Эхо войны и впечатления поездок по русскому северу «Мезенские вдовы», «Шинель отца», «Хороший человек была бабка Анисья». Укажите на утрату стилистического, идейно-содержательного единства во второй половине 1960-х гг., когда происходит окончательный распад целостности стиля. Утрата веры в возможность преобразования мира (Н.И. Андронов), уход к проблематике частной жизни, жанровой камерности (Е. Моисеенко, А. Васнецов).

#### *Литература*

Львова Е., Сарабьянов Д. и др. Мировая художественная культура. 20 век. Изобразительное искусство и дизайн (+ CD). СПб., 2007/

Ильина Т.В. История искусств. Русское и советское искусство. М., 2009.

### **Семинар 10. Московский концептуализм**

#### *Вопросы к семинару*

1. Причины возникновения московского концептуализма
2. Влияние западного искусства
3. Концептуализм как течение русского постмодернизма
4. Творчество И. Кабакова, Монастырского, Пивоварова, Комара и Меламида, Э. Булатова

#### *Методические указания*

Обратите внимание на причины возникновения московского концептуализма как альтернативы советскому официальному искусству, отсутствие в предшествующей художественной традиции опыта модернистского искусства.

Проследите связь русского К. с творчеством Д. Кошута, Л. Вейнера, Р. Бери, Д. Хьюблера, группы «Искусство и язык». К. как самостоятельная школа со своей теорией и стилистикой, философией искусства, культурологией и социологией искусства. Как течение в постмодернизме, московский концептуализм строится на сочетании текста и изображения. Жанр маргиналий, отнесенных на периферию «текста культуры» (Бобринская). С 1980-х годов структура К. дополняется жанром инсталляции. Связь с соц-артом, где основным приемом становится деконструкция советской мифологии и символики.

Обратите внимание на то, что у представителей московского К. отсутствовала выставочная стратегия, что определяло важные свойства эстетики К., его самосознания, внутренней мифологии (Сарабьянов, Львова).

Раскрывая последний вопрос, обратите внимание на широкий диапазон стилистических манер и несхожесть внешних приемов, в которых работают художники московского концептуализма.

#### *Литература*

Львова Е., Сарабьянов Д. и др. Мировая художественная культура. 20 век. Изобразительное искусство и дизайн (+ CD). СПб., 2007/

Бобринская Е.А. Концептуализм. М., 1994.

## Семинар 11. Развитие пластических искусств в 1990–2011х гг. 4 часа

### *Вопросы к семинару*

1. Изменение формы существования изобразительного искусства в современной России
2. Роль художественных галерей в современной художественной жизни
3. Перформансы и инсталляции
4. Творчество новой генерации художников (М. Левин, Н. Книхта, Н. Сарафанова)

### *Методические указания*

Обратите особое внимание на изменение формы существования изобразительного искусства в современной России. Утрата значения Союза художников как единого творческого центра. Возникновение свободной конкуренции и коммерциализации художественной жизни. Россия как часть мирового художественного пространства.

Выявите новую роль художественных галерей в формировании коллекций, проведении выставочной деятельности, аукционизме и пр.

Особую роль в современной художественной жизни играют экспериментальные акции: перформансы и инсталляции.

Говоря о многообразии творческих направлений в пластических искусствах, следует показать особенности творческого почерка представителей традиционализма (передвижничество, салонный академизм) и постмодернизма. Творчество молодых художников как новая страница в истории отечественного искусства. Фигуративный экспрессионизм М. Левина, влияние на его творчество художников прошлого (Рембранта, Рубенса, Тициана). Яркий экспрессионизм в работах Н. Книхты. Новая техника художника (акварель, акрил, коллаж). Раскрывая последний вопрос, следует обратиться к творчеству современных художников Саратова, раскрыть особенности их творчества и рассказать о персональных выставках последнего времени.

### *Литература*

*Деготь Е.* Русское искусство XX века. М., 2002

*Львова Е., Сарабьянов Д.* и др. Мировая художественная культура. 20 век. Изобразительное искусство и дизайн (+ CD). СПб., 2007/

Коммунальный постмодернизм. Русское искусство второй половины 20 века. М., 2008.

## 4. ГЛОССАРИЙ

**Ансамбль (арх)** – гармоническое единство пространственной композиции

**Авангардизм** – направление в искусстве XX века, характеризующееся разрывом с соответствующими традициями и нормами предшествующей эпохи.

**Абстракционизм**— авангардное направление в искусстве (супрематизм, лучизм)

**Академизм** — направление в европейском искусстве, сложившееся в 16 в. на основе устойчивой ориентации на нормы и каноны классического искусства. В обновлённом, «модернизированном» варианте А. проявился и в XX в. — в связи с утверждением в ряде стран (в том числе СССР) эстетики неоклассицизма. В официальном советском искусстве А. преподносился как приверженность к наследию классиков, классическая художественная манера (отсюда — звание «академических» для творческих коллективов — театральных, музыкальных и др.).

**Андеграунд** – неофициальное искусство, противостоящее официальной культуре, насаждаемой государством. Возникает в условиях тоталитарного государства.

**Антропоморфизм**— наделение человеческими свойствами предметов и явлений неживой природы.

**Аккультурация** — заимствование одним этносом культурных традиций и ценностей другого народа. Как правило, процесс А. — результат более или менее длительного контакта разнородных культур, их диалога и взаимодействия. Проявление А. – ассимиляция.

**Акционизм** – обобщающее название для ряда форм авангардистского искусства. Представители акционизма считают, что художник должен заниматься не созданием статичных форм, а организацией событий и процессов. Движение стремится стереть грань между искусством и действительностью.

«**Алая роза**» - название художественной выставки, состоявшейся в 1904 г. в Саратове. «Алую розу» принято считать предтечей «Голубой розы». На выставке были представлены работы В.Э. Борисова-Мусатова и его апологетов.

**Аллегория** (от греч.- иносказание) — образное воплощение определённого, явления, идеи или понятия посредством персонификации. В отличие от символа А. однозначна и по функциям сближается с эмблемой.

**Аллюзия** — литературно-художественный прием, намёк, «подразумевание», Обычно А. опирается на ассоциацию с устойчивым понятием, словосочетанием или образом литературного, исторического, мифологического порядка.

**Амбивалентность** — двойственность чувственного восприятия, психологическая ситуация, когда один и тот же объект вызывает одновременно противоположные чувства.

**Ампир**— стиль позднего классицизма в европейской архитектуре и искусстве. Сложился в наполеоновской Франции как художественно-эстетическое выражение военной и государственной, имперской мощи. В сталинский период этот термин относился, прежде всего, к архитектуре, долженствующей подчеркнуть имперские амбиции вождя (высотное строительство, станции московского метро).

**Аналитическая школа**- направление в живописи. Впервые получило теоретическое обоснование в работах русского художника Павла Филонова: «Канон и закон» (1912), «Идеология аналитического искусства.. (1920-е гг.). Согласно концепции П.Филонова, аналитическое искусство передает формы предметов в их органическом росте.

**Античность** – применительно к художественным явлениям обозначил искусство Др. Греции и Рима. По существу в эпоху А. были заложены архетипы- основы европейской художественной культуры. Служила образцом. В эпоху серебряного века художники обращались к стилизации в стиле античности. Была почитаема и в советском официальном искусстве.

«**Аполлон**» — литературно-художественный журнал, выпускавшийся в Петербурге с 1909 по 1917 гг. Основатель редактор – С.Маковский..

**Аполлоническое и дионисийское начала в искусстве**– (по именам бога солнечного света, покровителя искусств Аполлона и бога плодородия Диониса, покровителя виноделия). Это борьба двух начал – светлого и гармоничного (аполлонического) и хаотического, интуитивного (дионисийского). Об этом – у Ницше.

«**Аргонавты**» (1903) - литературно-художественное сообщество, идеологом которого являлся Андрей Белый.

**Ар Нуво** (фр. art nouveau — новое искусство) — то же, что модерн.

**Артефакт** – В художественной культуре А. первоначально означал объекты, специально созданные для функционирования в сфере искусства. С расширением практики использования в этом качестве разных предметов термином А. стали обозначать их — объединяемых в композиции, инсталляции .

**Архитектоника** — основные принципы построения художественного произведения, определяющие устойчивость его общей конструкции, связь и соотношение отдельных частей и элементов. Нередко отождествляется с композицией.

**Архитектура** — неизобразительная ветвь пластических искусств. Это искусство проектировать и возводить здания и др. сооружения, а также их комплексы, создающие материально организованную среду для жизни и деятельности людей. Как вид искусства А. входит в сферу духовной культуры, формирует эстетическую доминанту окружающей среды, выражает общественные идеи в монументальных художественных образах.

**Выразительные средства А.** — композиция, масштаб, ритм, тектоника и пластика объёмов, фактура и цвет материалов, особый синтез искусств и др. История А., её направлений и стилей — одно из наиболее наглядных и ярких свидетельств культурно-цивилизационного развития человечества.

