

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

МОРОЗОВА Е.Н.

ИСКУССТВО В ЗЕРКАЛЕ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Учебно-методическое пособие

Саратов 2019

РЕЦЕНЗЕНТ

Доктор исторических наук, профессор Ю.В. Варфоломеев

РЕКОМЕНДУЕТ К ПЕЧАТИ

КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ИСТОРИОГРАФИИ

САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

МОРОЗОВА Е.Н. ОСНОВЫ РУССКОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА: УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ.–
САРАТОВ: ,2015 – С. 56.

Учебно-методическое пособие посвящено весьма сложному и противоречивому развитию русского искусства от периода Великой русской революции 1917 года до распада СССР в 1991 году. Для студентов-магистрантов, обучающихся по направлению 50.04.03 – «История искусств». Профиль подготовки магистратуры «История культуры и искусства»

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ.....	3
2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	4
3. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ.....	28
4. ГЛОССАРИЙ.....	37
5. ПЕРСОНАЛИИ.....	49

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

ВВЕДЕНИЕ

Учебная дисциплина «Искусство в зеркале советской эпохи» является дисциплиной по выбору Б1.В.ДВ.8.1 ФГОС ВО по направлению подготовки 50.04.03 - «История искусств». Профиль подготовки магистратуры «История культуры и искусства»: :

Эта учебная дисциплина является одним из важных звеньев в структурно-логической схеме подготовки магистров и связана с целым рядом учебных дисциплин в указанной магистерской программе: «Культурное наследие России», «Мировая художественная культура как системное целое», «Актуальные проблемы русского искусства второй половины XIX века» и др.

Курс «Искусство в зеркале советской эпохи» призван дать целостное представление о сложном и противоречивом процессе развития русского искусства от Великой Русской революции 1917 года до распада СССР в 1991 году. Отечественное искусство рассматривается в контексте развития мирового.

Русское искусство XX в. представляет собой самую неоднозначную (с точки зрения содержательной) эпоху развития русского искусства. В начале XX века существовало огромное количество художественных стилей и направлений, которые сменились относительным плюрализмом искусства 1920-х гг., затем произошел новый культурный слом 1930-х гг. с господством официального метода в искусстве — социалистического реализма; новые темы и сюжеты возникают в период Великой Отечественной войны со сменой иерархии жанров; «триумфалистское» искусство поствоенного периода несло в себе элементы кризиса соцреалистического канона как универсального творческого метода. Ростки нового движения в русском искусстве ощущались уже в 1950-х годах. В 1960-1980-е гг. происходит эстетический поворот, и в рамках официального искусства (появление «сурового стиля»), и росте нонконформистского движения, которое становилось все более сложным и пестрым по своему составу. Этот период, по мнению искусствоведов, являлся «временем великих перемен».

Сложность изучения этого учебного курса заключается в том, что искусство XX века в постреволюционный период было политизировано, клишировано; во многих отечественных музеях в перестроечный и постперестроечный период исчезли залы, посвященные советскому искусству.

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 з.е. (144 л.): лекции – 8 ч.; семинары – 10 ч.; самостоятельная работа студентов – 113 ч.

Структура учебно-методического пособия:

Во введении характеризуются особенности указанного курса. Магистрантам следует обратить внимание на то, что содержание учебно-методического пособия шире, нежели предложено в рабочей программе. Это связано прежде всего с тем, что, во-первых, темы рабочей программы вписываются в широкий историко-культурный контекст, который соответствует задачам учебной дисциплины «Искусство в зеркале советской

эпохи»; во-вторых, значительное количество часов предполагается на самостоятельную работу магистрантов. Особенности искусства этого периода должны коррелировать в целом с развитием художественной культуры указанного периода. Содержание курса делится на четыре больших подраздела. К каждому из них прилагается список литературы, вопросы для самоконтроля, контрольно-измерительные материалы. В тексте содержания можно увидеть ссылки на Глоссарий и Персоналии, что должно помочь в освоении определенной темы. Раздел «Практические занятия» состоит из 5 семинаров. Каждому предпослан план, список литературы и методические указания по подготовке к указанным в плане вопросам. Завершается учебно-методическое пособие списком тем контрольных работ и экзаменационных вопросов.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

РАЗДЕЛ 1. ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ РОССИИ (1920-е годы)

Подраздел 1. Революция и новые функции искусства

Общая характеристика развития искусства. Отличительные особенности 1920-х гг. в истории искусства советского периода. Главная специфика: множественность направлений, возможность творческого эксперимента в разных художественных направлениях и жанрах.

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

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

Главискусства при СНК СССР (с 1929 - Совет по делам художественной литературы и искусства).

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

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

«Роман с революцией» русского авангарда.. Возникновение авангарда в России. Причины возникновения нового художественного мышления. *Социально-политические:* Грандиозный сдвиг в эстетическом сознании человека начала XX века. Предошущение грозных катастроф породило острую экспрессию форм. Возникновение в Европе «нового искусства»: во Франции («дикие»), в Германии («Мост», «Синий всадник»), в России («Бубновый валет» [\(см. Гл.\)](#), «Мишень», «Ослиный хвост»). *Научные причины:* Природа авангарда связана с научно-техническим прогрессом, изменившим облик и ритм мира. Новые научные открытия. Революционные художественные идеи начала XX века в собственном понимании живописцев созвучны современному второму «коперниковскому» перевороту в науке – естествознании. Близость концепций Эйнштейна, Планка, напоминавшие о новых скоростях, об изменениях в физике. Русский космизм. Интерпретация проблемы времени у физиков, психологов и философов. Авангард и реформы художественного языка под знаком «четвертого измерения», «эха» времени в пространственных искусствах. Влияние философии и теософии, спиритизма и оккультных наук. Заимствование научной терминологии как своеобразный интеллектуальный фона авангарда. *Западноевропейское влияние:* Влияние французского кубизма, фовизма и итальянского футуризма [\(см. Гл.\)](#). Русская худ. среда соединила новаторские тенденции кубизма и

футуризма, добившись концептуального синтеза, которого не сумели создать на Западе. *Эстетические причины*: Крах платформы панэстетизма (см. Гл.) с его лозунгом красоты. Искусство оказалось бессильно справиться эстетическими средствами с реальными противоречиями жизни. «Красота – это кощунственная дрянь» (Д. Бурлюк).

Основные идеи авангарда. Идея абсолютной суверенности искусства. Поиск отвлеченной экспрессии. Логика «эстетической оппозиции» и формалистические доктрины. Новая реальность как царство чистой формы. Разрыв с чувственной достоверностью воспроизведения действительности, перемещение центра тяжести живописи с изобразительности на ценности чисто формальные. Суть проблематичности авангарда – в кризисе взаимоотношений между действительностью и ее эстетическим осмыслением. Предметный мир как словарь, из которого художник черпал «знаки» своего творчества.

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

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

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

Начало русского авангарда «Бубновый валет» (1910). Выставка организована М. Ларионовым и Н. Гончаровой. Особенности творчества М. Ларионова («Петух», «Офицерская парикмахерская», «Венера») и Н. Гончаровой («Прачки», «Сбор винограда», «Павлины», «Уборка хлеба»). Первая фаза авангардизма – неопримитивизм (См. Гл.). Влияние городского фольклора, городского примитива, сюжетной вывески, лубка. Выход Ларионова и Гончаровой из «Бубнового валета». Организация выставок «Ослиный хвост» и «Мишень». С 1911 г. – «Бубновый валет» – это художественное объединение «московских сезаннистов»: П. Кончаловского (см. Гл.) («Натюрморт», «Портрет художника Якулова», «Сиена», «Агава»); И. Машкова («Фрукты», «Портрет мальчика в расписной рубашке», «Синие сливы», «Автопортрет»); Лентулова («Москва», «Василий Блаженный», «Звон», «Замок в Крыму»); А. Куприн (серия натюрмортов); Р. Фальк («Пейзаж с парусом»), «Натюрморт с фикусом», «Пирамидальный тополь». «Бубнововалетцы» как противники стилизма «мирискусников» и «голуборозовцев». Переход от субъективных неясных ощущений к обретению устойчивости зрительского образа, к конструктивной логике

картинного построения. Влияние кубизма: три геометрических фигуры (куб, конус, шар) как способ анализа пространственных отношений. Исходные принципы «бубнововалетцев»: утверждение предмета и предметности: связь с современной французской живописью, восходящей к Сезанну. Декоративный вариант сезаннизма. Общая черта – тяготение к натюрморту. Влияние футуризма, индустриальных ритмов технического прогресса. У Лентулова (см. Гл.) – перенесение приемов футуризма, предназначенных для выражения ритма современной эпохи, на старинную архитектуру. Возникновение парадоксального и яркого художественного эффекта: вовлечение древней архитектуры, взбудораженной индустриальными ритмами, в орбиту восприятия современного человека. Поверхность изображения работ Лентулова как подобие дребезжащего и расколотого звуковой волной зеркала, где отражается красочное московское зодчество.

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

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

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

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

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

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

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

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

армии. Реалистическое искусство: правдиво воссоздать образы взаимоотношений человека и современного мира. Художественные объединения «ОСТ» (А. Дейнека, Ю. Пименов), «Четыре искусства» (бывшие «голуборозовцы»), ОБМОХУ (бывшие «московские сезаннисты»). Воспоминания о Серебряном веке. Выставки «Мира искусства» (М. Добужинский, А. Бенуа).

Изобразительное искусство

АХРР – Ассоциация художников революционной России; с 1928 г.- АХР (И.

Бродский, С. Малютин, В. Мешков, М. Греков, Е. Чепцов, Г. Ряжский.)

Уновис (1919-1926)– утвердители нового искусства (Малевич, Чашник, Эль-Лисицкий, Юдин, Лебедева)

НОЖ(1921-1924)– новое объединение живописцев Адливанкин, Глузкин, Нюрнберг, Попов, Ряжский

Маковец (1921-1926) – С. Герасимов, Л. Жегин, С. Романович, В. Рындин)

Зорвед (1923)– Объединение учеников М. Матюшина (Вальтер, Ваулина)

ОСТ (1925)- общество станковистов (А. Дейнека, Д. Штеренберг, А. Лабас, Ю. Пименов)

ОМХ (1927)– общество московских художников (бывшие бубнововалетцы-Куприн, Машков, Лентулов, Фальк, Осмеркин).

ОБМОХУ-общество молодых художников (Лентулов, Медунецуй, Якулов, Денисов)

«Четыре искусства» -П. Кузнецов, Ф. Фаворский, К. Петров-Водкин, Н. Ульянов; скульпторов А. Матвеев; архитекторы (И. Жолтовский, В. Щуко, А. Щусев)

МАИ (1925-1932)– мастера аналитического искусства (П. Филонов, Глебова, Гурвич, Цибасов)

РАПХ –Российская ассоциация пролетарских художников

Достижения русского авангарда (П. Филонов, Кандинского, Малевича, Л. Поповой). Авангард и революция. Взаимоотношения власти и авангарда: «Авангардисты нужны как люди, но их искусство нам непонятно».

П. Филонов. Начальный этап творчества П. Филонова (см. Перс). Русский космизм и творчество П. Филонова. Влияние мастеров Северного Возрождения на ранние работы Филонова: «Головы», «Адам и Ева», «Святое семейство» (И. Босх «Несение креста», «Сад земных наслаждений») «Основы аналитического искусства». Разложение мира на составные атомы, превращение их в символические знаки и формулы. Сложная семантика картин мастера. Прорицание и предвосхищение («Запад и Восток», «Восток и запад», «Пир королей»). Аналитическая школа Филонова.

В.В. Кандинский. Истоки творчества. Влияние русского космизма. Эволюция творчества В.Кандинского от модерна к абстракционизму. Основные работы Кандинского: импрессионизм, импровизации, композиции. Отличия Композиции УІІ от Композиций У.УІ. «Грохочущие миры в творчестве В.Кандинского».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Музыкальные произведения Н. Мясковского, В. Шебалина, Д. Кабалевского. Советское кино: Эйзенштейн («Броненосец Потемкин»), В. Пудовкин («Мать», «Конец Санкт-Петербурга»).

Обязательная литература

Львова Е., Сарабьянов Д. и др. Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн. СПб., 2007.

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

Дополнительная литература

Березовая Л.Г., Берлякова Н.П. Введение в историю русской культуры. М., 2002.

Жидков В.С., Соколов К.Б. Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. СПб., 2001.

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

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

Рекомендуемая литература

Люкс Л. Интеллигенция и революция. Летопись триумфального поражения // Вопросы философии. 1991. № 1.

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

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

Контрольно-измерительные материалы по разделу «Искусство советской России (1920-е годы)»

Часть 1. Вопросы для самоконтроля

1. Каковы особенности развития искусства в 1920-е годы?

2. Что означает понятие «культурная политика»?
3. В чем заключался ленинский план монументальной пропаганды?
4. Какие идеи роднили русский авангард с идеологией большевиков?
5. Каковы основные идеи супрематизма, провозглашенного К. Малевичем?
6. Что представляло собой объединение УНОВИС?
7. Какое направление в изобразительном искусстве представляли художники, входившие в объединения РАПХ и АХРР (АХР)?
8. В какое объединение входили бывшие «бубнововалетцы»?
9. Каковы особенности творческого метода П. Филонова?
10. Назовите работы Б. Кустодиева, созданные в 1920-х гг.
11. В чем особенности метода «героического реализма»?
12. В чем заключаются особенности графики периода Гражданской войны?
13. Назовите формы агитационно-пропагандистского искусства периода 1920-х годов.
14. В чем заключаются особенности конструктивизма в России?

Часть 2. Тесты

Будьте внимательны при подготовке к тестированию. Тесты состоят из нескольких видов: вариативных выбор (одного или более) правильных ответов, логических цепочек, где нужно понять, о каких явлениях идет речь и, затем, включить или исключить из логического ряда путем вычеркивания ненужного и внесения правильного ответа; аналитические – соотнести правильные ответы.

1. Определить принципы культурной политики партии в 1920-х года:
 - а. элитарность
 - б. партийность
 - в. демократизация
 - г. либерализация

2. Какие органы руководили культурой в 1920-е годы
 - а. Наркомпрос
 - б. ВХУТЕМАС
 - в. Агитпроп
 - г. Главполитпросвет
 - д. Совет по делам художественной литературы и искусства

3. Каковы цели плана монументальной пропаганды:
 - а. снятие памятников царю и его слугам
 - б. украшение городских улиц и площадей
 - в. установка памятников выдающимся революционерам всех стран и народов.
 - г. строительство монументальных зданий
4. Продолжить логическую цепочку: Малевич, Эль-Лисицкий _____
5. «Ввод в мировой расцвет», «Животные», «Формула весны» _____ Шагал
 «Прогулка», «Красный еврей», «зеленые любовники» _____ Малевич
 «Черный квадрат», «Супрематизм», «Девушки в поле»..... Филонов

6. Какие организации в сфере изобразительного искусства стали оплотом русского авангарда:

- а. ИНХУК
- б. ГИНХУК
- в. ВХУТЕМАС
- д. «Четыре искусства»

7. Какие работы принадлежат кисти К. Петрова-Водкина:

- а. «Петроградская мадонна»
- в. «Смерть комиссара»
- г. «Комиссары после боя»
- д. «Тревога»

8. Назвать причины перехода к фигуративному искусству:

- а. разочарование в идеях революции
- б. борьба «неистовых ревнителей»
- в. отрицательное отношение партии к авангарду
- г. искусство, понятное миллионам трудящихся

9. Основные принципы конструктивизма:

- а. функциональность
- б. монументальность
- в. использование современных строительных материалов
- г. обилие декоративных украшений

10. Назвать известные кинофильмы 1920-х гг.:

- а. «Броненосец Потемкин»
- б. «Веселые ребята»
- в. «Цирк»
- г. «Мать»

РАЗДЕЛ 2. ИСКУССТВО 1930-х – начала 1950 гг.

Подраздел 1. Становление метода социалистического реализма (1930-е гг.)

Причины изменения культурной парадигмы и особенности культурной политики Всепроникающий характер власти. Огосударствление всех сторон жизни общества. Смена культурной парадигмы. Советский патриотизм, любовь и преданность своей родине как высшая доблесть советского человека. Сочетание лозунгов защиты социалистического отечества с национальными традициями. Ориентация на национально-культурные ценности. Возрождение имперских традиций. Кампания по

пересмотру и переоценке дореволюционного прошлого, поиск положительных фактов и исторических героев-патриотов. Идеино-психологическая подготовка к войне.

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

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

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

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

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

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

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

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

Трансляция государственной идеологии. Новая роль кино. Исторические фильмы С. Эйзенштейна, В. Петрова, В. Пудовкина, М. Доллера. «Жить стало лучше, жить стало веселей». Кинофильмы Г. Александрова. Л. Орлова. И. Дунаевский. Начало телевизионного вещания. Создание отдела телевидения при Всесоюзном радиокомитете (1934 г.).

Репрессии против художественной интеллигенции. Формы и методы. Судьбы К. Малевича, В. Шухаева, П. Филонова. Начало кампании

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

Подраздел 2. Особенности развития искусства в период Великой Отечественной войны (1941-1945.)

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

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

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

Особенности советского искусства в годы Великой Отечественной войны.

Плакат периода Великой Отечественной войны. Военная тема в искусстве. Особая роль агитационно-массового искусства: плаката, фронтовой графики. Начальный период войны. Отличия от довоенного социалистического реализма: экспрессионизм, прямое обращение к зрителю: И. Тоидзе «Родина-мать зовет» (по композиции и по цвету перекликался с плакатом Моора «Ты записался добровольцем?»), В. Корецкий «Воин, спаси!» (использование традиций революционных лет – фотомонтажа), Д. Шмаринов «Отомсти!», Н. Жуков «Бей насмерть!», Кукрыниксов «Бьемся мы

здорово, колом отчаянно, внуки Суворова, дети Чапаева». Изменение настроения и образа плаката на втором этапе войны. Мотивы оптимизма в плакатах периода завершения войны: Л. Голованов «Дойдем до Берлина» (образ солдата похож на В. Теркина), «Красной Армии – слава!». Плакатная серия «Окон ТАСС» (Кукрыниксы, М. Черемных, Г. Савицкий, Н. Радлов, П. Соколов-Скаля). В яркой, броской цветовой гамме они мгновенно откликнулись на все важнейшие военные и политические события.

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

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

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

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

Напряжение внутренней жизни личности, соучастие в великой драме в портретном жанре: репрезентативный портрет маршала Жукова (П. Корин), хирурга Н. Бурденко (П. Котов). Портреты старейших художников И. Павлова, В. Бакшеева, В. Бялыницкого-Бирули, В. Мешкова (А. Герасимов).

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

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

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

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

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

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

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

Подраздел 3. Искусство поствоенного периода.

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

Изменения в культурной политике. Усиление административно-командных методов руководства культурой. Восстановление Академии художеств (1947) в целях содействия развития принципов социалистического реализма. Создание Института истории искусства: определение оценок и критериев искусства. Вопросы идеологии в центре работы партийно-государственных органов. Идеологические кампании 1946-1948 гг. Новые постановления ЦК ВКП (б): «О журналах «Звезда» и «Ленинград»; «О

репертуарах драматических театров и мерах по его улучшению»; «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», «О кинофильме «Большая жизнь», «О декадентских тенденциях в советской музыке». Постановления первого Всесоюзного съезда советских композиторов и совещания деятелей советской музыки. «Сочинять, ставить, играть – все равно, что гулять по заминированному полю». Влияние «холодной войны» на культурную политику. Начало борьбы с «безродными космополитами и антипатриотами». Ксенофобия, ненависть ко всему иноземному как главная цель культурной политики партии. Концепция «двухпоточности» искусства. Создание «идеологического фронта». Образ внутреннего и внешнего врага. «Поджигатели войны» и «искусство людоедов».

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

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

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

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

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

Апофеозом «сталинского ампира» стали высотные здания и «подземные дворцы» Московского метрополитена. Большинство искусствоведов считают это строительство финалом социалистического реализма как художественного стиля. Возникновение предпосылок для новых тенденций в художественной культуре. Творческая интеллигенция о

положении в искусстве, «об общей неудовлетворенности уровнем» художественной культуры.

Обязательная литература

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

Львова Е., Сарабьянов Д. и др. Мировая художественная культура. XX век.

Изобразительное искусство и дизайн. СПб., 2007.

Голомисток И. Тоталитарное искусство. М., 1994.

Дополнительная литература

Винклер Г.А. Культура эпохи сталинизма: советская культура и искусство периода 1930-1950-х гг. // Вопросы истории. 1995. № 8.

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

Иконников А. Историзм в архитектуре. М., 1997.

Максименков Л. Сумбур вместо музыки 1936-1948. М., 1997.

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

Митин Г. От реальности к мифу: Заметки о генезисе и функционировании соцреализма // Вопросы литературы. М., 1990.

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

Неизвестный Э. Соцреализма не существует // Театр. 1990. № 11.

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

Советская культура в годы войны. М., 1996

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

Соцреализм: антропологическое измерение // Новое литературное обозрение. 1995. №5.

Соцреалистический канон. СПб., 2000.

Художник и власть. М., 1998.

Интернет-источники

<http://www.wintwerhall.com> - выставка «Агитация за счастье» (соцреализм в живописи)

Контрольно-измерительные материалы по разделу «Искусство 1930-х – начала 1950-х гг.»

Часть 1. Вопросы для самоконтроля

1. В чем причины изменения культурной парадигмы в 1930-е годы?
2. Почему произошел переход к ориентации на национально-культурные ценности в 1930-е годы?
3. В чем проявились авторитарно-бюрократические методы управления культурой?
4. Когда и где был провозглашен метод социалистического реализма ?

5. Почему социалистический реализм являлся новым типом художественной политики?
6. Как изменились эстетические идеалы в 1930-е годы?
7. Что произошло с иерархией жанров в живописи в 1930-е годы?
8. Каковы особенности исторической живописи в 1930-е годы?
10. Какие темы в живописи стали приоритетными в 1930-х годах?
11. Как назывался архитектурный стиль 1930-х годов?
12. В чем проявлялась либерализация культурной политики в годы Великой отечественной войны?
13. Каковы особенности живописных работ этого периода?
14. Чем объяснялась особая роль агитационно-пропагандистского искусства в период Великой Отечественной войны?
15. Почему считают, что в послевоенный период сталинский ампиризм стал финалом социалистического реализма?

Часть 2. Тесты.

1. Возвращение к имперским традициям в 1930-е г. обусловлено:
 - а. победой новой экономической политики
 - б. переходом к плановому хозяйству
 - в. изменением внутривластной доктрины

2. Доминирование исторической темы обусловлено:
 - а. имперскими амбициями И.С. Сталина
 - б. нарастанием новой военной угрозы
 - в. желанием сплотить нацию
 - г. мифологизацией исторического прошлого России

3. Первый съезд советских писателей принял название нового творческого метода:
 - а. «героический» реализм
 - в. «коммунистический реализм»
 - г. «социалистический реализм»

4. Соотнести:

«Колхозник, будь физкультурником»	С. Герасимов
«Праздник в деревне».....	А. Дейнека
«Колхозный праздник»	А. Пластов

5. Почему архитектурный стиль 1930-х гг. назывался «сталинским ампиризм»:
 - а. Сталин принимал участие в обсуждении проектов строительства
 - б. отвечал его имперским амбициям

в. являлся стилизацией архитектурного направления наполеоновской Франции

г. возрождал традиции неоклассицизма

6. Кисти какого художника принадлежат работы

«Русь уходящая», триптих «А. Невский», «Фашист пролетел»:

а. Нисскому

б. Непринцеву

в. Корину

7. Чем объяснялось преобладание малых художественных форм (плакат, кинохроника, поэзия) в годы Великой Отечественной войны:

а. оперативностью

б. большей доходчивостью для населения и армии

в. невозможностью полностью осознать значение и последствия Великой Отечественной войны в ее ходе

г. отсутствием времени и тяжелыми условиями жизни у художественной интеллигенции

8. Кто автор знаменитого плаката времен Отечественной войны

«Родина мать-звонит»?

а. Корецкий

б. Моор

в. Тоидзе

9. Указать автора работы:

А. Пластов

«Оборона Севастополя»

П. Корин

«Фашист пролетел»

А. Дейнека

триптих «Александр Невский»

10. Особенности живописного соцреализма в поствоенный период:

а. продолжение традиций передвижников

б. снижение художественного уровня

в. тиражирование типичных ситуаций и характеров

г. зарождение «сурового стиля»

РАЗДЕЛ 3. РУССКОЕ ИСКУССТВО В СЕРЕДИНЕ 1950-Х - СЕРЕДИНЕ 1980-Х ГГ.

Подраздел 1. Особенности эпохи. В культурном развитии СССР (середины 1950-х – середине 1980-х гг.) условно можно выделить два периода: хрущевской «оттепели» и брежневского «застоя». Наряду с особенностями, они имели общие черты. Процессы, начатые эпохой «оттепели», продолжались и развивались в последующий период. Вместе с тем, понятие «застой» не может относиться ко всем проявлениям культурной

жизни. Хронологические рамки эпохи: от смерти Сталина до прихода к власти Горбачева. Это особый период в истории советской цивилизации со своими необратимыми событиями и их последствиями. Элементы распада тоталитаризма в сфере культуры: раскол в сфере интеллигенции, рост общественного мнения, усиление связей со странами Запада.

Подраздел 2. Особенности художественных процессов периода «оттепели». Противоречивость развития культуры. Изменения в формах и методах культурной политики партийно-правительственного руководства. Роль Министерства культуры. Е.А. Фурцева. Смягчение политического режима и идеологического прессинга в жизни страны. Вопрос о перспективах развития советского общества. XX съезд партии как фактор обновления общества. Н.С. Хрущев и его отношение к культуре: противоречивость, непоследовательность, эмоциональность.

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

Подраздел 3. «Суровый стиль».

Новые формы художественного осмысления действительности в произведениях художников «сурового стиля». Новые темы и сюжеты в художественной культуре. Уход от черно-белых вариантов. Изменение парадигмы времени, сущности бытия. Обращение к культурным традициям, культурной памяти. Новые формы художественного осмысления действительности (легенда, притча, мифологические сюжеты). Интерес к психологии молодежи. Появление в живописи «сурового стиля». Переключки с кинематографом. Ранний этап стиля – драматизм в подходе к жизненным явлениям (П. Никонов, Н. Андронов, В. Попков, Г. Коржев, бр. Смолины). Особенности живописного почерка: энергичность, силуэтность, четкая архитектура композиции, строгий ритм, цвет с его психологической нагрузкой. Борьба с «вещизмом», появление драматически-трагедийных сюжетов, документальности. Отсутствие декоративизма. Главная тема «сурового стиля» – труд-подвижничество. Программные принципы «сурового стиля» – романтизм, преодоление, честность и человеческое достоинство. Герои «сурового стиля» (нефтяники, геологи, покорители и преобразователи природы). В. Попков («Строители Братской ГЭС»), Смолины («Полярники»). Интерес к жанру историческому и историко-революционному. Г. Коржев («Коммунисты», «Следы войны»). Триптих В. Попкова «Ой. Как всех мужей побрали на войну» («Воспоминание. Вдовы», «Одна», «Северная песня») как живописный памятник всем русским

женщинам, потерявших близких на полях военных сражений. Признаки утраты стилистического единства. Внимание к достижениям научно-технического прогресса. Появление в живописных работах «людей в белом» как знака преодоления всего черного, хтонического. Утрата целостности стиля. Н. Андронов («Мертвая лошадь и черная луна»). Поздний вариант «сурового стиля» – андеграунд с пространством иронической безнадежности (А. Арефьев, О. Рабин).

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

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

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

«Андеграунд» в изобразительном искусстве (см. Гл.). «Драматический эпизод» – «бульдозерная выставка» 1974 года (О. Рабин, Э. Неизвестный). Уступки власти. Первая официальная выставка неофициального искусства в Измайловском парке. Успех художников нонконформистов на Западе. Выставки в Париже, Лондоне, Венеции. «Другое искусство». Развитие московского концептуализма как искусства постмодерна. Концептуализм (см. Гл.) как интернациональное движение. Синтез западных направлений в русском концептуализме (сюрреализм, поп-арт, искусство перформанса). Стилистика, философия, эстетика концептуализма. Опыт поп-арта. Ранние работы М. Рогинского. Этапы развития московского концептуализма. Актуализация роли пластического начала, стремление к самоценности произведения. И. Кабаков, А. Монастырский, группы «Коллективные действия», «Мухомор», «Перцы», «Гнездо»: философия, теория, эстетическая практика. Деятельность Клуба авангардистов (1987 г.). Идеи маргинального существования в культуре. Внутренняя логика творчества и широкий диапазон стиля мастера. Нонконформизм (см. Гл.) как отрицание существующего порядка вещей (Д. Краснопевцев, О. Васильев, Э. Билютин).

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

соцреализма. Актуализация роли пластического начала, стремление к самоценности и визуальной привлекательности произведений.

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

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

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

Графика. Эстампы.

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

Музыка, театр, кинематограф в годы «оттепели»

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

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

Архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн

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

Обязательная литература

Ильина Т.В. История искусств. Русское и советское искусство. М., 2009.
Львова Е., Сарабьянов Д. и др. Мировая художественная культура. XX век.
Изобразительное искусство и дизайн. СПб., 2007.

Дополнительная литература

Время перемен. Искусство 1960–1985 в Советском Союзе. СПб., 2006

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

Эттелинг В. Политика и культура при Хрущеве и Брежнев. 1953-1970-е гг.
М., 1999.

Интернет-ресурсы

<http://azbuka.gif.ru>

<http://www.stengazeta.net>.

Контрольно-измерительные материалы по модулю «Русское искусство в середине 1950-1980- х гг.»

Часть 1. Вопросы для самоконтроля

1. Какое влияние процессы десталинизации в политической жизни оказали влияние на развитие культуры?
2. Назовите особенности художественных процессов в середине 1950-1980- х гг.
3. Почему театры в 1960–1970-х гг. вновь стали «народными университетами»?
4. Каковы причины попыток Н.С. Хрущева начать диалог с интеллигенцией?
5. Каковы различия в судьбах выставки МОСХ (1962) и «бульдозерной выставки» (1974).
6. Каковы формы культурного диссидентства в 1960-1970-х годах?
7. Каковы особенности «сурового стиля в живописи»?
8. Каковы формы андеграунда в изобразительном искусстве?
9. Какова сущность художественного нонконформизма?
10. Назовите особенности «московского концептуализма».
11. Какова сущность арт-проекта Комара и Меламида?

Часть 2. Тестирование по текущему материалу

Почему «хрущевское десятилетие» называется «оттепелью»:

- а. по сравнению с эпохой сталинизма
- б. по названию романа И. Эренбурга
- в. по названию статьи Померанцева

Как назывался новый стиль в изобразительном искусстве 1960-1970-х годов:

- а. «жесткий стиль»

- б. «тяжелый стиль»
- в. «суровый стиль»
- г. «новый стиль»

Определить основные черты живописного языка «сурового стиля»

- а. энергичность
- б) силуэтность
- в) четкая архитектура композиции
- г) наличие декоративизма

Назвать авторов произведений

- | | |
|-------------|----------------------------------|
| Г. Коржев | «Строители Братской ГЭС» |
| В. Попков | «Мертвая лошадь и и черная луна» |
| Н. Андронов | «Следы войны» |

«Соц-арт» как художественный проект создан

- А) Комаром и Меламидом
- б) О. Рабиным
- в) Э. Неизвестным

Представителями андеграунда в изобразительном искусстве являлись:

- а. Нисский
- б. И. Кабаков
- в. Ряжский
- г. Краснопевцев
- д. Э. Булатов

Кто является автором серии «Любимые русские типы»:

- а) Флоренский
- б) Краснопевцев
- в) Зверев

Назовите известного композитора-авангардиста, эмигрировавшего из СССР и ставшего мировой знаменитостью:

- а. М. Ростропович
- б. Р. Щедрин
- в. А. Шнитке

Назовите самых знаменитых театральных режиссеров 1960–1970 (с указанием театра).

- | | |
|-------------|--|
| Ефремов | театр на Таганке (г. Москва) |
| Товстоногов | Современник (г. Москва) |
| Любимов | Большой драматический театр (г. Ленинград) |

Методические указания к практическим занятиям

Семинарское занятие 1.

Особенности русского авангарда

1. Возникновение авангардизма в России
2. П.Филонов и его аналитическая школа
3. В. Кандинский. Циклы «Импрессионизм, Импровизации, Композиции»
4. Супрематизм К.Малевича и его последователей

Литература

Ковтун Е.Ф. Очевидец незримого. О творчестве Павла Филонова // Искусство. 1988. №8.

Мислер Н., Боулт Дж. Филонов и аналитическое искусство. М., 1990.

Сарабьянов Д.В. Павел Филонов среди современников и предшественников // Русская живопись. Пробуждение памяти. М., 1988.

Соколов Н.М. Павел Филонов. М., 2008.

Аронов И. Кандинский. Истоки. 1866-1907 // http://bookz.ru/authors/igor_aronov/kandinsk_047/1-kandinsk_047.html // 23.05.2015

Горлачев В. П. Русский космизм как явление культуры // Гуманитарный вектор. 2012. № 3 (31). С. 30—32.

Кандинский В. В. О духовном в искусстве // В. В. Кандинский Избранные труды по теории искусства.

Турчин В.С. Кандинский. Абстракция плюс романтика // <http://lib.vkarp.com/2013/04/22/турчин-в-с-по-лабиринтам-авангарда-пр/14.04.2015./12:52>

Сарабьянов Д.В., Автономова Н. Б. Василий Кандинский. М., 1994. С. 161.

Соколов В. Синий всадник у подножия Монсальвата // Вопросы искусствознания. XI (2/97). М., 1997. С. 192.

Методические указания

Необходимо выявить причины, способствующие появлению авангарда в России; охарактеризовать открытия в науке и технике, оказавшие влияние на взгляды авангардистов; показать упадок искусства модерна в условиях социально-политических катаклизмов, узорность его концепции (красота не спасла мир и не изменила его); искусство авангарда отказалось от платформы панэстетизма. Следует рассмотреть теоретические обоснования художественного течения самими художниками-авангардистами на примере их манифестов, проследить эволюцию сотрудничества авангарда с властью в условиях советской действительности; выявить причины исчезновения авангардизма в связи с появлением универсального творческого метода — социалистического реализма.

Второй вопрос связан с творчеством П.Филонова. Творчество Филонова многими нитями связано с пластом русской художественной традиции, который идет от средневековья, иконописи. Наследуя определенный избранный тип формы, он приходил к новым образным

интерпретациям. Персонажи из религиозных сюжетов стали в отечественной культуре своеобразными архетипами, к которым художники обращались бессознательно. Религиозные, христианские мотивы в творчестве Павла Филонова часто носят неоднозначный характер: к ним примешиваются и проблемы социальные. Его христианские образы транслируются через призму новой философской мысли, которая позволяет по-иному взглянуть на религию и человека в целом. Обратите внимание на художественные достоинства его творчества - к тем качествам, которые выражают неповторимость эпохи, раскрывают сущность бытия человека в окружающем его мире. Он ярче других в годы тяжелых потрясений, постигших весь мир и особенно Россию, выразил трагические противоречия жизни, людские страдания, мучительную боль и ужасы бытия, хотя и сохранял при этом надежду на будущий расцвет человечества. Кризисной ситуации российской жизни соответствовали не только многоголосые звучания филоновской живописи, но и неукротимая жажда Мастера познать истину до конца, открыть в искусстве способ ее абсолютного постижения. Известный искусствовед Д.Сарабьянов видит в творчестве художника совершенно самостоятельный вариант экспрессионизма, что выразилось не в прямых аналогиях и формальных заимствованиях, а в том, что своим искусством Филонов представлял экспрессионистскую ветвь европейской живописи и графики. Поиск новых путей в искусстве был сопряжен, по мнению Сарабьянова, с отечественной культурной традицией, которой присуще свойство образов, символизирующих всеобщие категории жизни, человечества, вселенной — категорий, которых коснулась русская культура в лице лучших своих представителей XIX века, как Толстой и Достоевский, таких поэтов XX века, как Хлебников. Филоновские «Формулы». «Глаз видящий и глаз знающий». Последователи П.Филонова.

Обращаясь к творчеству В.Кандинского, обратите особое внимание на то, что художник является весьма интересной фигурой для изучения языков культуры: науки и искусства, их взаимодействия, взаимопересечения и взаимодополнения. В то же время он стал представителем диалогического и полифонического мышления в сфере пластических искусств, т. е. носителем главной отличительной особенности художественного сознания XX века. Уясните особенности теоретических трудов В.Кандинского: символистские истоки его рефлексии, апология духовности искусства, пронизывают все его тексты, начиная от самых ранних критических статей. Это дает основание оценить теоретические труды Кандинского как единый «текст». Но главной работой, идейным стержнем единого «текста» является публикация «О духовном в искусстве». Здесь заключена его философия искусства, его идейная стратегия. Рассмотрите «мессианскую» концепцию Б.М. Соколова, который предлагает развитие апокалипсического аспекта «теософской» концепции в русском культурно-историческом контексте. По Соколову, главное направление развития творчества Кандинского с первых годов XX в. по 1920-е гг. определяет русский мессианизм, заявляющий о духовном возрождении через «крушение». Выявите плюсы и минусы этой теории. Попытка заключить многомерные образы в

пределы концептуальной схемы неизбежно приводит к однозначным обобщениям. Философия космизма и ее влияние на творчество В. Кандинского. Процесс творчества в представлении В. Кандинского: «Только как бы на поверхности души чувствуется неясное внутреннее брожение, особое напряжение внутренних сил, все яснее предсказывающее наступление счастливого часа, который длится то мгновения, то целые дни. Я думаю, что этот душевный процесс оплодотворения, созревания плода, потуг и рождения вполне соответствует физическому процессу зарождения и рождения человека. Быть может, так же рождаются и миры». Для Кандинского поверхность холста представлялась неким «живым существом», способным издавать целую «симфонию звуков», вступая в резонанс с силами природы; он считал, что художник способен «оживлять» и «одушевлять» холст. Кандинский уделяли особую роль интуиции в творческом процессе, создавая условные образы Земли и Космоса, считая, что только с помощью интуиции возможно постигать суть вещей. Эволюция В.Кандинского от модерна к абстракционизму. Автономизация цвета в живописи Кандинского в мурнауский период. Биоморфные формы парижского периода. Тема апокалипсиса в композициях V, VI, VII. Если в композициях V, VI преобладает тема вселенской катастрофы, всемирного потопа, то в композиции VII – тема страшного суда звучит как преодоление катастрофы, закономерный переход мира из его материального состояния в духовное. Д. В. Сарабьянов связывает структурную сложность, многотемность и полицентричность «Композиции VII» со сложностью процесса создания картины. «Эта сложность процесса отразилась на самой композиции, которая предстает перед нами как целый мир живых явлений, преодолевающих или уже преодолевших становление и катастрофу, переживших борьбу за право на жизнь и на собственное гармоническое устройство». Абстрактные экспрессии Кандинского не связаны с предметным миром, художник творит здесь новую реальность, воспринимаемую лишь эмоционально-чувственно. В этой новой реальности ощутим весь сложный, неоднозначный духовный мир человека начала XX столетия.

Семинарское занятие 2.

Формирование единого универсального художественного метода

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

Литература

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

Березовая Л.Г., Берлякова Н.П. Введение в историю русской культуры. М., 2002.

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

- Голомшток И. Тоталитарное искусство. М., 1994
- Винклер Г.А. Культура эпохи сталинизма: советская культура и искусство периода 1930-1950-х гг. // Вопросы истории. 1995. № 8.
- Герман М. Снова об искусстве 30-х // Вопросы искусствознания. 1995. № 1-2.
- Манин В.С. Искусство в резервации: Художественная жизнь 1917-1941. М., 1997.
- Митин Г. От реальности к мифу: Заметки о генезисе и функционировании соцреализма // Вопросы литературы. М., 1990.
- Морозов А.И. Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг. М., 1995.
- Неизвестный Э. Соцреализма не существует // Театр. 1990. № 11.
- Соцреализм: антропологическое измерение // Новое литературное обозрение. 1995. №5.
- Сальникова Е. Советское искусство (1920-1990-е годы). СПб., 2008.
- Соцреалистический канон. СПб., 2000.
- Художник и власть. М., 1998.

Методические указания

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

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

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

Покажите достижения и просчеты официального искусства. Объясните, что, несмотря на утверждение единого творческого метода, в изобразительном искусстве существовала другая живопись. В этот период продолжали работать авангардисты, но в их стилистике произошли изменения: появление фигуративных элементов. Особое внимание уделите незавершенной картине П. Корины («Русь уходящая»).

Семинарские занятия 3-4.

Плакат в годы Великой Отечественной войны

1. Особенности плаката как оперативного жанра
2. Героический плакат времен Великой Отечественной войны
3. Сатирический плакат
4. Образ женщины в плакатном искусстве Великой Отечественной войны

Литература

Демосфенова Г. Л. Советские плакатисты фронту. М., 1985.

Плакаты войны и победы. 1941-1945. М., 2005.

Никонова О. Женщины, война и «фигуры умолчания». // Неприкосновенный запас. 2005, №2-3.

Вторая мировая война: кинематограф и плакатное искусство. М., 1995.

Иванова Ю.Н. Храбрейшие из прекрасных: Женщины России в войнах. М., 2002.

Каменский А.А. Кукрыниксы. Политическая сатира 1929-1946. М., 1973.

Кузнецова Э. В. Исторический и батальный жанр. М., 1982.

Суздалев П.К. Советское искусство в период Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы. М., 1963.

Родс Э. Пропаганда. Плакаты, карикатуры и кинофильмы Второй мировой войны. 1939-1945. М., 2008.

Начните изучение темы с выявления особенностей плаката. Плакат — один из видов агитационной графики. Его относят к оперативным жанрам. В годы войны плакаты выходили как в центральных издательствах (в Москве и Ленинграде), так и в других крупных городах СССР миллионными тиражами и были одним из важнейших средств массовой пропаганды. Они являлись и самым доступным для населения страны видом изобразительного искусства (Суздалев). Цели и задачи плаката. Побудить зрителя к действию — его цель, но порыв к действию возникает благодаря характеру изображения, его заразительности, силе его напряжения. Силовое поле плаката специфично. Плакат — гиперболичен, что является спецификой художественного языка плаката. Плакат реагировал на происходящие события одним из первых, непосредственно и эмоционально. Выявите способы анализа зрительных элементов (смысловые зоны плаката; прошлое — будущее; антропоморфность плаката; симметрия; цвет и сочетания цветов; орнаментальность) Это

совокупность методик, с помощью которых можно изучать процесс воздействия плакатов на сознание зрителей, и как следствие, создание успешных пропагандистских, агитационных плакатов для самых широких целевых групп (Иванов). Плакат героический и плакат сатирический. Типы героического плаката (символично-аллегорические, героико-патетические и жанрово-повествовательные). Типы сатирического плаката (символично-аллегорические, обобщенно-сатирические и жанрово-повествовательные).

Для начального периода войны характерен призыв к борьбе. Эти призывно — мобилизующие плакаты решены на основе обобщенных образов. В центре каждого главный герой — воин бьющийся с врагом, динамичные сцены атаки (Н.М.Кочергин «В небесах, на земле и на море») В плакатном искусстве Великой Отечественной войны отчетливо выделяются несколько аллегорических образов: образ Родины-матери, образ Красной Армии, отталкивающий образ фашизма. Проанализируйте символические плакаты, где образ строился на умело отобранных атрибутах или деталях. Были и смешанные, символично-аллегорические плакаты, в которых широко использовались близкие и понятные зрителю образы, усиленные символикой цвета. Сопоставление красного (винтовок, танка, силуэта воина, молнии) и черного (свастики, змеи, гориллы) давало смысловую основу образу битвы двух начал — добра и зла, жизни и смерти («Так было: Так будет!» Н.Долгорукова, «Славна богатырями земля наша» В.Говоркова, «К оружию, Славяне! Разгромим фашистских угнетателей» В.Одинцова, «Грудью на защиту Ленинграда» А.Кокорекина). Серия работ 1941 — 1942 гг. художников В. Иванова и О. Буровой: «Кто с мечом к нам войдет, тот меча и погибнет!», «Лучше честная смерть, чем позорная жизнь!», «Наша правда! Бейтесь до смерти!», «Подвигам доблести Слава, Честь, Память!» повторения или композиционные реплики популярных плакатов эпохи Гражданской войны. Сравните главные из них. Призыв и напоминание о прошлом — созвучны в плакате Д. Моора 1920 года «Ты записался добровольцем?» с текстом «Ты чем помог фронту?» (Кузнецова) Покажите, как изменился характер плаката после коренного перелома в Великой отечественной войне. В 1944 году перед художниками —плакати́сты сумели показать необратимость движения Красной Армии на запад. В. Корецкий «Поработал на славу!» и Л. Голованов «Чтоб путь к победе стал короче, снарядов больше шли, рабочий!». Л. Голованову в плакате «Дойдем до Берлина!» В конце 1944 — начале 1945 года актуальной для плаката становилась тема репатриации. Страна обращалась к соотечественникам, угнанным фашистами на работы, с призывом вернуться домой. Болью и страданием пронизан плакат В. Иванова «Дни и ночи ждем тебя, боец!». Н. Ватолина «Здравствуй, Родина-мать!», В. Ладягин «Я ждал тебя, воин-освободитель!» Выявите особенности композиции и символики на плакатах 1944-1945 гг. Знамена, ордена, медали — основные элементы, из которых строится композиция плаката 1945 г. В 1945 году художник А. Горпенко создал плакат «Слава сталинской гвардии!». Плакат растиражирован в Государственном издательстве «Искусство» тиражом в 30000 экземпляров. Плакат изображает победителей в Великой Отечественной войне —

представителей различных родов войск (пехотинец, летчик, моряк). На переднем плане нагрудный знак «Гвардия» и георгиевская ленточка. Новые сюжеты: о возвращении воинов домой, о восстановлении народного хозяйства, о возрождении мирной жизни. В 1944 году В. Серов создает агитационный плакат «Мы отстояли Ленинград, мы восстановим его!»

Отдельный вид плакатов – сатирический, где используется карикатура. Карикатура – изображение, где соединяются реальное и фантастическое, преувеличиваются и заостряются характерные черты фигуры, лица, костюма манеры поведения людей, изменяются соотношения их с окружающей средой, используются неожиданные сопоставления и уподобления. Выявите роль текста в сатирическом плакате, который помогает понять скрытый сатирический смысл сцены. Цвет надписи тоже символичен: «герои» — рабочий, красноармеец, матрос — писались красной краской; «враги» — фашисты, — чёрной. Советскими карикатуристами (Кукрыниксы, Б. Ефимов, Дени) Соединение в сатирическом плакате традиции плаката Гражданской войны с достижением политической газетно-журнальной карикатуры 1930-х годов. Художники умело использовали язык метафоры, сатирические иносказания, плоскость белого листа, на котором четко вырисовывался силуэт фигур и хорошо читался лозунг. И. Серебряный «Накося, выкуси!», Н. Долгоруков «Он слышит грозные напевы», В. Дени «На Москву! Хох! От Москвы: ох», «Лицо гитлеризма». Расскажите об «Окнах ТАСС».

Образ женщины в искусстве плаката представляет собой отдельную тему семинарского занятия. Он стал основным в плакатном жанре, олицетворяя различные стороны восприятия: женщина-родина, женщина – мать, женщина-труженица. В конце июня 1941 года появился знаменитый плакат И. Тоидзе «Родина-мать зовет», который стал самым популярным плакатом периода войны. Расскажите об истории его создания. Изображенная на нем простая женщина с текстом Военной присяги в руке стала олицетворением понятия – Родина. Автору удалось создать плакат, который стал одним из воплощенных художественными средствами символов патриотизма. Художник располагает на плоскости листа целостный монолитный силуэт, использует сочетание всего двух цветов – красного и черного, но которые дают мощную смысловую основу: добра и зла, жизни и смерти, а низко взятый горизонт придает плакату монументальность. Призывающий жест, взволнованное лицо женщины, со сведенными к переносице бровями, несут в себе основную смысловую нагрузку плаката через психологический образ (Бусыгина).

Тот же прием использует и В.Корецкий в известном плакате «*Воин Красной Армии, спаси!*». Алая кровь на лезвии штыка и надпись на плакате выдержаны в одном цвете. В этом плакате, для повышения выразительности, художник прибегает к весьма действенному композиционному приему: острие длинного штыка, устремленного по диагонали из нижнего левого угла, находится точно в геометрическом центре картины. На своем пути штык касается руки ребенка, затем – если провести диагональ дальше — касается его лица и выходит за головой. Ужасающая линия, которая

прорисовывается на подсознательном уровне зрителя (Кузнецова). Образ женщины-труженицы. Работы: Н.Денисова «Убрать урожай полностью», В.Серова «Заменим», Д.Шмаринова «Воин, ответь Родине победой», Т.Еремина «За трактор девушки садятся», М. Бри-Брейн «Мы поклялись своим мужьям, отцам, героям...»

Семинарское занятие 5.

«Суровый стиль»

1. Особенности «сурового стиля»
2. Современный герой в творчестве художников «сурового стиля»
3. Особенности творческого почерка Г. Коржева
4. Символизм в произведениях В. Попкова

Литература

Деготь Е. Русское искусство XX века / Е. Деготь. - М.: Трилистник, 2000.

Козорезенко П.П. Виктор Попков. АРТ. М., 2012.

Плетнева Г. Тема, образ, стиль в произведениях Виктора Попкова / Г. Плетнева // Советское изобразительное искусство и архитектура 60 – 70-х годов. – М.: Наука, 1979. – С. 91 – 117.

Попков Ю. Художник Виктор Попков / Автор-составитель Юрий Попков. - М.: «Информ-Пресса», 1998.

Бобриков, А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция / А. Бобриков // Художественный журнал. - 2003. - №51/52.

Манин В.С. Русская живопись XX века. Том 3. / Арт-панорама // <http://www.artpanorama.su/?category=article&show=subsectiondes&id=7/03.06.2015>

Споров Д.Б. Павел Никонов. Из бесед с художником. // <http://oralhistory.ru/talks/orh-1516>

Методические указания

Обратите внимание на особенности «сурового стиля»: верность правде жизни, отсутствие внешних, надуманных эффектов, большую внутреннюю силу героев, нарастающий драматизм композиционной и живописнопластической системы. Монументальность композиции, статичность, некоторая тяжеловесность колорита, вынесение действия на первый план. На уровне духовно-психологической характеристики образов они добились значительной полноты и степени раскрытия. В своих полотнах художники стремились раскрыть индивидуальную неповторимость характера, а не только социальную функцию героя. «Суровый стиль» создал условную систему образного построения: иная компоновка картины, условность цвета, света, движения. В картинах видится стремление к необычным ракурсам. Действия персонажей, их движения часто организовывались по воле автора, который мог поставить персонажи в одинаковые ритмично построенные позы, заставить их застыть в случайном мгновении, сгруппировать их в разнонаправленных поворотах. Характер движения зачастую имел метафорический смысл. Особая организация,

заданность движения усиливали психологичность сюжетов. Представители «сурового стиля» стремились построить форму, вылепить ее большими цветотональными плоскостями, или широким, тяжелым, вязким цветовым мазком, с фактурой, иногда нарочито грубоватой, со сгустками краски наложенными мастихином. Отсутствие тонких лессировок, цветовые нюансы. Использование густого покрытия или «обнажение» холста.

Обратите внимание на новых героев современной художникам России. Произведения «сурового стиля» принесли с собой новый взгляд на современность и современного героя. Основные отличительные черты произведений «сурового стиля»: монументализм формы, лаконизм выразительных средств, тяготение к статике, двухмерность развернутого на плоскости пространства, конструктивность композиционного построения, графичность контура. Но особенности художественного языка, единство идей и образов не означали, что произведения художников «сурового стиля» «калькой» чужих работ.

Художники «сурового стиля» связывают воедино время и героя, которого они изображают, недаром они все много занимаются жанром портрета. Суровый стиль— многолик: ему доступны бытописание, лирическая исповедь, символические сюжеты, драма и эпос. При этом, каждый из образных мотивов, не исчезает, но как бы ложится в основу творческой концепции жанра, обеспечивая его живое и разностороннее самопроявление в художественном познании общества и человека.

Расскажите об одном из самых талантливых и своеобразных художников «сурового стиля» — Гелии Михайловне Коржеве. В конце 1950-х годов он обратил на себя внимание триптихом «Коммунисты»: «Интернационал» (1957 — 1958), «Поднимающий знамя» (1960), «Гомер (Рабочая студия)» (1958 — 1960). Триптих «Коммунисты» представляет собой переосмысление истории и современности. Стойкость человеческой личности. Мужество и мотив жертвенности. Новое прочтение сюжетов о войне («Старые раны», «Проводы»). Особенности живописной манеры Никонова. Драматизм работ «Наши будни», «Геологи». Эволюция живописной манеры. («Пастухи и космос», 1984), («Двое в тайге», «Разделка туши» из цикла «Таежный», 1982; «Похороны в Алексине», 1985; «Пожар в деревне», 1991; «Драка», 1996) В. Иванов и его цикл «Русские женщины». Символизм в творчестве В.Попкова («Шинель отца», «Работа окончена» (1971), «Павел, Игорь и я», «Мать и сын» (1970), «Ссора», «Приходите ко мне в гости». Триптих Виктора Попкова «Ой, как всех мужей побрали на войну» как памятник всем русским женщинам, потерявшим близких на полях Великой Отечественной войны. Картины «Воспоминание. Вдовы», «Одна», «Северная песня».

ГЛОССАРИЙ

Ансамбль (арх) – гармоническое единство пространственной композиции

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

Абстракционизм– авангардное направление в искусстве (супрематизм, лучизм)

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

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

Антропоморфизм– наделение человеческими свойствами предметов и явлений неживой природы.

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

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

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

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

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

Ампир— стиль позднего классицизма в европейской архитектуре и искусстве. Сложился в наполеоновской Франции как художественно-эстетическое выражение военной и государственной, имперской мощи. В сталинский период этот термин относился, прежде всего, к архитектуре,

долженствующей подчеркнуть имперские амбиции вождя (высотное строительство, станции московского метро).

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

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

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

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

Архитектура — неизобразительная ветвь пластических искусств. Это искусство проектировать и возводить здания и др. сооружения, а также их комплексы, создающие материально организованную среду для жизни и деятельности людей. Как вид искусства А. входит в сферу духовной культуры, формирует эстетическую доминанту окружающей среды, выражает общественные идеи в монументальных художественных образах. Выразительные средства А. — композиция, масштаб, ритм, тектоника и пластика объёмов, фактура и цвет материалов, особый синтез искусств и др. История А., её направлений и стилей — одно из наиболее наглядных и ярких свидетельств культурно-цивилизационного развития человечества.

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

Ассоциация — способ достижения художественной выразительности, основанный на психологическом эффекте узнавания, сравнения, проецирования художественного образа, ситуаций, на собственные представления, хранящиеся в памяти (в том числе полученные из других произв. искусства), а также закреплённые в культурно-историческом опыте.

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

Аудиовизуальные формы –связаны с современными средствами технической (в основном электронной) записи и передачи изображения/звука. Означает прежде всего высокотехнологичный способ

фиксации и трансляции культурно-художественно информации — в противовес коммуникации вербально-письменной («книжной»).

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

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

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

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

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, подчеркнутое преувеличение каких-либо свойств, реальных особенностей явления, характера или процесса. Г. чаще всего связывают с такими жанрами, как сатира, шарж или карикатура, в которых характерные черты объекта заостряются до предела.

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

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

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

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

Девияция — отклонение, деформация.

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

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

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.

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

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

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

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

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

Идеал эстетический – мысленный образец

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

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

Идентификация — процесс установления тождественности.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Композиция (соединение). Построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, жанром и во многом определяющее его восприятие. К. — важнейший организующий элемент

художественной формы, придающий произведению конструктивную цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому

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

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

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

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

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

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

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

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

Культура и власть – взаимоотношения власти и культуры на определенных этапах развития.

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

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

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

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

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

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

Майолика – изделие из обожженной глины, покрытый непрозрачной глазурью.

Маргинальность – периферийность, пограничность.

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

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

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

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

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.

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

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

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

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

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

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

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

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.

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

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

Передвижники — художники, участвовавшие в работе Товарищества передвижных художественных выставок, которое существовало с 1870-х гг. по 1923 г. Идеологом этого объединения был Иван Крамской, ранее, в 1863 г., ставший руководителем Артели художников. В нее вошли 14 художников («бунтарей»), отказавшиеся писать дипломные работы на мифологические темы и покинувшие Санкт-Петербургскую академию художеств. Участниками выставок передвижников в разные периоды были В. Перов, Н. Ге, В.Поленов, И.Репин, В.Суриков, В.Васнецов, А.Куинджи. Основные принципы творчества передвижников: народность, отражение правды жизни и типичных характеров. Товарищество занималось организацией выставок, которые ежегодно проходили в российских городах.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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.

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

Содержание и форма — отражают структурное наполнение результатов художественной деятельности,

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

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

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

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

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

Сталинский ампи́р – общее название официального стиля сталинской эпохи, тяготевшего к неоклассицизму. Характеризовался стремлением к монументальности.

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

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

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

Суровый стиль – направление в советском изобразительном искусстве 1960-1970-х гг., отвергающий внешнюю парадность, характеризующийся лапидарностью художественного языка в передаче суровых трудовых будней.

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

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

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

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

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

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

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

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

Хрущевская «оттепель» — общее название хрущевского «десятилетия», в том числе, и культуры, характеризующееся тенденциями обновления, десталинизации, ослаблением идеологического диктата. Свое название «Оттепель» имела допустимые пределы («дело Пастернака», резкое неприятие авангардизма).

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

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

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

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

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

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

ПЕРСОНАЛИИ

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

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

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

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

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

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

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.

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

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

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

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

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

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

Дейнека Александр Александрович (1899-1969). Художник. Организатор общества «ОСТ». Отличительные черты работ – лаконичность и продуманность композиции, стремительная динамика, ритмическая организация живописного пространства («Оборона Петрограда», «Мать», «Сбитый ас», «Оборона Севастополя»).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Лентулов Аристарх Васильевич (1882-1943). Художник. Представитель «московского сезаннизма». Участник объединения «Бубновый валет». Использовал элементы живописного футуризма. В саратовском музее им.

А.Н. Радищева – «Пейзаж. Восточный город. Старый замок в Крыму. Алупка (1916); «Пейзаж с желтыми воротами» (1920-1922).

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

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

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».

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

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

Мельников Константин Степанович (1890-1974). Архитектор-конструктивист. Создатель своего знаменитого «круглого дома» в Кривоколенном переулке (вторая половина 1920-х гг.).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878-1939). Художник. Принадлежал к так называемой «волжской плеяде». Участник объединения «Голубая роза». Сотрудничал с советской властью. ряд работ посвящен революции и Гражданской войне. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «две девушки» (1915).

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

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

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

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). В эмиграции создал цикл работ, посвященных духовным практикам восточной культуры.

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

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

Сомов Константин Андреевич (1869-1939). Один из организаторов «Мира искусства». Ретроспективист. Большинство работ посвящено «галантному веку». Эмигрант. В саратовском музее им. А.Н. Радищева – «Парк (этюд зелени). 1904. В эмиграции продолжал создавать работы, связанные с «галантным веком».

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

Татлин Владимир Евграфович (1885-1953). Авангардист. Художник. Основоположник конструктивизма. В саратовском музее им. А.Н. Радищева

– «Моряк и китаец» (1910-е гг.). Создатель знаменитой «башни 3-его Интернационала».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Темы контрольных работ

- 1. Аналитическая школа П.Филонова в 1920-е годы.
- 2. Особенности творчества М. Шагала в постреволюционные годы
- 3. «Неоклассицизм, сталинской эпохи

- 4. Героический плакат в годы Великой Отечественной войны. Плакаты в залах Саратовского краеведческого музея.
- 5. Сатирический плакат периода Великой Отечественной войны
- 6. Особенности творчества П.А. Корина в годы Великой Отечественной войны.
- 7. Живописные работы А. Пластова военного и поствоенного периода.
- 8. Создание военно-исторических мемориалов в 1960-е годы. Новое осмысление войны
- 9. Особенности «сурового стиля»: жанры, стилистика
- 10. Особенности творческого почерка Г. Коржева.
- 11. Новое осмысление войны в творчестве В. Попкова: символизм и особенности живописного языка
- 12. «Московский концептуализм»: влияние Запада и национальных традиций

Перечень вопросов для экзамена:

1. Формирование концепции культурной политики в 1920-е гг.: сущность, принципы, этапы
2. Особенности развития русского авангарда в 1920-е гг.
3. Живописное «многоцветье» 1920-х гг.
4. «Левое» искусство и политика: художественные объединения 1920-х годов.
5. «Военная тема» в произведениях 1930-х гг.
6. Стилиевые особенности творчества П. Корина.
7. Расширение творческих контактов с Западом в период Великой Отечественной войны
8. Формы массового агитационно-пропагандистского искусства в годы Великой Отечественной войны
9. Историческая картина в годы Великой Отечественной войны
10. Военная тема в работах А. Дейнеки, А. Пластова, П. Корина
11. Батальный жанр в поствоенный период
12. Неоклассицизм («сталинский ампи́р»)
13. «Триумфалистский» социалистический реализм в живописи. Традиции передвижников как программный метод советского официального искусства.
14. Эпическое начало в пейзажной живописи поствоенного периода
15. «Суровый стиль»: главные темы и программные принципы
16. Кинематограф эпохи «оттепели»
17. Особенности развития кинематографа в 1960-1980-е гг.
18. Андеграунд в изобразительном искусстве 1960-1970-х гг.
19. Власть и изобразительное искусство. «Выставка МОСХ», «Бульдозерная выставка»
20. Мемориальные памятники, посвященные Великой Отечественной войне

21. Московский концептуализм: философия, теория, эстетическая практика
22. Массовое искусство 1980-х гг.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО