

**САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО**

**ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**Е.Н. МОРОЗОВА**

**МОДЕРН В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ**

**САРАТОВ 2015**

**РЕЦЕНЗЕНТ**

**КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТ О.В. КОЧУКОВА**

**РЕКОМЕНДУЕТ К ПЕЧАТИ**

**КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ИСТОРИОГРАФИИ САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО**

**МОРОЗОВА Е.Н. МОДЕРН В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: УЧЕБНОЕ  
ПОСОБИЕ (ЭЛ. РЕСУРС). САРАТОВ, 2015. – С.**

**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПОСВЯЩЕНО СЛОЖНОМУ И ПРОТИВОРЕЧИВОМУ ЯВЛЕНИЮ В ИСТОРИИ РУССКОЙ И  
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ – МОДЕРНУ В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ». ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО  
МОДЕРНА ПРОЯВЛЯЛИСЬ В МНОГООБРАЗИИ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ РУССКИХ ЖИВОПИСЦЕВ КОНЦА XIX-  
НАЧАЛА XX ВЕКА.**

**МОРОЗОВА Е.Н., 2015.**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>1. ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>2. СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА.....</b>	<b>6</b>
РАЗДЕЛ 1. ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО МОДЕРНА....	6
РАЗДЕЛ 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ ЭПОХИ МОДЕРНА.....	15
РАЗДЕЛ 3 ХУДОЖНИКИ РУССКОГО МОДЕРНА.....	18
<b>3. ТЕМЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ.....</b>	<b>23</b>
<b>4. ГЛОССАРИЙ.....</b>	<b>31</b>
<b>5. ПЕРСОНАЛИИ.....</b>	<b>41</b>
<b>6. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА .....</b>	<b>45</b>
<b>7.ИТОГОВЫЕ КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ...46</b>	
7.1. ТЕСТЫ ПО КУРСУ МОДЕРН В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	46
7.2. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ДЛЯ ЗАЧЕТА.....	47
<b>8.СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>49</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Эпоха модерна в России явилась мощным прорывом к новому качеству русской культуры. Недаром Н. Бердяев назвал отечественную культуру рубежа XIX-начала XX «русским духовно-культурным Ренессансом», который дал целое созвездие имен во всех сферах человеческого духа.

Парадокс заключался в том, этот культурный взлет, ориентируясь на классические нормы и традиции русской культуры, соединялся со стремлением модернизировать ценности прошлого, создать новый стиль в искусстве.

Практически во всех европейских странах появилось новое интернациональное идейно-художественное движение, которое носило разные названия, но, практически, в каждом из них лежали понятия «новый», «современный», «молодой» («Art Nouveau» во Франции, «Jugendstil» в Германии, «Arte Nuevo» в Испании, «Modern style» в Англии).

Сложность изучения стиля «Модерн» в России заключается в том, что наряду с общеевропейскими тенденциями, русский модерн имел свои национальные особенности, и прежде всего, в сфере изобразительного искусства. Эти особенности были настолько велики, что долгое время модерн считали не стилем эпохи, а стилевым направлением в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Подобная ситуация была связана с тем, что живопись эпохи модерна обладала большим стилевым разнообразием, многообразием творческих поисков русских художников. Именно это и создает серьезные трудности для студентов в изучении творчества художников конца XIX-начала XX вв.

Дисциплина по выбору «Модерн в русском изобразительном искусстве» предполагает продолжение формирования у бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «история искусств», системы общенаучных компетенций, специальных знаний и умений для того, чтобы подготовиться в целом к осуществлению своей профессиональной деятельности. Указанная дисциплина призвана углублять те профессиональные знания, которые студенты получили в ходе изучения общего курса «Русское искусство XX века». В связи с тем, что обучающиеся уже знакомы с общей характеристикой развития русского искусства в эпоху «серебряного века», структура учебного пособия создана на основе проблемного принципа. Теоретический курс делится на три больших раздела: «Причины возникновения и особенности русского модерна», «Художественные объединения эпохи модерна», «Художники русского модерна».

Структура учебно-методического пособия включает в себя

1. **Введение**, состоящее из пояснительной записки к учебному пособию.

2. **Содержание лекционного курса.** В курсе выделяется 3 основных раздела, делящихся на подразделы.

3. **Темы семинарских занятий** содержат планы обсуждения наиболее важных проблем в различных интерактивных формах (круглых столов, конференций, ролевых игр); методические указания для подготовки к практическим занятиям; список литературы, включающий круг тех исследований, изучение которых даст возможность полноценно участвовать в семинарах.

4. **Глоссарий**, который содержит основные понятия по курсу. Знакомство с глоссарием обязательно при подготовке к практическим занятиям и теоретическому зачету.

5. **Персоналии**, состоящие из фамилий деятелей художественной культуры указанного периода. Для подготовки к семинарам и зачету необходимо познакомиться со списком персоналий, который имеет отношение к изучаемой теме.

6. **Самостоятельная работа** вопросы для самоконтроля и содержат примеры творческих работ

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

8. **Список литературы** включает в себя литературу обязательную, дополнительную и рекомендованную, а так же список Интернет-ресурсов.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНА ГОДЕКА

# Раздел 1

## ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО МОДЕРНА

### Подраздел 1.1. Социально-психологические предпосылки появления модерна. Причины возникновения и сущность неоромантического мышления

. *«Fin de siecle» в России: общее и особенное* С. Маковский, А. Ахматова, В. Ходасевич о Серебряном веке. Семантика термина. Противоречивость и условность, эмоционально-эстетическое содержание понятия. Дискуссии вокруг хронологических рамок Серебряного века.

Смена исторической и культурной парадигмы. Духовные истоки Серебряного века.. Рубеж веков как важнейшая грань истории мировой цивилизации..

Зарождение модернизма . 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 модернизма. Соотношение понятий «модернизм» и «модерн».

*Модернистское мировоззрение и его особенности.* 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. Вольтинский).