**Ассамбляж** – различные типы материальных комбинаций. Создавался художниками-нонконформистами в 1960-1970-гг.

**Ассоциация** — способ достижения художественной выразительности, основанный на психологическом эффекте узнавания, сравнения, проецирования художественного образа, ситуаций, на собственные

представления, хранящиеся в памяти (в том числе полученные из других произв. искусства), а также закреплённые в культурно-историческом опыте.

**Атрибуция**— установление автора, времени и/или места создания худож. произведения. А. — существенная часть научно-исследовательской, музейной работы, важный элемент функционирования художественного рынка.

**Аудиовизуальные формы** — связаны с современными средствами технической (в основном электронной) записи и передачи изображения/звука. Означает прежде всего высокотехнологичный способ фиксации и трансляции культурно-художественно информации — в противовес коммуникации вербально-письменной («книжной»).

«**Баухауз**» - название Высшей школы строительства и художественного конструирования. «Баухауз» (с 1925 — 1933 гг. располагался в г. Дессау, Эстетической платформой «Баухауза» являлся функционализм. Здесь преподавал Василий Кандинский и др.

**Богемность**— характеристика определенной среды художественной интеллигенции, отличающейся презрением к общепринятым морально-эстетическим нормам.

**Богоискательство** — «новое религиозное сознание» в рамках культуры Серебряного века.

**Борьба с «космополитизмом»** — название политической кампании в сфере культуры в послевоенный период, обвинявшей представителей советской интеллигенции в преклонении перед Западом («безродные космополиты», «искусство людоедов»).

**Борьба с формализмом** — название политических кампаний 1930- конца 1940-х гг. против художественной интеллигенции, обвинявших ее в «формалистических вывертах», в отрицании основного принципа — «народности», «понятности», «доступности» искусства.

«**Бродячая собака**» — художественное кафе (кабаре) в Петербурге, ставшее одним из символов Серебряного века (ноябрь 1911 г.). Посещалось всеми знаменитыми представителями творческой интеллигенции.

«**Бубновый валет**» - художественное объединение (1910) в Москве. Организаторы — М. Ларионов и Н. Гончарова, которые вышли из него, образовав выставки «Мишень», «Ослиный хвост». «Бубновый валет» стал объединением «московских сезаннистов» — П. Кончаловский, А. Куприн, А. Лентулов, И. Машков, Р. Фальк и др.).

**Вернисаж**— «премьера» — официальное открытие постоянной или временной (выставочной) художественной экспозиции.

**Виды искусства** — наиболее крупные классификационные группы исторически сложившихся форм художественно-творческой деятельности: архитектура (зодчество), декоративно-прикладное искусство, изобразительные искусства (живопись, графику и скульптуру), кинематограф, литература, музыка, театр, хореография, эстрада, цирк. Виды искусства делятся на пространственные, временные, и пространственно-



временные. По второму признаку — характеру освоения действительности — В.и. подразделяются на изобразительные и неизобразительные.

**Вымысел** – мир художественного произведения, созданного творческим воображением.

**Гипербола** — способ художественного обобщения, опирающийся на преднамеренное, подчёркнутое преувеличение каких-либо свойств, реальных особенностей явления, характера или процесса. Г. чаще всего связывают с такими жанрами, как сатира, шарж или карикатура, в которых характерные черты объекта заостряются до предела.

**Гиперреализм** (фотореализм) — модернистское течение в современном изобразительном искусстве: подчёркнуто натуралистичная, предельно точная и тщательная манера письма, имитирующую репортажную фотосъемку одномоментного события..

**Горельеф** – скульптурное изображение, выступающее на плоской поверхности более чем на половину своего объема.

**Глобализация** - интенсификация процессов взаимодействия культур, формирование нового типа транснациональной культуры (складывающейся на основе унификации и нивелирования разных национальных и этнических культурных миров, пластов, срезов), обусловленное информационно-коммуникативными инновациями.

**«Голубая роза»** - художественное объединение, созданное в 1907 г. последователями В.Э. Борисова-Мусатова. (П.Кузнецов, А.Матвеев, Н. Сапунов, Г. Судейкин). «Г.Р.» – символистское движение, оказавшее влияние на последующие поколения художников. Это – первый шаг русского искусства за пределы XIX века.

**Граффити** – форма «низового» искусства. Используется современными художниками, которые ценят в нем предельный лаконизм и минимализм.

**Девияция** — отклонение, деформация.

**Гротеск** – художественная образность, основанная на смешении причудливого и комического, фантастике и реальности. Характерен для некоторых мастеров «Мира искусства» (А. Бенуа, М. Добужинского).

**Дегуманизация** в искусстве - обезчеловечивание (Ортега-и-Гассет).

**Декаданс, декадентство** (фр.— упадок) — общее наименование явлений в западноевропейской и отечественной культуре рубежа XIX- XX вв., отмеченных настроениями безысходности, неприятия действительности и самой жизни.

**Деконструкция** (разрушение) — нигилистическое отрицание предыдущих культурных достижений, достигается путем «перемонтажа» объектов — ради получения «нестандартных эффектов».

**Декор** (убранство, оформление, отделка) — система декоративных элементов; совокупность украшений (чаще — в архитектуре, дизайне)

**Декоративное искусство** – род изобразительно-пластических искусств, которые художественно организуют окружающую среду и вносят в неё эстетически-образное начало

**Декоративно-прикладное искусство** — область декоративного искусства, обслуживающая бытовые нужды человека, удовлетворяющая его эстетич. потребности. Сфера — производство художественных изделий, имеющих практическое назначение, а так же художественное оформление утилитарных предметов.

**Деформация** в искусстве — сознательное или бессознательное изменение художником формы, пропорций, цвета, пластики изображаемого объекта в качестве особого приёма художественной выразительности.

**«Диалог культур»** — проблемы рецепции, сопоставления различных компонентов культур; разноуровневая система связей между культурами разных стран, их взаимопроникновение и взаимообогащение.

**Дизайн** — особый, художественный, тип конструирования, целью которого является совершенствование функциональных свойств предметов в эргономическом и эстетическом аспектах.

**Диссидентство** (инакомыслие) — возникшее в 1960-х гг. оппозиционное движение, в том числе, и в среде научной и художественной интеллигенции.

**Документализм в искусстве** — принцип сюжетно-образного построения, ставящий целью максимально достоверно воспроизвести, «реставрировать» реальные факты и события, показать их подлинных участников, воссоздать атмосферу действия.

**Драматизм** - раскрывает остроту, напряжённость взаимодействия человека с природой и социумом, разлада с самим собой. Наиболее важными представляются взаимоотношения между личностью и властью.

**«ЗОЛОТОЕ РУНО»** — одно из ведущих литературно-художественных изданий символистов. Издатель — Николай Павлович Рябушинский — известный меценат.

**«Железный занавес»** — общий термин, обозначающий основное направление во внешней и внутренней политике, в том числе, и культуре СССР после Великой Отечественной войны, характеризующееся резким сокращением культурных связей с западными странами и ростом ксенофобии в стране.

**Идеал эстетический** — мысленный образец

**Идеализация** — связана с формированием эстетического идеала; намеренное или непроизвольное представление изображаемого заведомо лучшим, чем это есть в действительности. Характерный принцип метода социалистического реализма.

**Идейность в искусстве** — приверженность художника той или иной общественно значимой идее, социально-политической доктрине и отражение этой приверженности в художественном творчестве. Один из основных принципов социалистического реализма, тесно связанный с марксистско-ленинской идеологией.

**Идентификация** — процесс установления тождественности.

**Идея художественная** — содержательно-смысловая и формально-стилистическая цельность художественного произведения как продукта освоения и эмоционального переживания действительности.

**Импрессионизм** (впечатление) — направление в искусстве последней трети XIX — начала XX века. Его представители пытались воплотить первое, мимолетное впечатление, «остановить» мгновения жизни (О.Ренуар, А.Сислей, К.Писсаро, Э.Моне, Э.Дега). Характерна пленэрная живопись при естественном освещении. Новая техника письма: краски не смешивались на мольберте, а накладывались отдельными мазками на полотно. Другие жанровые границы (смещение бытовой живописи и портретной). В России к импрессионистам можно отнести К. Коровина, И. Грабаря. Остальные художники Серебряного века лишь использовали отдельные элементы этого направления (н-р, В. Борисов-Мусатов).

**Интертекст**—способ построения художественного текста в модернизме и постмодернизме, основанный на цитатах и реминисценциях.

**Индивидуальность в искусстве** — неповторимое своеобразие личности художника, особая форма его бытия и деятельности. И. подразумевает самостоятельность мышления, цельность мировосприятия, нестандартное видение реальной жизни.

**Инсталляция** — одна из форм современной выставочной практики — пространственно-композиционное размещение экспонатов (предметов авангардного искусства, артефактов). Дополняется музыкальным сопровождением, видеозаписью, перформансом.

**Картина мира**— система представлений о реальности, соответствующая определенной эпохе.

**Кич (китч)** – массовое искусство, подделка под истинное искусство, но без подлинных художественных открытий.

**Коллаж**— прием, используемый в изобразительном искусстве. Коллажная техника предполагает наклеивание на какую-либо основу инородных материалов, т.е. отличающихся от нее фактурой, цветом и т.п. Коллаж получил свое широкое распространение в живописи, начиная с творчества кубистов, особенно в «синтетический» период развития этого направления; коллажная техника весьма популярна и в современном искусстве (в том числе в искусстве дизайна).

**Коллизия (конфликт)** – столкновение противоположных сил, стремлений, интересов, взглядов; противоборство между характерами, побуждающее персонажи к поступкам.

**Колорит** — важнейший компонент цветового, преимущественно живописного изображения: обычно равновесная, гармоничная (но возможна и контрастная) сочетаемость цветовых элементов — поверхностей, пятен, деталей произведения, которая определяет доминирующую тональность и позволяет воспринимать его в известном зрительно-эмоциональном единстве. Различают К. яркий и сдержанный, спокойный и напряжённый, холодный (при преобладании сине-зелено-фиолетовой) и тёплый (при выраженной красно-жёлто-оранжевой гамме).

**Коммерциализация культуры (искусства)**— ориентация социокультурной сферы (создание и тиражирование произведений искусства, организацию и функционирование художественной культуры в целом) на

преимущественную самокупаемость, зависимость творческих и материально-организационных условий, от востребованности художественных произведений и культурных услуг, возможностей их коммерческой реализации.

**Композиция** (соединение). Построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, жанром и во многом определяющее его восприятие. К. — важнейший организующий элемент художественной формы, придающий произведению конструктивную цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому

**Контркультура**— субкультура, имеющая ярко выраженный оппозиционный характер к господствующему типу культуры. Один из видов бытования К. — андеграунд. В СССР андеграунд возник в период «хрущевской оттепели».

**Конструктивизм** — направление в художественной жизни, выдвинувшее задачу конструирования и рациональной организации жизненной среды на основе новых технических достижений при использовании таких материалов, как металл, бетон, стекло, дерево. Идеальная основа К. — отказ от украшательства и показной роскоши во имя функциональной простоты, демократичности, общедоступности. Основоположником конструктивизма в России считают В. Татлина.

**Конформизм** — приспособленчество, пассивное принятие официальных ценностей и господствующих мнений. Поддержка в сфере культуры доминирующих идейно-творческих норм, ориентация на творческие результаты, поощряемые властью. Противоположное понятие — нонконформизм.

**Концепция «двухпоточности» искусства** — автор А. Жданов. Явилась основой для политических кампаний против космополитизма и формализма во второй половине 1940-х гг.

**Концептуализм** — возникшее в 1970-е гг. модернистское направление, претендующее на принципиально новый подход: соотношения изображения и текста, визуального образа и комментария. Наиболее известная в России школа «московских концептуалистов» (Булатов, Макаревич, Кабаков).

**Ксенофобия** — «поиск, боязнь» врага. Характерная черта культуры советской эпохи 1930-начала 1950-х годов.

**Кубизм**— течение в изобразительном искусстве, сформировавшееся в начале XX в. Характеризуется использованием геометрических фигур. Оказал влияние на представителей объединения «Бубновый валет», супрематизм, кубофутуризм.

**Кубофутуризм** — течение в русском искусстве. В литературе (Маяковский, Бурлюк, Каменский и др.). В живописи основоположником является К. Малевич. В 1913 — 1914 гг. в творчестве К. Малевича проявилась тенденция синтеза кубизма и футуризма: восприятие предмета как сочетания геометрических форм соединилось с принципом воспроизведения предмета в движении. К кубофутуристам можно отнести последователей К. Малевича.

**Культура и власть** — взаимоотношения власти и культуры на определенных этапах развития.

**Культура Русского Зарубежья** – ветвь российской культуры, созданной тремя волнами эмиграции. Характеризуется идеями мессианства, сохранением традиций русской классической культуры.

**Культура эпохи застоя** – общее название культуры брежневского периода. Характеризуется внутренними противоречиями, ростом контркультуры.

**Культура художественная** — совокупность художественных ценностей, а также истории; определенная система их воспроизводства, сохранения и функционирования в обществе.

**Культурная политика** — политика государства, направленная на создание в обществе определенной картины мира. Проявляется в создании государственных учреждений, нормативно-правовых актов. Транслируется через образование, искусство, религию, идеологию.

**Культурная революция** — особая культурная политика советского государства, имеющая двойственный характер: ликвидацию неграмотности и создание нового человека с особым набором присущих ему характеристик (советского человека). Характеризуется радикальной сменой ценностных ориентаций в сфере культуры.

**Массовая культура** – культура эгалитарная, «усредненный» тип культуры.

**Майолика** – изделие из обожженной глины, покрытый непрозрачной глазурью.

**Маргинальность** – периферийность, пограничность.

**Лучизм** — одно из ранних течений русского абстрактного искусства. Основоположник – Михаил Ларионов, понимавший лучизм как отражение света от предметов.

**Ментальность, менталитет**– относительно устойчивые характерные особенности сознательно-бессознательного мировосприятия и поведения, обусловленные глубинными национально-историческими культурными традициями.

**Метафора** — скрытое уподобление, образное сближение посредством переноса значения одного слова на другое. В толковании В.Даля метафора близка по семантике к аллегории: «иноречие, инословие, иносказанье».

**Метафизическое искусство** – поиски духовности, смысла бытия. Характерная черта произведений ряда представителей московского концептуализма.

**«Мечтательные ретроспективисты»** – «мирискусники». Термин введен С. Маковским.

**Меценатство** — деятельность частных лиц и организаций по поддержке деятелей культуры и художественных коллективов финансовыми и материально-организационными средствами — путем предоставления им условий для творчества.

**Миниатюра** – живописное или графическое изображение, отличающееся малыми размерами, тонкой проработкой деталей, часто — на бумаге, фарфоре, кости, металле. Своеобразный жанр «малых форм» во многих видах художественного творчества.

**«Мир искусства»** - художественное объединение. Представители национального европеизма. Ядро – А. Бенуа, Л. Бакст, Е. Лансере, К. Сомов, А. Остроумова-Лебедева. Имел союзников и попутчиков. В его выставках участвовали все виднейшие художники России. В деятельности – два этапа: 1899-1903; 1910-1927. Издавали журнал с таким же названием.

**Мировоззрение художника** – общее понимание мира, человека, общества, их сущности и взаимосвязей, морально-нравственных ценностей. В начале XX века формируется новое модернистское мировоззрение, характеризующееся отказом от позитивизма, пересмотром всех морально-нравственных императивов, ретроспективизмом, иронией, романтизмом.

**Модерн** — стиль в европейском и американском искусстве конца XIX — начала XX вв. Во Франции назывался «ар нуво», в Германии — «югендстиль», в Австрии — «сецессион», в Англии «модерн стайл», в Италии — «либерти», в Испании — «арте нуэво», в России «модерн» или «русский модерн» как разновидность европейского Ар-Нуво. Характеризуется отрицательным отношением к предыдущим художественным направлениям. Строится на платформе панэстетизма, абсолютизирующей Красоту и провозглашающей действительный характер искусства. Выразителями модерна в живописи стало объединение «Мир искусства», «Голубая роза». Модерн в живописи имел свои особенности: стертый характер, стремление к ретроспективизму. В архитектуре: неорусский стиль, неоготика, неоклассицизм. Для модерна в архитектуре характерны орнаментальный ритм, гибкие, текучие, линии, стилизованные растительные мотивы.

**Модернизм** – направление в культуре первой половины XX века, для которого характерен отказ от позитивизма. Фундаментальным становится понятие интертекста. Отличается необычностью образных форм.

**«Монокультура»** – общий термин, обозначающий культуру эпохи тоталитаризма. Термин признается не всеми исследователями.

**Мэйнстрим** — ультра модное в определенный момент времени (т.е. «здесь и сейчас») тенденция, направление, течение в культуре, искусстве, литературе и т.п.

**Неоимпрессионизм** — течение во французской живописи, возникшее в 1885 г. Основоположники неоимпрессионизма — Жорж Сера и Поль Синьяк, создавшие технику дивизионизма. Разложением тонов на чистые цвета осваивали в искусстве открытия в области оптики. Техника нанесения чистых цветов отдельными маленькими мазками получила название пуантилизм. В России к этому течению можно отнести произведения И. Грабаря.

**Неоклассицизм** — предполагает обращение к традициям, формам, жанрам минувших эпох в культуре: к античности, искусству Возрождения и классицизма. В России существовал как один из вариантов архитектурного модерна. Первоначально и полно неоклассицизм выразил себя в сфере советской архитектуры (монументальность, масштабность архитектурных форм). соответствовал сталинской эпохе и социалистическому реализму.

**Неопримитивизм** – художественные приемы, характеризующиеся упрощением художественных средств. Подготовил почву для возникновения русского авангардизма.

**Нонконформизм** — позиция и поведение (в искусстве, творчестве, художественной практике), противоположные конформизму. Предполагает конфликт с официальными ценностями. Существовал в СССР в период «оттепели» и в последующие периоды.

**«Общество свободной эстетики»** - существовало в форме собраний интеллигенции Москвы. Учреждено В. Брюсовым с целью дискуссий, обсуждений проблем современного искусства и литературы. Приоритетную позицию в «Обществе» занимали идейно-художественные воззрения «Весов».

**«О перестройке литературно-художественных организаций».**

**Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года.** В констатирующей части говорилось, что, во-первых, виден значительный количественный и качественный рост литературы и искусства; во-вторых, выросли кадры пролетарской литературы и искусства с фабрик, заводов, колхозов; в-третьих, рамки существующих литературно-художественных организаций становятся узкими и тормозят размах художественного творчества. Отсюда возникает угроза кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности. Следовательно, необходима перестройка и расширение базы их работы. Поэтому следует ликвидировать ассоциации пролетарских писателей: объединить всех писателей в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем: провести аналогичную перестройку по линии других видов искусства; поручить оргбюро разработать практические меры. «Партийное строительство. 1932. №9.

**Панэстетизм** – эстетическая платформа, на которой строился русский модерн. В России возник под влиянием западноевропейских идей и новой философии. Создателем платформы панэстетизма стал В. Соловьев. В основе лежала идея Красоты, искусства, которое должно преосуществить существующую действительность.

**Парадигма**— пример, образец) — научная теория, выраженная в системе понятий, обозначающих существенные черты действительности; концептуальная схема, модель постановки проблем и их решения, методов исследования, господствующих в течение определенного исторического или временного периода в науке.

**Пассеизм** – «тоска по прошлому».

**План монументальной пропаганды** – декрет «О памятниках Республики» от 12 апреля 1918 года и его реализация. Цель – использование всех видов монументального искусства как средства мощной политической пропаганды.

**Плюрализм** – термин появился в период перестройки. В духовной сфере означал – множественность мнений.

**Передвижники** — художники, участвовавшие в работе Товарищества передвижных художественных выставок, которое существовало с 1870-х гг. по 1923 г. Идеологом этого объединения был Иван Крамской, ранее, в 1863



г., ставший руководителем Артели художников. В нее вошли 14 художников («бунтарей»), отказавшиеся писать дипломные работы на мифологические темы и покинувшие Санкт-Петербургскую академию художеств. Участниками выставок передвижников в разные периоды были В. Перов, Н. Ге, В.Поленов, И.Репин, В.Суриков, В.Васнецов, А.Куинджи. Основные принципы творчества передвижников: народность, отражение правды жизни и типичных характеров. Товарищество занималось организацией выставок, которые ежегодно проходили в российских городах.

**Пластические искусства**— пространственные виды искусства. Делятся на изобразительные (живопись, графика, скульптура) и неизобразительное (архитектура, декоративно -прикладное искусство).

**Перформанс** – разновидность акционизма. Своеобразный театр визуальных искусств с использованием танца, музыки, поэзии, видео, кино.

**Позитивистский подход в искусстве** — ориентация на основные идеи позитивистской философии. Применительно к художественному творчеству позитивистский подход заключается в том, что произведения искусства приравниваются к источнику «прямого» знания о человеке, жизни, социуме.

**Поп-арт** (общедоступное искусство) — одно из течений модернизма; Основное средство изображения – реальные, чаще бытовые предметы, которые обыгрываются сами по себе или объединяются в композиции (инсталляции), используются для коллажей и т.п.

**Постмодернизм** – Возник в конце 1950-х гг. на Западе. В постмодернизме преодолеваются и стираются границы между искусством и реальностью; Главный принцип П. – «культурная опосредованность», господство гипертекста.

**Постсоветская культура** – российская культура 1990-х–начала XXI века. Характеризуется множественностью художественных направлений, феноменом «полистилистики».

**Примитивизм** — течение в изобразительном искусстве конца XIX — XX вв., для представителей которого характерно упрощение художественных средств и образов. Появление примитивизма – реакция, протест по отношению к процессам урбанизации, массовой культуре, к элитарному искусству. Характеризуется использованием в качестве творческих источников лубка, городской вывески. Проявлялся в работах «Бубнового валета» — П.Кончаловский, А.Куприн, А.Лентулов, И. Машков, Р.Фальк и др.; в произведениях, экспонирующихся на выставках «Ослиный хвост», «Мишень» — Н.Гончарова, М. Ларионов, В.Татлин .

**Пролеткульт** – направление пролетарской культуры, отрицающей прошлые художественные ценности как буржуазные

**«Производственное искусство»** – художественное направление, связанное с конструктивизмом. Главная задача – соединение искусства с промышленным производством (Татлин, Родченко, Степанова)

**Реализм** — направление в искусстве и литературе, характеризующаяся стремлением к объективному изображению действительности.

**Ретроспективизм** – обращение к прошлому; к стилям и культурным традициям прошлых эпох.

**Рок- культура** – разновидность контркультуры с гротесковой формой и экспрессивной выразительностью.

**«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» (Русские сезоны за границей)** — организованные С.П.Дягилевым выступления русских оперных и балетных трупп в Париже и Лондоне. «Русские сезоны» состоялись в 1908 — 1914 гг. Представлены оперы «Борис Годунов» М.П.Мусоргского, «Псковитянка» Н.А.Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А.П.Бородина, балеты «Шехеразада» Н.А.Римского-Корсакова, «Жар-птица» И.Ф.Стравинского. В числе участников «Русских сезонов» были: композиторы Н.А.Римский-Корсаков, С.В.Рахманинов, А.К.Глазунов, певец Ф.И.Шаляпин, художники А.Н.Бенуа, Л.С.Бакст, А.Я.Головин, балетмейстер М.М.Фокин, танцовщицы А.П.Павлова, Т.П.Карсавина, Е.В.Гельцер, И.Рубинштейн.

**Русский символизм**— философско-культурологический феномен Серебряного века. На него оказали влияние Ф. Шеллинг, Ф.Ницше, А. Бергсон, А. Шопенгауэр; философия Платона, Плотина; творчество Ф.Достоевского, Р. Вагнера, Ш. Бодлера и Э. По, Г. Гофмана. Начало символизма в России - статья Д.Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где основной причиной ее упадка он считал социальность. Литературный символизм делился на «старших» и «младосимволистов». Старшее поколение символистов: Д.Мережковский, З.Гиппиус, Н.Минский, К.Бальмонт, Ф.Сологуб, В.Брюсов. «Младосимволисты» — А.Блок, А.Белый, Вяч. Иванов. Испытывали влияние идей Вл. Соловьева. Символизм оказал влияние на многих представителей русской живописи: М.А.Врубеля, Н.Рериха, Л. Бакста, А. Чурлениса, художников объединения «Голубая роза», отразился в музыке (А.Скрябин).

**«Саратовская школа»** – условное название общности художников, возникшей в начале XX века благодаря деятельности Борисова-Мусатова, Кузнецова, Уткина, Матвеева, Петрова-Водкина. Для художников этого круга характерен живописно-пластический метафоризм.

**Серебряный век** – «Ренессанс русской культуры» начала XX века, характеризующийся расцветом изобразительного искусства, поэзии, философии.

**Символ**— основан на иносказании, иероглифе, многозначном и неподдающемся расшифровке.

**Синтез искусств** — органичное сочетание художественных средств различных видов искусства при создании цельного произведения (или ансамбля) — с единой системой художественной образности, объединённого общностью замысла, стиля, исполнения. Существует два основных типа С. — пластических искусств (в его основе архитектура, сочетаемая со скульптурой, живописью, ландшафтным и декоративно-парковым искусством) и театральный. Синтез искусств был характерен для Серебряного века: проявлялся в театральных постановках. Особенно явно – в балетных сезонах С. Дягилева.

**Синтетические искусства** — виды художественного творчества, в которых путём синтеза искусств создается качественно новая художественная целостность. Относится прежде всего различные виды театрального искусства. Наиболее развитой формой С. И. являются кино и телевидение.

**«СИРИН»** — издательство, выпускавшее в 1913—1914 гг. книги и альманахи символистов. Издатель — М.И. Терещенко.

**«СКОРПИОН»** — основное издательство символистов (1899 - 1916 ). В.Брюсов (учредитель), и С.А.Поляков (владелец).

**Советское искусство** — термин, употребляемый чаще всего для обозначения искусства официального. Более корректный термин — искусство советского периода, которое включает три поля: официальное, неофициальное и срединное.

**Содержание и форма** — отражают структурное наполнение результатов художественной деятельности,

**Социальная направленность в искусстве** — особый подход к отображению действительности: типичный человек в типичной общественной ситуации. Характерен для критического реализма (в России — передвижничества), для метода социалистического реализма.

**Социалистический реализм**— искусственно созданная разновидность реализма в советскую эпоху. Официально стал универсальным творческим методом на Первом съезде писателей. Основные принципы: классовый подход, народность, коллективизм, героизм, энтузиазм, отсутствие критического начала по отношению к существующему строю.

**Социальный заказ** — государственный заказ с ярко выраженным идеологическим текстом для деятелей культуры.

**Социокультурный** — термин, отражающий интегративный подход к культурным и социальным явлениям, подчеркивающий их взаимоопределяющую целостность.

**Союз советских писателей** — организация, созданная в 1934 г. на Первом съезде писателей. Основа творческого метода — соцреализм.

**Сталинский ампир** — общее название официального стиля сталинской эпохи, тяготеющего к неоклассицизму. Характеризовался стремлением к монументальности.

**Соц-арт** — стиль в изобразительном искусстве, представляющем коллаж советской символики и эмблематики (Комар, Меламид, Косолапов, Брускин).

**Субкультура** — специфическая форма культуры, основанная на иерархии локальных ценностей определенной социальной группы или общности (например, молодежная субкультура).

**Супрематизм** — течение в искусстве, основателем которого был К.Малевич. Главная идея супрематистов заключалась в абсолютизации формы как таковой и способности формы к саморазвитию. (Сочетание геометрических плоскостей разных цветов).

**Суровый стиль** — направление в советском изобразительном искусстве 1960-1970-х гг., отвергающий внешнюю парадность, характеризующийся

лапидарностью художественного языка в передаче суровых трудовых будней.

**Тенденциозность** — пристрастное, предвзятое, необъективное, одностороннее отношение к чему-либо; в искусстве — предвзятость, односторонность в трактовке идеи произведения, в интерпретации сюжета, раскрытии темы. Ангажированность предполагает приверженность творческой личности определенным интересам, прежде всего, власти. В советский период определялся идеологическими мотивами, наличием творческих союзов, государственными заказами, оценками в виде различного рода привилегий, премий и пр.

**Тотальное искусство** – понятие авангардистской эстетики 1960-х гг. Цель – создание «всеохватывающего искусства», уничтожение границ между различными видами искусства, между искусством и действительностью.

**Фабула** представляет собой содержание, ход и мотивировку основных событий, о которых повествуется в художественных произведениях.

**Фарс** – одна из разновидностей комического, проявляющаяся в буффонадных приёмах, шутовских выходках, грубом юморе.

**Фигуративность** — термин, означающий воспроизведение действительности в конкретных, объектно-зримых образах и формах — в противовес беспредметности, абстрактности изображения.

**Фовизм** — течение во французской живописи начала XX века. Для произведений фовистов характерны контрастно окрашенные плоскости в контексте общего контура, яркие открытые цвета. Воздействие фовизма ощущается также и в произведениях художников Парижской школы (Шагала, Сутина).

**Формализм** — художественный метод в искусстве и литературе, противоположный реализму, основанный на абсолютизации и эстетизации формы в искусстве. Возник на рубеже XIX — XX вв. Стал основным методом футуризма, кубизма, абстракционизма, сюрреализма, фовизма, экспрессионизма и др. Супрематисты и кубофутуристы использовали в своих произведениях разноцветные плоскости, имеющие форму квадрата, круга, прямоугольника, треугольника, креста. В советский период обвинения в формализме носили политический характер ( в 1930-е гг.; в конце 1940-х — начале 1950-х гг.: Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Вс. Мейерхольда и др.).

**Футуризм** — направление, сформировавшееся в литературе и искусстве в начале XX века в Италии и распространившееся в других странах Европы. Футуристы отрицали традиции и являлись апологетами индустриальной цивилизации. Русский литературный (Маяковский, Хлебников, Бурлюк, Каменский) и живописный футуризм имел свои отличия. Для живописи футуристов характерны так называемые энергетические композиции с элементами деструкции (А. Лентулов).

**Хрущевская «оттепель»** – общее название хрущевского «десятилетия», в том числе, и культуры, характеризующееся тенденциями обновления, десталинизации, ослаблением идеологического диктата. Свое название

«Оттепель» имела допустимые пределы («дело Пастернака», резкое неприятие авангардизма).

**«Шестидесятничество»** – либеральное течение в среде советской интеллигенции в период «оттепели», основанное на новых нравственно-идеологических принципах.

**Эстамп** – печатная станковая графика (ксилография, литография, линогравюра, офорт).

Примечание. Для создания Глоссария использовалась следующая литература: *Березовая Л.Г., Берлякова Н.П.* Введение в историю русской культуры. М., 2002.

*Лисаковский И.* Художественная культура. Термины. Понятия. Значения. М., 2002.

*Сайко Е.А.* Образ культуры Серебряного века. Культур-диалог. Феноменология. Риски. Эффект напоминания. М., 2005.

*Руднев В.* Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001.

## 5. ПЕРСОНАЛИИ

**Альтман Натан Исаевич** (1889-1970). Художник – авангардист. Сотрудничал с советской властью. Прославился оформлением уличных шествий в Петрограде в 1918-1919 годах.

**Бакст (Розенберг) Лев Самойлович** (1866-1924). Модернист. Один из организаторов «Мира искусства». В 1912 г. навсегда покинул Россию.

**Борисов-Мусатов Виктор Эпильдифорович (1870-1905)**. Представитель русского живописного символизма. Испытывал большое влияние французского импрессионизма. Представитель так называемой «волжской плеяды» художников. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Беседка в Зубриловке» (1901-1903); «Осенний мотив» (1899); «девушка на балконе» (1900).

**Бенуа Александр Николаевич** (1870-1960). Художник – модернист. Работал в различных жанрах: исторической картины, книжной иллюстрации, являлся художником-декоратором в дягилевских сезонах. Историк искусства. Организатор объединения «Мир искусства». В 1926 г. не вернулся из-за границы. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Версаль» (1906).

**Бродский Исаак Израилевич** (1883-1939). Художник, один из активных создателей ленинианы.

**Булатов Эрик Владимирович** (род 1939). Представитель школы «московского концептуализма».

**Бр. Веснины** (**Веснин Александр Александрович** (1883-1959), **Веснин Виктор Александрович** (1882-1950), **Веснин Леонид Александрович** (1880-1933)). Архитекторы-конструктивисты. В этом стиле построен целый ряд общественных зданий и домов-коммун в Москве.

**Бубнов Андрей Сергеевич** (1884-1938). Нарком просвещения СССР (1929-1937).

**Булгаков Сергей Николаевич** (1871-1944). Русский религиозный философ. С 1923 г. – в эмиграции.

**Бурлюк Давид Давидович** (1882-1967). Поэт, художник. Один из основоположников русского футуризма.

**Вахтангов Евгений Багратионович (1883-1922)**. Режиссер, актер. С 1926 г. возглавлял свой театр. Находился в поисках новых форм. Использовал модернистские, авангардные, реалистические приемы.

**Васнецов Виктор Михайлович** (1848-1926). Художник. Автор знаменитых фольклорно-исторических картин, религиозной живописи. Участник абрамцевского кружка. Один из основателей национальной ветви русского модерна.

**Волошин Максимилиан Александрович** (1877-1932). Поэт, критик, художник. Известен своей художественной колонией «Коктебель». В годы Гражданской войны занимал позицию «над схваткой», помогая и белым, и красным.

**Врубель Михаил Александрович** (1856-1910). Представитель живописного символизма. Участник выставок «Мира искусства». Работал в жанре пейзажа, портрета, книжной иллюстрации; монументальной и станковой живописи. Обладал особой манерой письма. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Муза» эскиз занавеса (1890).

**Высоцкий Владимир Викторович** – поэт, актер театра на Таганке. Один из основателей бардовской песни в СССР.

**Гельфрейх Владимир Георгиевич** (1885-1957). Архитектор. Представитель сталинского ампира. Один из авторов фантастического проекта дворца Советов (на месте взорванного храма Христа-Спасителя).

**Герасимов Сергей Васильевич** (1885-1964). Художник. Представитель соцреализма. Развивал принципы революционно-пропагандистской картины. К достижениям относятся его работы периода Великой Отечественной войны, пейзажи. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Зима» (до 1940).

**Гончарова Наталия Сергеевна** (1881-1962). Художник – примитивист. Одна из создателей объединения «Бубновый валет», позже – «Мишень», «Ослиный хвост». В 1915 г. уехала из России.

**Грабарь Игорь Эммануилович** (1871-1960). Художник. Историк искусства. Близок «Миру искусства». Испытывал влияние французского импрессионизма и дивизионизма. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Яблоки» (1905), «Павильон в Кузьминках» (1904).

**Григорьев Борис Дмитриевич** (1886-1939). Художник-авангардист. Активно начал сотрудничать с советской властью, участвуя в праздничном оформлении Петрограда к первой годовщине Октября. В 1919 г. эмигрировал. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Мальчик и девочка». Из цикла «Расея» (1918)

**Дейнека Александр Александрович** (1899-1969). Художник. Организатор общества «ОСТ». Отличительные черты работ – лаконичность и

продуманность композиции, стремительная динамика, ритмическая организация живописного пространства («Оборона Петрограда», «Мать», «Сбитый ас», «Оборона Севастополя»).

**Дени Виктор Николаевич** (Денисов, 1893-1946). Художник. Мастер плаката революционных лет. Один из создателей «Окна сатиры РОСТА».

**Добужинский Мстислав Валерианович** (1875-1957). Художник-модернист. Участник объединения «Мир искусства». В основе работ – петербургские мотивы, неприятие урбанизации («Окно парикмахерской», «Человек перед окном»). В 1924 г. эмигрировал в Прибалтику, затем – в Англию. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Улица в Чернигове» (1912).

**Жолтовский Иван Владиславович** (1867-1959). Архитектор. В эпоху модерна работал в стиле неоклассицизма. Последовательно развивал эти традиции и в советский период. По его проекту построен целый ряд жилых и общественных зданий.

**Зверев Анатолий Тимофеевич** (1931-1986). Художник. Принадлежал к андеграунду. Мастер импровизации. Считается представителем новой волны экспрессионизма

**Жданов Андрей Александрович** (1896-1948). Партийный и государственный деятель. Входил в ближайшее окружение Сталина. Один из активных инициаторов идеологических кампаний против интеллигенции во второй половине 1940-х гг. Автор печально известных постановлений о «Журналах «Москва» и «Ленинград».

**Жилинский Дмитрий Дмитриевич**. (род. 1927). В своем творчестве испытывал влияние Итальянского и Северного Возрождения.

**Иогансон Борис Владимирович** (1893-1973). Художник. Представитель соцреализма. Писал работы на историко-бытовые темы.

**Иофан Борис Михайлович** (1891-1976). Представитель сталинского ампира. Один из авторов фантастического проекта дворца Советов (на месте взорванного храма Христа-Спасителя. Автор проекта советского павильона на Парижской выставке 1937 года.

**Кабакوف Илья Иосифович** (род. 1933). Художник. Один из создателей школы «московского концептуализма».

**Кандинский Василий Васильевич** (1866-1944). Художник-абстракционист. Активно работал в ИЗО Наркомпроса, в ИНХУКЕ. В 1921 г. не вернулся из заграничной командировки.

**Комар Виталий** (род. 1943). Художник. Представитель соц-арта. Живет за границей.

**Коненков Сергей Тимофеевич** (1874-1971). Скульптор. Создатель обобщенно-символических, фольклорно-сказочных образов, психологических портретов. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Дядя Григорий» (1916).

**Кончаловский Петр Петрович** (1876-1956). Художник. Представитель «московского сезаннизма». Участник объединения «Бубновый валет». В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Сиена» (1912).



**Коржев Гелий Михайлович** (род. 1925). Представитель «сурового стиля». Наиболее известные работы – триптих «Коммунисты», «Следы войны».

**Коровин Константин Алексеевич** (1861-1939). Художник-импрессионист. Участник кружка С.И. Мамонтова. В годы советской власти входил в целый ряд организаций: Особое совещание по делам искусств, Отделе пластических искусств. В 1923 г. эмигрировал. В музее им. А.Н. Радищева – его работа «Бульвар в Париже» (1912).

**Краснопевцев Дмитрий Михайлович** (1925-1994). Художник. Основной жанр – натюрморты.

**Кузмин Михаил Алексеевич** (1872-1936). Поэт, прозаик, музыкант. Принадлежал к кругу акмеистов.

**Кузнецов Павел Варфоломеевич** (1878-1968). «Голуборозовец». Испытывал влияние символизма. Произведения проникнуты гармонией человека и природы. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «В степи. Мираж» (1911); «Весна в степи» (1911-1912); «Степь» (1910); «Бухарский натюрморт» (1913); «Дорога в алупку» (1926); «Портрет штурмана Конашевича» (1942).

**Куприн Александр Васильевич** (1880-1960). Художник. Представитель «московского сезаннизма». Участник объединения «Бубновый валет».

**Кустодиев Борис Михайлович** (1878-1927). Участвовал в выставках Мира искусства. Известен своими работами, посвященными быту «Руси уходящей». В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Морозный день» (1913); «На ярмарке» (1910); «Троицын день» (1920).

**Лактионов Александр Иванович** (1910-1972). Художник. Представитель соцреализма. Автор «эталонных соцреалистических» работ.

**Лансере Евгений Евгеньевич** (1875-1946). Художник-модернист. Один из основателей «Мира искусства». Известен циклом работ, посвященных Петру I и Петербургу.

**Ларионов Михаил Иванович** (1881-1964). Художник –примитивист. Один из основателей объединения «Бубновый валет». Покинул его с Н. Гончаровой. Организатор выставок «Мишень», «Ослиный хвост». Основоположник одного из направлений беспредметного искусства – «лучизма».

**Лентулов Аристарх Васильевич** (1882-1943). Художник. Представитель «московского сезаннизма». Участник объединения «Бубновый валет». Использовал элементы живописного футуризма. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Пейзаж. Восточный город. Старый замок в Крыму. Алупка» (1916); «Пейзаж с желтыми воротами» (1920-1922).

**Луначарский Анатолий Васильевич** (1875-1833). Драматург. Первый нарком просвещения. Сторонник «мягкой» линии культурной политики в 1920-е гг.

**Малевич Казимир Северинович** (1878-1953). Представитель беспредметного искусства. Основоположник супрематизма. Сотрудничал с советской властью. В Витебске организовал объединение УНОВИС. В начале 1930-х гг. перешел к фигуративной живописи.

**Малявин Филипп Андреевич** (1969-1940). Художник. Представитель московской школы живописи. Участник объединения «Союз русских художников». В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Баба с ребенком» (1901).

**Машков Илья Иванович** (1881-1944). Художник. Представитель «московского сезаннизма». Участник объединения «Бубновый валет».

**Маяковский Владимир Владимирович** (1893-1930). Поэт и художник. Один из основателей поэтического кубофутуризма. Активно поддерживал советскую власть. Один из основателей «ОКНА РОСТА», организатор объединения «ЛЕФ». Застрелился в 1930 году.

**Меламид Александр** (род. 1945). Художник. Представитель соц-арта. Живет за границей.

**Мельников Константин Степанович** (1890-1974). Архитектор-конструктивист.

**Моор Дмитрий Стахиевич** (Орлов, 1883-1946). Один из создателей «Окна сатиры РОСТА» периода Гражданской войны.

**Мейерхольд Всеволод Эмильевич** (1874-1940)– режиссер-модернист. С 1923 г. возглавил театр им. Мейерхольда. Искал новые формы агитационного, публицистически острого зрелищного театра; сочетал с новым прочтением классической драматургии.

«**Митьки**» (Д. Шагин, В. Шинкарев и др.)– живописная школа, отличающаяся любовью к бытовым сюжетам, интересом к будничной жизни города. Характерны историко-литературные реминисценции.

**Михалков Сергей Владимирович** (р. 1913 ). Поэт. Автор слов Гимна СССР (1944) и современного гимна РФ.

**Мережковский Дмитрий Сергеевич** (1866-1941). Поэт, писатель, религиозный философ. Эмигрировал в 1920 году. Создатель (вместе с Гиппиус) философско-художественного объединения в Париже «Зеленая лампа».

**Мухина Вера Игнатьевна** (1889-1953). Скульптор. Известность ей принесла скульптура «Рабочий и колхозница», впервые украсившая советский павильон на Парижской выставке в 1937 году.

**Назаренко Татьяна Григорьевна** (род. 1944). Обращалась в своем творчестве к искусству прошлого, к теме маски и карнавала («Карнавал», «Татьянин день»).

**Неизвестный Эрнст Иосифович** (род. 1925). Скульптор. Участник выставки андеграунда 1962 года. Эмигрант. Выполнил памятник на могиле Н.С. Хрущева.

**Остроумова-Лебедева Анна Петровна** (1871-1955). Художник. Входила в объединение «Мир искусства». Известна своим циклом гравюр, посвященным образу Петербурга. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Венеция». 1911.

**Петров-Водкин Кузьма Сергеевич** (1878-1939). Художник. Принадлежал к так называемой «волжской плеяде». Участник объединения «Голубая роза». Сотрудничал с советской властью. ряд работ посвящен революции и

Гражданской войне. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «две девушки» (1915).

**Пластов Аркадий Александрович** (1893-1972). Художник. Представитель соцреализма. Известен работами периода Великой Отечественной войны. В работах воплощал черты «народно-эпического склада».

**Пригов Дмитрий** (род.1940). Художник, поэт. Связан с традицией «московского концептуализма» и соц-арта.

**Рабин Оскар Яковлевич** (род. 1928). Один из участников «бульдозерной выставки». Произведения полны мрачной выразительности, темного глухого колорита, сарказма и безысходности («Паспорт», цикл натюрмортов).

**Репин Илья Ефимович** (1844-1930). Художник-реалист, участвовал в выставках передвижников. В начале XX в. испытал влияние новейших течений (импрессионизма, модерна). Одна из последних грандиозных работ – «Заседание Государственного совета».

**Рерих Николай Константинович** (1874-1947). Художник. Участник выставок «Мира искусства». Многие работы связаны с древней историей славян. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Древняя жизнь» (1904); «Старцы. Эскиз декорации к балету И. Стравинского «Весна священная» (1912).

**Рябушкин Андрей Петрович** (1861-1904). Художник. Обращался к историко-бытовой теме средневековой Руси.

**Ряжский Георгий Георгиевич** (1985-1952). Художник. Представитель соцреализма. Создал обобщенный тип советской женщины.

**Сарьян Мартирос Сергеевич** (1880-1972). Художник. Принадлежал к так называемой «волжской плеяде». Участник объединения «Голубая роза». После революции обращался к жанрам портрета, бытовой живописи, пейзажа. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Натюрморт» (1913).

**Серов Валентин Александрович** (1865-1911). Художник-новатор. Участвовал в выставках «Мира искусства». Ему подвластны были все жанры: историческая живопись, портрет, пейзаж. Менялся и стиль мастера. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Портрет вел. кн. Георгия Михайловича» (1901), «Сток сена» (1901).

**Соловьев Владимир Сергеевич** (1853-1900). Русский религиозный философ. Создал учение о «всеединстве». Стал основателем платформы панэстетизма, на котором строились основные идеи русского модерна (см. глоссарий).

**Сомов Константин Андреевич** (1869-1939). Один из организаторов «Мира искусства». Ретроспективист. Большинство работ посвящено «галантному веку». Эмигрант. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Парк (этюд зелени). 1904.

**Судейкин Сергей Юрьевич** (1882-1946). Участник выставок «Мира искусства» и «Голубой Розы». В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Эскиз костюма Франции к спектаклю «Торжество держав» б.г.; «Сад Арлекина» (1915-1916).

**Татлин Владимир Евграфович** (1885-1953). Авангардист. Художник. Основоположник конструктивизма. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Моряк и китаец» (1910-е гг.).

**Тоидзе Ираклий Моисеевич** (1902-1985). Художник. Автор знаменитого плаката «Родина-мать зовет».

**Филонов Павел Николаевич** (1883-1941). Художник. Основатель аналитической школы. В 1930-е г. творчество эволюционирует в сторону фигуративного искусства.

**Чепцов Ефим Михайлович** (1874-1950). Художник. Представитель соцреализма. Большинство работ – историко-бытового жанра.

**Шагал Марк Захарович** (1887-1985). Художник. В своем творчестве сочетал элементы экспрессиозма, фовизма, кубизма, неопримитивизма. Своеобразное художественное мышление художника основано на мифологической гипертрофированности быта, «бытовом символизме». Эмигрировал за границу в начале 1920-х гг.

**Шадр Иван Дмитриевич** (1887-1941). Скульптор. Известен своими скульптурами 1920-х гг., связанных с темой революции. Работал в жанре психологического портрета, надгробной пластики, продолжающей традиции классических образцов этого жанра.

**Шемякин Михаил** (род. 1943). Скульптор, художник. Живет за границей.

**Шехтель Федор Осипович** (1859-1926). Архитектор. Представитель русского архитектурного модерна. В числе его работ – частные особняки (в том числе и Саратове), общественные здания в Москве.

**Щуко Владимир Алексеевич** (1878-1939). Архитектор. Один из авторов фантастического проекта дворца Советов (на месте взорванного храма Христа-Спасителя).

**Щусев Алексей Викторович** (1873-1949). Архитектор. Организатор проекта перепланировки Москвы в 1918 г. Автор мавзолея В.И. Ленина.

**Фальк Роберт Рафаилович** (1886-1958). «Бубнововалетец». В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Крымский дворик (Крым). 1915; «Конотопские девушки» (1912); «Париж. Из окна мастерской» (1934-1935).

**Фурцева Екатерина Александровна** (1910-1974). С 1960 г. – министр культуры СССР. Ее деятельность в этой сфере оценивается неоднозначно (см. напр. воспоминания Г. Вишневской и М. Плисецкой).

**Юон Константин Федорович** (1875-1958). Художник. Известен своей пейзажами старой Москвы.

**Янкилевский Владимир** (род. 1938). Художник. творчество развивается в орбите «московской метафизической школы».

**Яблонская Татьяна Ниловна** (1917-2005). Художница. Эволюционировала в своих работах от «лакировки» действительности к декоративизму, импрессионизму, к эстетике раннего Возрождения.

## 6. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

### – 6.1.Перечень тем для контрольных работ (заочное отделение)

- 1.Русский модерн: Особенности и противоречия стиля
- 2.Русский романтический европеизм: «Мир искусства»
- 3.«Ретроспективные мечтатели» (А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст)
- 4.Преображенная реальность в творчестве М. Врубеля
- 5.Основные этапы творчества В. Серова
- 6.Архитектура модерна в художественном мышлении эпохи.
- 7.Архитектурный модерн в провинции
- 8.Поэтика символизма в творчестве последователей В.Э. Борисова-Мусатова («Голубая Роза»)
- 9.Идейно-эстетические и общественно-политические взгляды русского авангарда
- 10.«Московские сезаннисты»: «Бубновый валет»
- 11.Основные направления абстракционизма в России (К. Малевич, В. Кандинский)
- 12.Историческая картина в годы Великой Отечественной войны
- 13.«Суровый стиль»: главные темы и программные принципы
- 14.Московский концептуализм: философия, теория, эстетическая практика
- 15.Политистилизм в искусстве современной России

### 6.2.Примеры творческих работ.

Виды творческих работ:

6.2.1. Анализ и интерпретация произведений изобразительного искусства стиля «модерн».

Например: «Проанализировать «юсуповский цикл» В.А. Серова».

«Проанализировать сомовские портреты А. Блока, М. Добужинского, М. Кузмина».

6.2.2.. «Отчет о посещении выставок»

6.2.3.. «Отчет о посещении виртуального музея».

## 7.ИТОГОВЫЕ КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

### 7.1. Тесты по курсу «Основы отечественного искусства XX века»

#### 7.1.1.Тесты на знание фактического материала

Выделить признаки стиля модерн:

- а. нефигуративное искусство
- б. панэстетизм
- в. ретроспективизм
- г. создание новой реальности
- д. отказ от содержательности
- е. пассеизм

Каковы признаки абстракционизма:

- а. нефигуративное искусство
- б. панэстетизм
- в. ретроспективизм
- г. создание новой реальности
- д. отказ от содержательности

Добавить в логический ряд: Дягилев, Бенуа,  
Философов \_\_\_\_\_

Объединение Уновис включало: М. Шагала, К. Малевича, Эль-Лисицкого,  
М. Чашника, В. Кандинского (ненужные фамилии вычеркнуть)

Соотнести:

- |   |                 |
|---|-----------------|
| «Сирень», «Пан», «Царевна Лебедь»                 | Серов           |
| «Девочка с персиками», «Ида Рубинштейн», «Петр I» | Борисов-Мусатов |
| «Изумрудное ожерелье», «Водоем», «Реквием»        | Врубель         |

К модернистскому театру принадлежат режиссеры:

- а. Таиров
- б. Станиславский
- в. Немирович-Данченко
- г. Вс. Мейерхольд

К композиторам-модернистам относились:

- а. М. Мусоргский
- б. И. Стравинский
- в. А. Скрябин

Последователи К. Малевича принадлежали к объединению:

- а. «Супремус»
- б. «Бубновый валет»
- в. «Гилея»

Основные принципы культурной политики 1920-х гг. заключались:

- а. элитарность
- б. доступность
- в. утилитарность
- г. демократизм

Метод «героического реализма» развивали:

- а. ОСТ
- б. Октябрь
- в. Перевал

в. АХРР (АХР)

В АХРР вошли последователи:

- а. передвижничества
- б. авангарда
- в. «Мира искусства»

Школу аналитического искусства возглавлял:

- а. Филонов
- б. Матюшин
- в. Шагал

Соотнести:

- |  |           |
|--|-----------|
| «Контррельефы», «Башня III Интернационала» | Греков    |
| «Ленин в Смольном», «Ленин и манифестация» | Кустодиев |
| «Тачанка», «В отряд к Буденному»           | Бродский  |
| «Большевик»                                | Татлин    |

Культурной политике в 30-е гг. были свойственны:

- а. изменение культурной парадигмы
- б. возвращение к «русской идее»
- в. пропагандистская роль искусства
- г. великодержавные тенденции
- д. плюрализм

Социалистический реализм как универсальный творческий метод был подготовлен:

- а. «героическим реализмом»
- б. авангардизмом
- б. борьбой между художественными группировками
- г. культурной политикой партии.

К мастерам плаката периода военных лет можно отнести:

- а. Тоидзе, Шмаринова, Жукова
- б. Манизера, Томского, Бембеля
- в. Пименов, Корин, Герасимов

К мастерам «сурового стиля» можно отнести:

- а. Коржева, Никонова, Попкова
- б. Глазунова, Шилова, Сафронова
- в. Ефанова, Самохвалова, Иогансона

К основным признакам «сурового стиля» можно отнести:

- а. лапидарность
- б. декоративизм



- в. ретроспективизм
- г. силуэтность

К признакам московского концептуализма можно отнести:

- а. сочетание текста и изображения
- б. лапидарность
- в. панэстетизм

### 7.1.2. Работа с источниками

О каком художественном течении начала века писал М. Горький:

«Жизнь вообще,- писал он,- а русская жизнь в особенности, не богата красками- это так, но она и не до такой степени сера и бедна, на какую ее сводит наше современное искусство, в котором так мало красоты и вдохновения и так много претенциозной грубости, выступающей в ней под старым смелым и благородным девизом реализма» \_\_\_\_\_

Кто из русских философов, основоположников программы панэстетизма, является автором цитаты:

«Нет: искусство не для искусства, а для осуществления той полноты жизни, которая необходимо включает в себе и особый элемент искусства – красоту, но включает не как что-нибудь отдельное и самодовлеющее, а в существенной и внутренней связи со всем остальным содержанием жизни. Отвергнуть фантастическое отчуждение красоты и искусства от общего движения мировой жизни, признать, что художественная жизнь не имеет в себе самой какого-то особого высшего предмета, а лишь по своему, своими средствами служит общей жизненной цели человечества – вот первый шаг к истинной положительной эстетике.... Страшно кажется возлагать на красоту спасение мира, когда приходится спасать саму красоту от художественных и критических опытов... требуется, чтобы настоящее художество было важным делом, значит признается за истинной красотой способность глубоко и сильно воздействовать на реальный мир».

Вставить фамилию в цитату из воспоминаний кинорежиссера М. Ромма:

«В кинематографе положение было таково, что ни одна картина, за исключением хроники, скажем, «Новости дня», не выходила на экран без просмотра \_\_\_\_\_ и прямого его разрешения и поправок, которые он вносил.

Назовите автора слов и ситуацию, в которой они были сказаны:

«Некоторые представители искусства судят о действительности по запахам отхожих мест, изображают людей в нарочито уродливом виде, малюют свои картины мрачными красками...рисуют действительность сообразно своим предвзятым, извращенным, субъективистским представлениям о ней, по надуманным ими худосочным схемам» \_\_\_\_\_

О каком стиле говорит А. Дмитренко:

\_\_\_\_\_ зародился в период, подготовленный «оттепелью». В живописи это проявилось в мощном, пастозном, темпераментном письме, энергичном силуэте, драматургически срежиссированном свете, несущем немалую психологическую нагрузку»

О каком художественном объединении пишет Ю.Я. Герчук:

«...создавался общими усилиями некий эмоциональный строй, ощущение неопределенной подвижности, таинственной непроявленности мотивов, текучей манерности капризных, своевольных линий» \_\_\_\_\_

О колорите какого художника идет речь:

«Колорит живописи \_\_\_\_\_ строится, подобно музыкальной гармонии, не на естественных цветах природы, а на цветах вторичных, созданных не природой, а мастерством... В живописном оркестре колорита большое место занимают цвета старинных тканей, ковров, драгоценностей, обработанных камней и стекол»

Кому из художников принадлежит цитата:

«Живопись есть грохочущее столкновение различных миров, призванных путем борьбы... создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение возникает технически так, как возникает космос, – он проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра... Создание произведения есть мироздание».

## 7.2. Перечень вопросов для экзамена:

1. Многомерность художественного пространства: Реализм и модернистские течения в искусстве конца XIX – начала XX вв.
2. Идеальный и организационный кризис передвижничества.
3. Академизм на рубеже XIX- XX вв.
4. Поэтика символизма в творчестве последователей В.Э. Борисова-Мусатова («Голубая Роза»)
5. Русский модерн: Особенности и противоречия стиля
6. Русский романтический европеизм: «Мир искусства»
7. «Ретроспективные мечтатели» (А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст)
8. Преображенная реальность в творчестве М. Врубеля
9. Основные этапы творчества В. Серова
10. С.Дягилев и «русские сезоны» в Париже
11. Национальный романтизм: «Союз русских художников»
12. Ретроспективизм как форма художественного мышления
13. Особенности исторического сюжета в живописи Серебряного века
14. Архитектура модерна в художественном мышлении эпохи.
15. Архитектурный модерн в провинции

16. Традиции европейской живописи в творчестве художников Серебряного века
17. Декорационно-театральные работы художников русского модерна
18. Новые формы художественного синтеза: Цветомузыка (А. Скрябин, В. Баранов-Россинэ)
19. Новые формы художественного синтеза: Кинематограф начала XX в.
20. Идеино-эстетические и общественно-политические взгляды русского авангарда
21. «Московские сезаннисты»: «Бубновый валет»
22. Основные направления абстракционизма в России (К. Малевич, В. Кандинский)
23. Русские художники в европейских живописных школах Германии (М. Добужинский, И. Грабарь, В. Кандинский)
24. Формирование концепции культурной политики в 1920-е гг.: сущность, принципы, этапы
25. Живописное «многоцветье» 1920-х гг.
26. «Левое» искусство и политика: художественные объединения 1920-х годов.
27. «Военная тема» в произведениях 1930-х гг.
28. Стилиевые особенности творчества П. Корина.
29. Расширение творческих контактов с Западом в период Великой Отечественной войны
30. Формы массового агитационно-пропагандистского искусства в годы Великой Отечественной войны
31. Историческая картина в годы Великой Отечественной войны
32. Военная тема в работах А. Дейнеки, А. Пластова, П. Корина
33. Батальный жанр в поствоенный период
34. Неоклассицизм («сталинский ампир»)
35. «Триумфалистский» социалистический реализм в живописи. Традиции передвижников как программный метод советского официального искусства.
36. Эпическое начало в пейзажной живописи поствоенного периода
37. «Суровый стиль»: главные темы и программные принципы
38. Андеграунд в изобразительном искусстве 1960-1970-х гг.
39. Власть и изобразительное искусство. «Выставка МОСХ», «Бульдозерная выставка»
40. Мемориальные памятники, посвященные Великой Отечественной войне
41. Московский концептуализм: философия, теория, эстетическая практика
42. Мировоззренческая и стилиевая противоречивость культурных процессов в современной России

43. Экспериментальные акции: перформансы и инсталляции в современном художественном пространстве
44. Массовое искусство современной России
45. Процессы виртуализации художественного творчества в эпоху постмодерна
46. Скульптурные работы М. Шемякина, Э. Неизвестного, В. Сидура, А. Пологовой.

## 8. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### а) основная литература:

*Вишняков С.А.* Культура России в историческом ракурсе: архитектура, литература, живопись, музыкальное искусство, театральное искусство, кинематограф, современное культурное пространство (Эл. ресурс): учебное пособие. М., 2012

*Морозова Е.Н.* Русское искусство XX века Саратов, 2015 (эл. ресурс)

*Морозова Е.Н.* Модерн в русском изобразительном искусстве (эл. ресурс): учебно-методическое пособие. Саратов, 2015.

### б) дополнительная литература

*Ильина Т.В.* История искусств. Русское и советское искусство. М., 2009.

*Кирьянова Н.* История мировой литературы и искусства (эл. ресурс): учебное пособие. М., 2014.

*Кириченко Е.И. Ф.О. Шехтель.* Жизнь. Образы. Идеи. (эл. ресурс): учебное пособие. М., 2011

### в) рекомендованная литература

Абстракция в России. 20 век. В 2-х тт. Государственный Русский музей. – СПб., 2001.

*Борев Ю.* Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. М., 2008.

*Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.* Русский модерн. М., 1990.

Герман М. Снова об искусстве 30-х // Вопросы искусствознания. 1995. № 1-2.

*Голомисток И.* Тоталитарное искусство. М., 1994.

*Горюнов В.С., Тубли М.П.* Архитектура эпохи модерна. СПб., 1994.

*Гусарова А.* «Мир искусства». Л., 1972.

*Жидков В.С., Соколов К.Б.* Культурная политика России: теория и история. М., 2001

*Лыкова Е., Д. Сарабьянов и др.* Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство и дизайн. СПб., 2007.

*Кондаков И.В.* Введение в историю русской культуры. М., 1997.

*Лапшин В.* «Союз русских художников». М., 1974.

*Мазаев А.И.* Искусство и большевизм. 1920-1930. М., 2004.

*Манин В.С.* Искусство в резервации: Художественная жизнь 1917–1941. М., 1997.

*Мириманов В.Б.* Русский авангард и эстетическая революция 20 века (Другая парадигма вечности). М., 1995.

*Морозов А.И.* Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг. М., 1995.

*Морозов А.И.* Поколения молодых: Живопись советских художников 1960-х – 1980-х годов. – М.:1989.

*Неклюдова М.Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М., 1991.

*Паршин С.* «Мир искусства». М., 1993.

*Плаггенборг Г.* Революция и культура: Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб., 2000.

*Рапацкая Л.А.* Искусство «серебряного века». М., 1996.

*Ревзин Г.* К вопросу по специфике архитектуры советского неоклассицизма // Вопросы искусствознания. 1995. № 1-2.

Русский авангард 1910–1920-х годов в Европейском контексте. М., 2000.

*Сарабьянов Д.В.* Стиль Модерн: История. Истоки. Проблемы. М., 1989.

Советское искусство периода Великой Отечественной войны. М., 2005.

Соцреалистический канон. СПб., 2000.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ГЕОРГИЯ ПЛАНШЕВСКОГО