Особенности мировоззрение и психологического склада: "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 самооценки 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 и академизма на рубеже XIX-XX вв.*

Смена культурных эпох, идейно-эстетических концепций, направлений и стилей, поколений творческой интеллигенции. Парадоксы и противоречия художественной жизни рубежного периода. Влияние стиля «неогрек» и «трубадур» на академизм и позднее передвижничество. Изменение типа художника. Появление «модного» живописца. От разночинцев-шестидесятников к новому образу преуспевающего художника. «Мастерская-салон, где свет покрывал теперь всю заднюю стену и переливал по сотне выпуклостей, драпировок, позолоты, скульптурных вещей, металлических блюд и золотых кубков, развешенных по стенам»(П. Боборыкин).

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. В. Васнецов о новой ситуации в художественной жизни: «От нас ждут теперь выставочных фуроров, мы должны развлекать скучающую толпу. От нас требуют только развлечения, чтобы занять страшную пустоту души. Что теперь в святая святых художника? Он прежде всего сын века и толпы, что ему дал и отнял век, что дала ему и отняла толпа, то от него и получит в итоге. Век дал ему идеал, а какой идеал века сего?». «Передвижнический салон». Влияние импрессионизма.

Влияние эклектики. «Садко в подводном царстве». Поздние работы И. Репина. «Заседание Государственного совета». Особенности позднего творчества В. Сурикова («Степан Разин»).

Младшие передвижники. 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. Крамской о салоне: «Хорошего много, учиться есть чему (хотя и с разбором)». Легкость восприятия через эффектную живопись. Формирование принципиально новых отношений с публикой. Активное вовлечение публики в художественную жизнь страны. Для академической живописи этого периода характерна экспансия вширь. Проведение регулярных выставок в обеих столицах. Количественная и качественная эволюция. «Пленники красоты». Культ красоты. Эстетика формы. Акцентирование формальных приемов как «визитной карточки» художника. К. Маковский как «русский Рубенс» («Жидкая живопись» и круглящийся мазок). Сходство со средневековой книжной миниатюрой Риццони. «Семь красок» и «портретные букеты» Ю. Лемана. Театральность. Сходство с декоративно-прикладным искусством. Детальное знание бытовой стороны жизни прошлых эпох, красота композиционных построений, богатство и сложность живописных приемов. Безупречность с точки зрения «вещности». От серьезных идей эпохи установлению внешних поверхностных связей с действительностью. «Современность, оформленная под классику». 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»).

Творчество К. Маковского. Бытовая картина, портрет, исторические полотна, мифологические композиции, ориентализм в творчестве художника. Маковский как колорист, безошибочная цветовая гармония. Воплощение искусства «золотой середины».

Творчество Г. Семирадского и поздний академизм. Античная традиция как исток всей европейской цивилизации. «Западную Европу по своему образу и подобию создал Рим» (Ф. Тютчев). Опасная избыточность красоты, симбиоз прекрасного и ужасного. «Вещность» и «сделанность» его работ. Особенности живописных приемов Семирадского: торцевание, работа мастехином, письмо отдельных деталей по сырому красочному слою без подготовительного рисунка, процарапывание по сырому красочному слою черенком кисти. Сходство с росписью по фарфору. «Идиллическая утопия Семирадского» как антитеза социальному искусству передвижников. Сближение с платформой панэстетизма – основе модерна. Принципы построения академической картины. Монументальные произведения мастера (росписи храма Христа-Спасителя, «Славянский цикл» в историческом музее).

А. Бенуа о Г. Семирадском: «Блеск его красок, верная передача солнечных эффектов, местами красивая, живописная техника были для поколения русских художников настоящим откровением». Пророчество критика М. Василевского: «Придет время, когда имя Семирадского будет произноситься с таким же благоговением, с каким произносятся имена художников классической живописи». Новый идеал красоты в античных

композициях («Христианская Дирцея в цирке Нерона», «Фрина на празднике бога морей Посейдона»). Virtuозность техники, насыщенный солнечный колорит, декоративизм.

Театральность работ В.С. Смирнова. Интригующие исторические тайны. «Смерть Нерона» как театральное самоубийство «великого актера».

Сближение позднего академизма с модерном. Символизм как стремление ко всему необычному, загадочному, фантастическому и композиционные и живописные штампы. Повышенная экзальтация образов, экспрессия силуэта, женские образы (вакханалия, меланхолия, элегия, видения, призраки и т.д.)

### **Подраздел 1.3. Символизм и русский модерн**

Символизм, возникший в 60-80 гг. XIX в. во Франции как литературная школа, вскоре охватил другие формы искусства (изобразительное искусство, архитектуру, музыку) и распространился во многих странах, включая Россию, став одним из важнейших событий в мировой культуре рубежа XIX-XX вв. Национальное своеобразие русского символизма. Теоретическое обоснование символизма. Создание новой философии культуры. Символ как центральная эстетическая категория символизма, «окно в бесконечность» (Ф. Сологуб). «Характерной чертой символизма в искусстве является стремление воспользоваться образом действительности как средством передачи переживаемого содержания сознания. Образ как модель переживаемого сознания есть символ. Метод символизации переживаний образами и есть символизм» (А. Белый).

Скачкообразное развитие символизма в живописи. Разрыв прямой романтической линии в России (в отличие от Западной Европы).

Влияние литературного символизма на русских художников эпохи модерна. Круг русских символистов (Врубель, Борисов-Мусатов, Петров-Водкин, Кузнецов, Рерих, Богаевский). Тяготение к символизму как особенность, присущая русской живописи в эпоху модерна. Символизм в произведениях А. Бенуа, К. Сомова, Л. Бакста, А. Рябушкина, М. Нестерова

### **Подраздел 1.4. Русский модерн, его 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 сюжето (создание новой реальности, ретроспективизм, стилизация, торжество линейного начала, роль орнамента, синтез искусств). Романтическая интерпретация повседневности (асимметрия, узорчатость, изогнутые, выющиеся формы). Эстетизация предметных форм.

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

Тематико-стилистические тенденции: религиозно-мифологические, символично-романтические (преодоление повседневности, образы прежних эпох как живое наследие современности, создание собственной мифологии) и реалистические.

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.

«Очаги» зарождения русского модерна Русские художники в Абрамцеве. Поиски новых форм. Первые работы М.Врубеля, В. Серова, К. Коровина.

Талашкино М. Тенишевой как «культурное гнездо» зарождения национального романтизма. Меры по сохранению народного творчества и использование его форм в талашкинских мастерских.

### **Подраздел 1.5. Программный панэстетизм стиля «модерн»**

Влияние западноевропейской философской мысли на формирование программы панэстетизма (Ницше, Шопенгауэр, Дильтей, Бергсон). Музыкальные и литературные истоки программы (Вагнер, Чайковский, Гофман, По, Достоевский). Эстетические идеи У. Морриса, Рескина, влияние западного модернизма (прерафаэлитов, О. Бердслея, А. Беклина, П. де Шаванна, Г. Климта) на русских художников. Идеи самоценности и самополезности искусства в Европе и России. 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).

Эстетизм как основа мирозерцания.

Дискуссия о роли и назначении искусства. Трактат Л.Н. Толстого «Что такое искусство» и статья С. Дягилева «Сложные вопросы».

Соотношение этики и эстетики. Абсолютизация эстетики. 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. Мифотворчество. Создание индивидуальной модели мира. Художник в качестве Творца, Демиурга.

### **Подраздел 1.6. Ретроспективизм в творчестве художников рубежа веков**

«Архаизм» – «знамение времени». Обращение к историческому прошлому: социальные, эстетико-философские, психологические причины. Ретроспективизм как черта художественного мышления.

Варианты ретроспективизма: русский романтический европеизм и национальный романтизм. Универсальность ретроспективизма (литература, живопись, музыка, театр, архитектура). Художественная ткань ретроспективных работ как интертекст. Историко-культурные реминисценции, ассоциации, аллюзии, ирония, антропоморфизм.

Проникновение в «историческую вечность». История европейской цивилизации и идейно-эстетические традиции эпох «больших стилей» (Л. Бакст, В. Серов, М. Врубель, К. Сомов, А. Бенуа, Н. Судейкин, В. Борисов-Мусатов, К. Петров-Водкин).

Сходство и различие подходов к историческому прошлому и историческим судьбам России в философии, живописи, литературе. «Русская идея». Проблема национальной идентичности в художественных формах.

Типология исторической картины. Изменение тематики от героических и трагических коллизий, конфликтов «народ и власть» (В. Суриков) к историко-бытовым, историко-фольклорным сюжетам. Возникновение ретроспекций «минискусников».

Ранняя история восточных славян и фольклорно-поэтическое переосмысление прошлого Древней Руси в произведениях Н. Рериха, В. Васнецова.

Допетровская Русь. Воссоздание облика эпохи, поиски этического и эстетического идеала (А. Рябушкин, С. Иванов, К. Маковский)

Личность Петра и тема Петербурга. Традиции А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского в произведениях рубежного периода. Создание новой мифологии «Северной Пальмиры» (А. Бенуа, М. Добужинский, В. Серов, Е. Лансере, А. Остроумова-Лебедева,).

Обращение к русскому придворному и провинциальному быту XVIII–XIX веков (Е. Лансере, М. Добужинский). Исчезающие лики патриархальной России (Б. Кустодиев).

Связь истории и современности. От осмысления прошлого к осмыслению настоящего и будущего России художественной интеллигенцией рубежного периода.

### **Подраздел 1.7. Религиозный сюжет в художественной культуре рубежа веков**

Религиозные искания рубежа веков. Отход от ортодоксального православия. Вера в **особо-христианский** и «всечеловеческий» характер русского народа и его культуры. Новое религиозное искусство. Традиции и новаторство. Религиозный сюжет как отражение морально-нравственных проблем конца XIX – начала XX в.

Философская окраска религиозного сюжета, влияние символизма и мистических настроений. Национальные традиции и современные живописные формы.

Росписи Владимирского собора в Киеве (В. Васнецов, М. Нестеров). Осмысление религиозной истории духовной культуры России, ее включенности через Византию во всемирную историю и культуру.

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

От иконы к исторической картине с религиозным сюжетом. Лирико-поэтическое осмысление религиозного сюжета в работах М. Нестерова. Тема нравственного служения, духовного подвижничества.

Идеи преобразования общества на началах Добра и Справедливости, очищения через страдание. Религия как вера в красоту мироздания.

В. Поленов и его картины «Евангельского круга».

### **Подраздел 1.8. Проблемы национальной идентичности в культуре "fin de siecle"**

Вопрос о судьбах России в мировой культуре. Особенности европейского искусства рубежа веков: общеевропейская интеграция и индивидуализация. Усиление контактов с мировой культурой. Диалог культур. Пути и формы влияния и взаимовлияния культурных традиций России и Европы. Международные выставки в Париже. Русские павильоны на парижских выставках. «Салон независимых» 1914 г.

«Наступление» русского искусства. Русские художники в европейских живописных школах Германии (М. Добужинский, И. Грабарь), Италии (В. Поленов, М. Врубель, К. Коровин), Франции (В. Борисов-Мусатов, Л. Бакст, Е. Лансере, К. Коровин, К. Сомов, А. Бенуа, А. Остроумова-Лебедева). «Парижская школа» и М. Шагал.

Традиции европейской живописи в творчестве художников «конца века». Философские, эстетические идеи У. Морриса, влияние западного модернизма (прерафаэлитов, О. Бердслея, А. Беклина, П. де Шаванна, Г. Климта) на русских художников. Программный ретроспективизм «мирискусников». Обращение к прошлому европейских стран (А. Бенуа, Л. Бакст, К. Сомов, М. Врубель) и стилям ушедших веков (В. Борисов-Мусатов).

Интерес к западноевропейскому искусству в России. Выставки русских и финских художников 1898 г., французской живописи в 1908–1909 гг.

Лучшие собрания европейской живописи в частных коллекциях (С.И. Щукина, И.А. Морозова).

Русское искусство в Европе. Успех «таврической выставки». «Русские сезоны» С. Дягилева в Париже как явление эстетической интеграции.

Европейское признание русского искусства и создание мифа о России. Усиление общественного интереса к национальным культурным традициям. Потребность «в познании России», подъем национального самосознания. Тема России и национальные культурные традиции в творчестве художников рубежа веков (К. Юон, А. Васнецов, И. Левитан, И. Грабарь, М. Нестеров).

### **Подраздел 1.9. Синтез искусств в эпоху модерна**

Взаимосвязь и единство разных граней художественного творчества. Проблема создания «большого стиля». Теория «о соответствиях» (Ш. Бодлер) и стремление к универсальному синтезу. Понятие синтеза искусств и его принципы. Универсализм художника как предпосылка реализации синтеза.

Идеи создания единой эстетической среды. Принципы и реализация. Формы «большого синтеза». Взаимосвязь архитектуры, скульптуры, изобразительного и прикладного искусств. Монументальный вариант живописи модерна. Совместные работы Ф. Шехтеля и М. Врубеля. Оформление интерьеров архитектурных сооружений. Панно В. Васнецова.

Расцвет декоративно-прикладного искусства. Стилизация и новые художественные формы.

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 (Л. Бакст, А. Бенуа, С. Судейкин, Н. Сапунов, А. Головин).

Формы «малого синтеза». Книга как произведение искусства. Книжная графика. Е. Поленова, С. Чехонин, С. Малютин, Г. Нарбут.

## **Раздел II.**

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ ЭПОХИ МОДЕРНА**

#### **2.1. Русский национальный европеизм. «Мир искусства»**

«Мир искусства» как кружок петербургской молодежи, название журнала и целого направления в художественной жизни. Причины возникновения, эстетическая платформа и художественные принципы. «Мир искусства» – крупное эстетическое движение рубежа веков. Причины возникновения «Мира искусства».

**Ядро объединения** (А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, М. Добужинской, А. Остроумова-Лебедева). Программа «Мира искусства»: взгляды на цели творчества, функции искусства, обращение к западным стилям и традициям в искусстве, культурный диалог с Западом. Кружок Бенуа-Дягилева в Париже. Знакомство с музеями, выставками, вернисажами. «Мирискусники» о стиле и стилистике старых мастеров французского классицизма, барокко, рококо.

«Успех скандала» выставки «Русских и финляндских художников» (1898). А. Бенуа определил ее как имеющую символично-политическое значение – «молодое русское искусство выступило в первый раз в каком-то обобщении». Культурный шок публики. «Оргия беспутства и безумия» (В. Стасов). Обвинения в декаденстве.

**Издание журнала «Мир Искусства».** Обращение к забытым именам. Программный эстетизм. Статья С. Дягилева «Сложные вопросы». Poleмика с трактатом Л. Толстого «Что такое искусство?»: «Толстой негодует на красоту, как мерило ценности. Он хочет взнудать свободу слова, требуя от него религиозного и общественного служения. Для меня непонятно требование общественного служения от искусства на почве установленных для него предписаний». Для автора статьи «великая сила искусства в том, что оно самоценно, самополезно и, главное, свободно».

«Ретроспективные мечтатели» (С. Маковский). 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 выдающихся живописцев (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).

Новый тип исторической картины, портрета, пейзажа со своими стилевыми признаками, с преобладанием графических приемов над живописными.

**Программный ретроспективизм.** Ретроспекции «мирискусников». Темы Петра и Петербурга в произведениях А. Бенуа, Е. Лансере, А. Остроумовой-Лебедевой, М. Добужинского. «Петербургский текст» их произведений. Воплощение двух петербургских мифов: «пушкинского», державного и мифа «Гоголя-Достоевского». Работа А. Бенуа «Живописный Петербург». Прошлое Европы и России в работах «мирискусников». Эта эпоха оказалась эмоционально и психологически созвучной для творческой интеллигенции рубежа веков, «которая стремилась найти точку опоры», торопилась «запечатлеть, зафиксировать эту улетающую жизнь, мелочи обреченного на исчезновение быта», «озвучить лебединую песню исчезающего общества» (М. Кузмин).

Мотивы комедии дель арте в произведениях «мирискусников» (К. Сомов, А. Бенуа).

**Портретное искусство «мирискусников».** Новая концепция портрета. Гармоничная цельность и поэтизация образов. Создание символов эпохи. Портрет в интерьере. Портреты К. Сомова, В. Серова.

## **2.2.Русский национальный романтизм. «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 единоличных 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 Импрессионизм 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 элементы в работах И. Грабаря и отчетливая «русскость» художника, ориентированного на русский лирический пейзаж («Февральская лазурь», «Мартовский снег»). Устойчивый быт русской провинции в произведениях К. Юона («Мартовское солнце», «Троицкая лавра»).

Особенности творчества Ф. Малявина : стихийный порыв дерзость, буйство красочных пятен («Вихрь», «Бабы»).



### Подраздел 2.3. Символизм в русской живописи «Голубая Роза»

Выставка «Алая Роза» (апрель, 1904) в Саратове (организаторы – П. Кузнецов и П. Уткин).

Выставка «Голубая Роза» (март, 1907) в Москве. Участники: П. Кузнецов, П. Уткин, Н. Сапунов, С. Судейкин, М. Сарьян, А. Фонвизин, Н. и В. Милиоти, Н. Феоктилатов, Н. Рябушинский. Общность исходных творческих принципов и изобразительных приемов. Выход за пределы живописи XIX века. Поэтика символизма и неоромантическая концепция прекрасной ясности. Стилистика модерна (плоскостно-декоративная стилизация форм, изломанность линейных ритмов). Пересоздание образов действительности. Попытка пластически выразить нематериальные категории – эмоции, настроение, душевные переживания. Поиски фантастической мечты о Красоте. Проникновение за видимую грань бытия, иносказания и новые ценности в произведениях П. Кузнецова, М. Сарьяна, Н. Сапунова, С. Судейкина. Влияние В.Э. Борисова-Мусатова на «голуборозовцев»: погружение в мир неуловимых чувств, затаенных и сложных ощущений.

Работы П. Кузнецова («Фонтан», «Утро». Серо-голубые, бледно-сиреневые тона. Тяготение пространства к декоративной условности, своеобразная передача света, мягкость и грусть пейзажа. Ассоциации с творчеством набидов и О. Редона.

Раннее творчество М. Сарьяна («Озеро фей»). Игра холодных тонов. Стихия художника – мир Востока, яркость палитры, лепка формы сочными красками и энергичными мазками («Улица. Полдень. Константинополь», «Финиковая пальма» - как древо жизни, красочный фонтан). Принцип кадрированности и большие плоскости цвета: оранжевого и синего. Сила контраста в цветовой концепции Сарьяна.

Диалог живописи и театра в творчестве Н. Сапунова. Магия театра в станковой живописи. Элементы символизма и примитивизма. «Карусель» как сложное произведение, впитавшее элементы примитивизма и легкие короткие мазки подобно утонченной манере французских мастеров. Натюрморты Сапунова. Символистское видение.

Ностальгия в творчестве С. Судейкина. Эстетское стилизаторство. Приверженность идеям «мирискусни ков». Парки и ажурные беседки. Воздушная дымка и рассеянный сумрачный свет. Мечтательность и пессимизм художника.

Произведения П. Уткина. Музыкальность его работ («Сон», «Мираж», «Мимоза»). Тонкая воздушная среда

Гобеленно-символистские пейзажи Н. Крымова. Цветовые метафоры в его произведениях.

Судьба «Голубой Розы». Распад объединения. Последняя выставка. Судьбы ее участников.

«Голубая Роза» как метафора, как воплощение эстетства. Художественный эксперимент «Голубой Розы». Опыт русского символизма и его влияние на будущих российских авангардистов.

## **Раздел III ХУДОЖНИКИ РУССКОГО МОДЕРНА**

### **3.1. А.Н. Бенуа**

А.Н. Бенуа как живописец, график, сценограф, критик, историк искусства. Акварели, гуаши, пастели А.П. Бенуа как живописные работы. Серия «Последние прогулки короля» (1897-1898). Главный цикл работ художника – «Версальская серия».(1905-1907). Особенности композиции: замкнутость, уравновешенность. Апелляция к классицизму. Контрастное сопоставление очеловеченной скульптуры и людей как стаффаж. Использование различных художественных приемов: элементы пленэрной живописи в изображении скульптуры (иллюзорно-пространственный) и плоские декоративные силуэты людей с использованием локальных цветов (условно-декоративный). Создание цельности художественных произведений за счет графических контуров. Ирония и гротеск в произведениях мастера. Введение фантастического как способа одухотворения мира природы. Отделение духовного начала от материального. Восприятие природы в ассоциативной связи с историей (виды Павловска, Петергофа, Царского села в технике акварели). Сюжеты из русской истории («Парад при Павле I», 1907) как театрализованный образ эпохи.. Иллюстрации к «Медному всаднику» и «Пиковой даме». Новизна в оформлении книг. Книга как предмет декоративно-прикладного искусства. Сценографический опыт А.Н. Бенуа. Участие в «дягилевских сезонах». «Павильон Армиды».

### **3.2. К.А. Сомов**

Соединение разных оттенков мироощущения в едином мире работ К.А. Сомова. Ретроспекции художника. Мнимость праздничной личины жизни. Тема комедии дель арте: «Язычок Коломбины», «Арлекин и дама», «Арлекин и смерть». Сочетание реального и фантастического, прошлого и современности, романтического и бытового. Стилистическая завершенность «сомовской реальности». «Галантный век» в произведениях художника. «Вечер» (1902), «Осмеянный поцелуй», «Каток» (1915). Радуги и фейерверки как средства декоративной зрелищности. Горькая ирония ретроспекций Сомова.

Ретроспективные портреты К.А. Сомова. «Дама в голубом»(1900). Поэтическая метафора. Глубина и прозрачность живописи. Сочетание прошлого и современности. Гармоничность колорита и диссонирующие сочетания: элегичность пейзажа и драматизм в изображении лица; убедительная передача фактуры и условная декоративность пейзажа «Эхо прошедшего времени». Героиня как тень прошлого и убедительность интерьера. Бытовые детали как средство деромантизации.

Графические портреты К.А. Сомова. Стилистическое единство портретов А. Блока (1907), Е. Лансере (1907), М. Добужинского (1910), М. Кузмина (1909). Обобщенность и детализация.

Салонные портреты. Virtuозность и холодность в портретах Носовой, Карповой, Гршман.

Пейзажи Сомова. Тенденция декоративности в изображении природы. «Весенний пейзаж», «Вечерние тени». Присутствие пейзажа как важного компонента во всех жанрах. Мягкость тональных переходов. «Обетованность» природы. Проблема света, воздуха и пространства в интерьере. Контрасты затененного первого плана и ярко освещенного второго.

Книжная графика. Линейность рисунка. Сочетание с цветом. Мастер орнамента. Филигранность техники. «Досказанность» иллюстраций.

Кризис творчества К.А. Сомова как выражение кризиса программы панэстетизма..

### **3.3. Е. Лансере, М. Добужинский, А. Остроумова-Лебедева**

Петербург в произведениях Е. Лансере, М. Добужинского, А. Остроумовой – Лебедевой. Особенности живописи Лансере: пространственность, динамичность, асимметрия композиции, естественность впечатления. Два варианта работы «Корабли Петра I». Ранний вариант – портрет корабля. Точка зрения – снизу вверх, эффектность произведения. Отличия второго варианта (1911): ощущение тревоги, корабли как игрушка стихии – символа человеческих дерзаний. Яркость красок и бедность северного пейзажа. Символичность работы – интерпретация петровской эпохи. Обыденная жизнь Петербурга через призму городского люда («Старый Никольский рынок» (1901), «Сенатская площадь» (1908). Величественный строй старой архитектуры и жанровый поход («Здание двенадцати коллегий»). Рационалистическая четкость линейного построения.

Городские пейзажи М. Добужинского. Метафоричность произведений как попытка раскрыть мироощущение современников. Новый миф Петербурга: город – одухотворенное существо, враждебное человеку. Литературные аллюзии: Н.Гоголь, Ф. Достоевский, А. Белый, А. Блок, И. Гофман. «Гримасы города». Фантастика обыденного (рисунок «Окно парикмахерской» (1906), «Домик в Петербурге» (1905). Антитеза «человек-город» в портрете «человек в очках». Особенности портрета: моделирование

светотенью, экспрессивный характер, контраст двух линейных ритмов. Новаторство М. Добужинского. Новые пути живописи и графики. Усиление конструктивного начала в работах 1910-х годов.

Петербург в гравюрах А. Остроумовой-Лебедевой. Поиски «больших линий» и «больших форм». Соответствие работ художницы стилистике модерна. Принцип построения пространства четкими локальными цветовыми плоскостями («Петербург. Ростральная колонна, 1912).

### Тема 3.4. Л. Бакст

Особенности стиля «модерн» в произведениях Л. Бакста. Тяготение к европейскому Ар-Нуво. Мотивы античности в работах художника. «Terro antiquus, 1908). Символизм работы: гибель цивилизации или ее рождение? Декоративные принципы модерна в «Элизиуме» (1906). Усложненная ритмическая игра линий. «Знаки античности» (вазы, портики). Изысканность цвета. Гуашь «Ливень» (1906). Узор развевающихся тканей. Декоративная статичность композиции. Близость к массовой культуре.

Жанр «портрета незнакомки» («Ужин», 1902). Особенности живописной манеры (стремление к локальному цветовому пятну), композиционные особенности (уравнение фигуры и фона, декоративизм, символическая многозначность).

Сценографические работы Л. Бакста. Декорации к «Шахразаде», «Жар-птице», «Дафнису и Хлое»).

### 3.5. В.А. Серов

Ранний импрессионизм 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 «отрадного периода» (В. Мамонтова), «Девушка, освещенная солнцем»; портреты художественной интеллигенции: М. Горького, А. Павловой, М.Н. Ермоловой, Ф. Шаляпина; заказные парадные портреты С. Боткиной, кн. О. Орловой, юсуповский цикл. Поиск моментов характерного обобщения: (правда образа, созданная живописными средствами, социальный тип, стремление к синтезу и эстетическому совершенству).

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»).

### **3.6. Стилиевые и мировоззренческие особенности творчества М. Врубеля**

Символизм. Новая стилистика. Создание вечных образов огромной духовной силы. Религиозная живопись М. Врубеля (росписи Кирилловской церкви и эскизы к росписям Владимирского собора). Европейский демонизм и лермонтовский «Демон». Своеобразное преломление этих идей в картинах М. Врубеля. Многозначность образа Демона («Демон сидящий», 1900; «Демон летящий», 1899; «Демон поверженный», 1902). Сочетание реальности и условности в картинах «Пан», «К ночи», «Сирень», «Царевна - Лебедь». Врубель – портретист («С.И. Мамонтов», «Н. Забела-Врубель»). Панно, графические работы, витражи, майолика Врубеля.

### **Тема 3.7. В.Э. Борисов-Мусатов**

В.Э. Борисов-Мусатов – родоначальник знаменитой «волжской плеяды». Своеобразие эстетических воззрений. Романтический аспект мирозерцания. Символизм. Ретроспективизм и пассаизм. Попытки бегства от прозаической действительности в красивое прошлое, полное гармонии и покоя. Отличия творчества Борисова-Мусатова от работ «мирискусников».

Своеобразный поэтический пленэр художника, пристрастие к холодным тонам. Новое видение природы. Влияние на творчество мастера произведений Боттичелли («Изумрудное ожерелье»), Беато Анджелико («Времена года»), прерафаэлитов, старинных гобеленов и гравюр («У гобелена»). Влияние постимпрессионизма. Творческое переосмысление опыта творцов европейского Ренессанса и современных западных художников. Поэтичность, музыкальность и метафоричность произведений Борисова-Мусатова («Гармония», «Мелодия без слов», «Реквием»). Работы В.Э. Борисова-Мусатова в музее им. А.Н. Радищева («Беседка в Зубриловке», «Осенний мотив», «Весенний этюд»).

### **3.8. К. Петров-Водкин**

Этапы творческого пути художника. Участие в выставках «Мира искусства», «Голубой розы». Влияние символизма, решение монументально-декоративных задач. Сочетание интереса к теоретическим обобщениям, к рационализму художественного мышления и романтическое восприятие действительности. Увлечение художника П. де Шаванном, творчеством художников «югендштиля» («Сон»).

Складывание живописной системы мастера к началу 1910-х годов. Признание самоценности искусства. Акцентирование на сами первоосновы живописи: цвет, свет, форму. Главная задача живописи для художника – «питание цветом формы» («Мальчики», «Купание красного коня»). Лапидарность мысли и пластического языка творца в сочетании с внутренней динамикой. Стилизация искусства Древней Руси. Традиции иконописи в таких произведениях как «Мать» (уподобленная Богородице), «Девушки на Волге».

### **3.9. П. Кузнецов**

Участие П. Кузнецова в выставке последователей Борисова-Мусатова «Голубая Роза». Эволюция творчества Павла Кузнецова и его поиски большого стиля. Главная эстетическая тема мастера – «разрешение пространства в картине». Интерес к решению пространственных задач. Переосмысление открытий импрессионистов. Использование для художественного выражения цвет и ритм. Трактовка предмета как цветового пятна-силуэта.

Тяготение Кузнецова к большому стилю и связь с поисками гармонии в самой действительности. Обретение идеала в «миражной и монументальной природе Киргизии» («Мираж в степи», «В степи за работой», «Стрижка овец», «Вечер в степи»).

Отражение поисков большого стиля в оформлении дачи коллекционера Жуковского совместно с художником Уткиным и скульптором Матвеевым. Слияние живописи и архитектуры в едином гармоническом художественном образе и тесном слиянии с природой.

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

#### Семинар 1. Особенности русского модерна

##### *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 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 выражалось 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.

<sup>1</sup> Для работы на заочном отделении рекомендуются семинары 1, 2, 4.

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. Стил. 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.* Стил 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 стилиа 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. 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).

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.

### *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 4. 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 5. 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.

*Грбарь 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 6. Творчество П. Кузнецова**

### *Вопросы к семинару*

1. П. Кузнецов и «Голубая Роза»
2. Стремление к монументально-декоративному стилю. Киргизская тема.
3. Поиски большого стиля: стремление к синтезу искусств

### **Литература**

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

*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.

По залам радищевского музея. Саратов, 1985.

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

## Методические указания

Работу над темой следует начать с участия П. Кузнецова в выставке последователей Борисова-Мусатова «Голубая Роза». Следует обратить особое внимание на эволюцию творчества Павла Кузнецова и его поиски большого стиля. Главная эстетическая тема мастера – «разрешение пространства в картине». Интерес к решению пространственных задач стал актуальным в начале 20 века в силу самих особенностей художественного развития того времени. Уделите внимание тому, как творчески Кузнецов переосмысливал открытия импрессионистов, используя для художественного выражения цвет и ритм, трактуя предмет как цветное пятно-силуэт.

Следует отметить, что тяготение Кузнецова к большому искусству было неразрывно связано с поисками гармонии в самой действительности, которую он обрел в «миражной и монументальной природе Киргизии» («Мираж в степи», «В степи за работой», «Стрижка овец», «Вечер в степи»).

Поиски большого стиля нашли отражение в оформлении дачи коллекционера Жуковского совместно с художником Уткиным и скульптором Матвеевым. Именно здесь живопись и архитектура должны были слиться в едином гармоническом художественном образе в тесном слиянии с природой. Обратите внимание на эскизы Кузнецова, которые он представил на конкурс по оформлению Казанского вокзала.

### Семинар 7. Творчество К. Петрова-Водкина: традиции и новаторство

#### *Вопросы к семинару*

1. Этапы творческого пути художника
2. Влияние символизма на работы К. Петрова-Водкина
3. Современное западное искусство и творчество художника.
4. Традиции древнерусской иконописи в живописи Петрова-Водкина.

#### **Литература**

- Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. М., 2006.
- 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.
- По залам радищевского музея. Саратов, 1985.
- Сарабьянов Д.В. Стиль Модерн: История. Истоки. Проблемы. М., 1989.
- Пиксанов Н.Г. Областные культурные гнезда. М.;Л. 1928.
- Петров-Водкин К. Хлыновск. Саратов, 1998.

## Методические указания

Обращаясь к творчеству нашего земляка, следует выявить этапы его творческого пути.

Петров-Водкин был участником выставок «Мира искусства», «Голубой розы». Обратите внимание на влияние символизма, о его мечте (как и многих художников своего времени) создать большое современное искусство, используя и решая монументально-декоративные задачи. Укажите, что для творчества этого мастера был свойственен интерес к теоретическим обобщениям, к рационализму художественного мышления, одновременно сочетаясь с романтическим восприятием действительности. Отметьте дань увлечения художника П. де Шаванном, югендштилом («Сон»).

Однако наиболее серьезное влияние на мастера оказало искусство Древней Руси. Обратите внимание, что живописная система мастера складывается в начале 1910-х годов. Он, признавая самоценность искусства, делает главный акцент на сами первоосновы живописи: цвет, свет, форму. Для него главной задачей живописи стало «питание цветом формы» («Мальчики», «Купание красного коня»). Заострите свое внимание на лапидарность мысли и пластического языка творца, в сочетании с внутренней динамикой. Традиции иконописи в таких произведениях как «Мать», уподобленная Богородице, «Девушки на Волге».

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ГЕОРГИЯ ПЛАТОНОВА

## 4. ГЛОССАРИЙ

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

**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.

**«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.

**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.

**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»).

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

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

«**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.

**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.

**Девиация** — 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 - обесчеловечивание (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.

**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.

**Идеал эстетический** – мысленный образец

**Идеализация** – связана с формированием эстетического идеала; намеренное или непроизвольное представление изображаемого заведомо лучшим, чем это есть а 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.

**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».

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

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

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

**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 действенный 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.

**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.

«**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».

**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».

**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).

**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.

**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).

**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.

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

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

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

**Фарс** — одна из разновидностей комического, проявляющаяся в буффондных приёмах, шутовских выходках, грубом юморе.

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

**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).

**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.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНА Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



## 5. ПЕРСОНАЛИИ

**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).

**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.

**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).

**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).

**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.

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

**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).

**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).

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

**Малявин Филипп Андреевич** (1869-1940). 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».

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

**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).

**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** (1885-1952). 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), «Стог 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 «галлантному 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).

**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.

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

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

## 6.САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

### – 6.1.Перечень вопросов для самоконтроля

- 1.«Fin de siecle» в России: общее и особенное
2. В чем заключалась смена культурной парадигмы в конце XIX – начале XX вв.?
3. В чем заключается сущность модернизма как комплексного культурного течения начала XX в.?
- 4.В чем состоят общественно-психологические предпосылки возникновения модерна?
- 5.Какова сущность платформы панэстетизма?
6. В чем состоят особенности русского живописного модерна?
- 7..Кого называли ретроспективными мечтателями?
8. Почему «мирискусников» называли русскими европейцами?
- 9.Какое влияние русский символизм оказал на русскую живопись эпохи модерна?
- 11.Что представлял собой русский национальный романтизм?
12. Каковы особенности живописного символизма «голуборозовцев»?
14. Какова особенность ретроспекций А.Бенуа?
15. Как в живописи К. Сомова проявлялись мотивы комедии дель арте?
16. В чем заключалась поэтика символизма в творчестве В.Э. Борисова-Мусатова?
17. Каковы особенности ранних работ К. Коровина?
18. Каковы особенности портретной живописи В. Серова?
19. Какое влияние на творчество К. Петрова-Водкина оказала древнерусская иконопись?
20. В чем особенность городского пейзажа Петербурга М. Добужинского?

### 6.2.Примеры 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.

Тестирование предполагает различные формы (вариативные, логические цепочки). В вариативных тестах может содержаться один или несколько правильных ответов.

Выделить признаки стиля модерн:

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

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

(Лансере, Добужинский, Бакст, А. Остроумова-Лебедева)

Соотнести:

- |   |                 |
|---|-----------------|
| «Сирень», «Пан», «Царевна Лебедь»                 | Серов           |
| «Девочка с персиками», «Ида Рубинштейн», «Петр I» | Борисов-Мусатов |
| «Изумрудное ожерелье», «Водоем», «Реквием»        | Врубель         |
- (Сирень), «Пан», «Царевна-Лебедь-Врубель»; «Девочка с персиками», «Портрет Ф. Юсупова», «Петр I» - Серов; «Изумрудное ожерелье», «Водоем», «Реквием»- Борисов-Мусатов

Версальская серия А. Бенуа создана в:

- а) 1901- 1903
- б) 1903-1905
- в) 1905- 1907

Работа «В Версальском парке» принадлежит кисти:

- а). А. Бенуа
- б) Л. Бакста
- в) К. Сомова

Историческая картина «мирискусников» отображает:

- а). «быт, интимность» изображаемой эпохи
- б) конфликт «народ и власть»
- в) конфликт «личность и власть»

«Мирискусники» работали в основном в технике:

- а) масляной живописи
- б) графике

в) темпера

К особенностям портретного жанра К.А. Сомова относятся:

- а) изображение психологического состояния модели
- б) создание портрета-символа
- в) сочетание портрета, пейзажа, интерьера

Для «художников – голуборозовцев» характерны:

- а) символизм
- б) аллегоричность
- в) гиперболитичность

С. Судейкин и Н. Сапунов в основном работали в жанре:

- а). портрета
- б) натюрморта
- в) исторической картины

Работа «Сон» принадлежит кисти:

- а). К. Петрова-Водкина
- б). Л. Бакста
- в) П. Кузнецова

## **7.2. Тестирование на основе показанного визуального материала.**

Методические способы и приемы: преподаватель показывает репродукцию работы того или иного художника (произведение целиком или его деталь). Студент должен назвать автора, год создания, название произведения, техника, в которой оно исполнено и музей, где оно хранится.

Например, показываются:

работа А. Бенуа «Прогулка короля» . Ответ студента: «Прогулка короля», 1906 год, «Версальская серия». Акварель, гуашь. ГТГ.

Работа К. Сомова «Вечер». Ответ студента: «Вечер», 1902. Холст. Масло. ГТГ.

Деталь работы Е. Лансере (фигура императрицы Елизаветы Петровны). Ответ студента: «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе». 1905. Гуашь. ГТГ.

## **7.3. Перечень вопросов для теоретического зачета**

:

1. Причины зарождения модерна в России
2. Творческие дискуссии вокруг модерна
3. Особенности и национальное своеобразие живописного модерна в России
4. Причины возникновения «Мира искусства» и его основное ядро.
5. Программный панэстетизм стиля «модерн»

6. Особенности творческого почерка А. Бенуа
7. Ретроспекции А. Бенуа
8. Ретроспективизм в творчестве «мирискусников»
9. Влияние французской культуры на творчество «русских европейцев»
10. Тема комедии дель арте в произведениях К. Сомова
11. Портретная живопись К. Сомова
12. Л. Бакст: влияние европейского модерна
13. М. Добужинский: городские мотивы в творчестве
14. Петербургские мотивы в творчестве Е. Лансере
15. Салонные портреты В. Серова
16. Особенности портретной живописи творческой интеллигенции В. Серова
17. В. Серов как связующее звено между традиционализмом и новаторством
18. Особенности творческого почерка М. Врубеля: на примере «демонианы»
19. Создание «новой реальности» в творчестве М. Врубеля
20. Ретроспективизм и пассаизм в работах В.Э. Борисова-Мусатова
21. Творческое переосмысление западноевропейской живописи в произведениях В.Э. Борисова-Мусатова
22. Поэтика символизма в творчестве «голуборозовцев»
23. Традиции русской иконописи в творчестве К. Петрова-Водкина
24. Стремление к монументально-декоративному стилю П. Кузнецова



## 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.

*Кириянова 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

*Александров В.Н.* История русского искусства. М., 2004.

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

*Дунаев М.* Борисов-Мусатов. М., 1993.

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

*Кашекова Е.И.* От античности до модерна. Стили в художественной культуре. М., 2009.

*Ковалева О.В. О. Уайльд и стиль модерн.* М., 2002.

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

*Мазаев А.И.* Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М., 1992.

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

*Никулина Н.М.* Тема античности в творчестве В.А. Серова // Античность и современность. М., 1980.

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

*Петров В.* «Мир искусства». М., 1975.

*Сарабьянов Д.В.* История русского искусства конца XIX – начала XX вв. М., 1993.

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

*Турчин В.С.* Социальные и эстетические противоречия стиля модерн // Вестник МГУ. История. 1977. № 6.

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

### г) программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

Биографии (<http://www.biografija.ru>), Словарь Брокгауза и Ефрона (<http://www.brockhaus-efron.gathina> 3000.ru), Каталог «Наука и образование России»

[\(http://sciedu.city.ru/\)](http://sciedu.city.ru/), Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» (<http://window.edu.ru/>), Электронная библиотека диссертаций Российской государственной библиотеки (РГБ) (<http://diss.rsl.ru>), «eLibrary.ru», Цифровая историческая библиотека (<http://midday.narod.ru/library.html>), «Электронная библиотека» исторического факультета МГУ ([www.hist.msu.ru](http://www.hist.msu.ru)), Государственная публичная историческая библиотека (<http://www.shpl.ru>), Библиотека Гумер – гуманитарные науки ([http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/apokrif/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/apokrif/index.php)), Благовест. Православные медиа-ресурсы (<http://blagovest.org.ru/modules/books>); <http://www.museum.ru> – Музеи России; <http://www.liart.ru> – Российская библиотека искусств; <http://www.radishevart.ru> Радищевский музей

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО