

КУЛЬТУРНЫЙ ДИСКУРС XX ВЕКА

(урок искусства в музее, 11 класс)

Автор: *Киселева Наталья Витальевна*,
доцент кафедры гуманитарных дисциплин

ГАУ ДПО ЯО ИРО,
учитель МХК средней школы № 36 города Ярославля

Методический комментарий

Самое простое для учителя – это провести урок в классе. Почему? А так удобно: парты расставлены в три ряда (всех видно), все слушают, что говорит учитель. Намного сложнее перенести место действия из класса в другое пространство, которое изначально не предполагает образования, но которое им становится при определенных условиях. Речь идет о музее.

Урок «Культурный дискурс XX века» проводится в художественном музее города. В данном случае – Ярославля, но ведь в каждом городе есть свой художественный музей. Если есть залы, посвященные искусству XX века, - замечательно. Но если их нет, само построение урока позволяет адаптировать его под те условия, которые имеются. Для этого необходимо учителю:

- посетить выставку, с которой на уроке будут знакомиться ученики;
- рассмотреть представленные произведения искусства;
- определить проблемный вопрос, ответ на который ученики будут искать во время посещения выставки;
- составить систему вопросов (по картинам/залам) для организации диалога старшеклассников с произведениями искусства;
- продумать завершение урока в музее.

ученику:

- внимательно слушать учителя;
- всматриваться («вслушиваться») в произведения искусства, выставленные в зале музея;
- искать ответы на поставленные учителем вопросы;
- слаженно работать в команде.

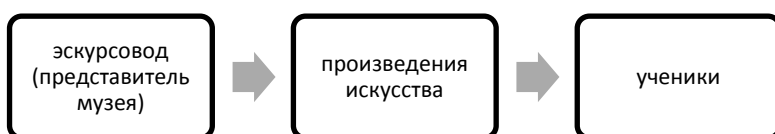
Главное в такой работе – правильно организованный диалог как с произведениями искусства, так и друг с другом. Завершением диалога в музее является круглый стол, где важно услышать друг друга, принять чужую позицию как точку зрения, которая имеет право на существование. Круглый стол может проводиться и в музее, и в школе.

Итак, урок состоит из двух частей:

- Непосредственное общение с искусством – 2 часа.
- Круглый стол – 1 час.

Можно предложить несколько вариантов организации непосредственного общения с искусством (индивидуально или в группе)

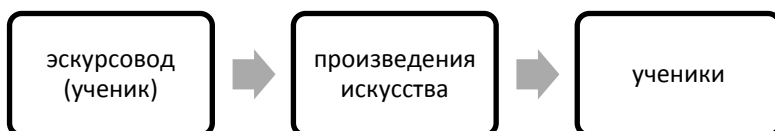
Вариант 1.



Погружение в эпоху (направление, стиль и т.п.) осуществляет экскурсовод музея, кратко останавливаясь на определенных картинах. После этого старшеклассники самостоятельно знакомятся с произведениями искусства, следуя инструкциям на маршрутном листе (имеются в виду вопросы).

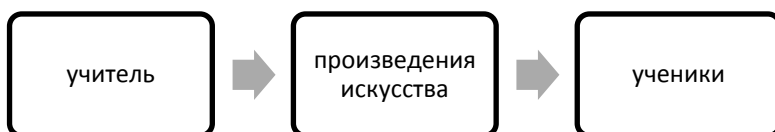
До начала такой работы учителю необходимо скоординировать действия с представителем музея.

Вариант 2.



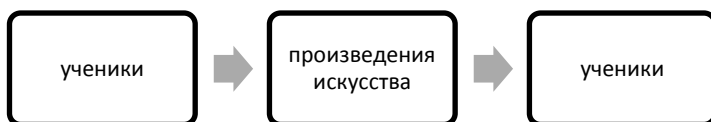
Вся работа в музее ведется школьниками, в том числе и первая - экскурсионная. Погружение в эпоху (направление, стиль) осуществляет ученик, который принимает на себя роль экскурсовода. Он знакомит одноклассников или с исторической ситуацией, отраженной в произведениях искусства, или рассказывает о стиле/направлении, произведения которого представлены на выставке, или повествует о художнике, чьи картины выставлены в музее. После этого старшеклассники самостоятельно знакомятся с произведениями искусства, следуя инструкциям на маршрутном листе (имеются в виду вопросы и задания).

Вариант 3.



Погружение в эпоху (направление, стиль и т.п.) осуществляет сам учитель. Все остальные действия те же, что и в вариантах 1-2.

Вариант 4.



Погружение в эпоху (направление, стиль) осуществляется учениками самостоятельно. Им выдаются листы (или аудиозаписи), на которых кратко представлена необходимая информация. Они знакомятся с ней, изучают произведения искусства, отвечают на вопросы и задания, представленные в маршрутном листе.

Хочется сделать еще один комментарий. Такие уроки, организованные в музее родного города, организованные на региональном (краеведческом) материале в контексте русской и/или мировой культуры, являются мощным стимулом развития уважения и любви к своей родине, к ее национальному богатству – культуре.

Методическое обоснование

Основная идея (проблемный вопрос)

В чем особенность восприятия действительности человеком XX века? С помощью каких образов история нашла отражение в искусстве XX века?

Цели занятия: развитие у учащихся способности к эмоционально-личностному восприятию и осмыслению художественной картины мира XX века.

Задачи занятия

- 1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся через знакомство с произведениями художников XX века из собрания Ярославского художественного музея.
- 2) развитие умений анализировать, синтезировать, критически осмысливать материал, слушать и слышать друг друга.
- 3) постижение мировоззренческих акцентов авторского пути (А. Петрова и М. Соколова) в контексте общих тенденций искусства XX века.

Форма подведения итогов: круглый стол, позволяющий продолжить диалог, начатый в стенах Ярославского художественного музея.

Прогнозируемые результаты

1. Положено начало освоения историко-культурного опыта XX века посредством изучения объектов культурного наследия, представленных в экспозиционно-выставочном проекте «Искусство XX века» в Ярославском художественном музее.
2. Освоены основные направления развития искусства XX века, в том числе и Ярославля.
3. Выявлены особенности авторского пути М.К. Соколова и А. Петрова в контексте общих тенденций искусства XX века.
4. Обозначены основные темы диалога искусства XX века и способы его представления.

Вопросы и задания маршрутного листа

1. Рассмотрите произведения, размещенные в 1-ом зале. Какие жанры представлены и как они отражают черты эпохи? Какие образы доминируют?
2. 1920-ые годы – это годы надежды, отчаянного эксперимента, где вера в свободу и независимость, устремленность к новым формам соединялись с разочарованием в реальной жизни. О каких новых формах идет речь? Нашли ли они свое воплощение в произведениях экспозиционно-выставочного проекта «Искусство XX века»?
3. Культурным дискурсом XX века считается картина Т. Глебовой и А. Полет «Дом в разрезе», написанная в 1932 году. Рассмотрите картину. Что вас удивляет? Какие образы и события представлены на картине? Какую роль играет пространство и время? Предположите, что может сблизить картину «Дом в разрезе» с музыкой? Почему данная картина помещена в 1 зале, в котором размещаются произведения 10 – 20-ых годов XX века, а не во втором, где выставлены произведения, написанные в 30-50-ых годах?
4. Наследие М.К. Соколова, скрытое на протяжении десятилетий, дошло до наших дней и вписано в контекст XX века как альтернатива официальной линии искусства. Рассмотрите представленные произведения художника. В чем разошлись официальная культура и М.К. Соколов? Почему не получился диалог? К каким темам обращается? Какие образы создает художник? Какие выразительные средства использует?
5. Искусство 30-50-ых годов принято называть искусством соцреализма. Какие произведения соответствуют стилю, а какие – нет? По каким признакам можно об этом судить? Сгруппируйте представленные произведения, объясните принципы группировки. Что является главным для художников этого времени? В этом зале мы можем услышать диалог с искусством XIX века. Как это выражается? Какие темы и образы XX века перекликаются с темами и образами XIX века?

6. А Городницкий в стихотворении «Живопись» писал:

Одна лишь живопись внушает нам надежду,
Что неизменными останутся всегда
И эти складки у пророка на одежде,
И эта серая в промоинах вода.

Рассмотрите произведения, представленные в третьем зале. Подтвердите или опровергните высказывание А. Городницкого. Какие традиции русской живописи сохраняются в искусстве 70-90-ых годов, а с какими порывает искусство второй половины XX века? С какими событиями в истории человечества это связано? Какие формы синтеза представлены в этом зале, с какой целью художники их используют?

7. Диапазон творчества Александра Петрова широк. Он известен как режиссер, художник, аниматор, не раз выступал в своих фильмах как сценарист. Ему тесно в рамках одного «жанра». Какой жанр представлен на выставке? Какой разговор «ведут» произведения А. Петрова и картины художников 70-90-ых гг XX века, представленные в третьем зале? Как в 3-м зале выражается идея «расширения формата»?

8. Помимо М.К. Соколова и А. Петрова на выставке можно познакомиться с произведениями других ярославских художников. Рассмотрите их картины (Панков Ф.И., Дружинина Ю.М., Мухин Н.А.). В каких залах они представлены? Как в них отражена жизнь страны и малой родины (образы, темы)

9. Рассмотрите скульптурные произведения, представленные в каждом зале. Какие образы воплощены? Как меняется взгляд на эпоху? К каким направлениям они тяготеют? Попробуйте обнаружить общие принципы в скульптуре XX века России и мировом искусстве. Какие темы, образы пересекаются и с чем это связано?

10. Найдите картины, с которыми вы могли бы вступить в диалог. Объясните свой выбор. Какие вопросы вы бы обсудили и в какой форме?

1 зал

XX столетие не только принесло художникам невиданные ранее возможности (прежде всего технические), но и заставило их отказаться от привычного взгляда на мир. Уже в начале века наука пересмотрела большую часть «беспорных истин» Нового времени. Гуманистические ценности Возрождения и Просвещения больше не служили поддержкой человеку. Теперь он сам должен был защищать их. Первая мировая война, революции глубочайшим образом повлияли на сознание людей, и мир искусства по-своему отреагировал на бурные события первой трети XX столетия: поиски новых форм, эксперименты с цветом. Если классическое искусство отражало реальный мир в зрительно знакомых образах, как говорил Леонардо да Винчи, «искусство есть зеркальное отражение мира», то мастера начала века смело и революционно разрушали этот мир, переводя его в плоскость экспериментальных формальных поисков, которые проникнуты субъективными ощущениями художников. Можно считать слова П. Пикассо пророческими: «Я передаю мир не таким, каким я его вижу, а таким, как я его ощущаю».

Настойчивый поиск нового художественного языка, потребность по-своему истолковать новые жизненные реалии становятся повсеместными и обретают многогранные способы выражения: агрессия цвета в фовизме, вибрация живописной поверхности в экспрессионизме, деформация форм в кубизме, отказ от изобразительности в абстракционизме, иррационализм подсознательного в сюрреализме. Сплав разнородных течений получил название *авангардизм* (от французского *avant* – передовой и *gard* – отряд), или модернизм (от лат. *modernus* – новый, современный) – стиль, в котором единство формы, пространства и цвета оказался разрушенным. «Великий эксперимент» дал миру огромное множество художественных течений и направлений (их более 20).

Однако далеко не все модернисты жили отрицанием прошлого: в их творчестве существуют примеры глубоко индивидуального и полнокровного претворения опыта искусства античности и Возрождения. Авангард начала XX в. в большинстве случаев

восставал против традиционных форм, но был родствен классике тем, что также стремился творчески воплотить черты материального или духовного мира, — *недаром в последнее время его наследие признаётся равноправной частью мирового искусства. Сложнее обстоит дело с дадаизмом, а также поп-артом и другими течениями 60—70-х гг., в которых пересматривались сами принципы творчества и возможность диалога между художником и зрителем.*

В 20-х гг. целый ряд художественных направлений сохранял преемственность с искусством русского модерна и авангарда — во многом благодаря тому, что продолжали работать мастера начала века. С другой стороны, функции искусства в обществе становились всё более разнообразными. Возникли новые виды художественной деятельности: кино, реклама, дизайн.

Активные споры вели «станковисты» (сторонники станковых форм искусства) и «производственники», или конструктивисты, деятельность которых была направлена на то, чтобы усовершенствовать предметную среду, окружающую человека. Начало движения конструктивистов связано с московским Обществом молодых художников (ОБМОХУ), которое организовали в 1919 г. Константин (Казимир Константинович) Медунецкий (1899—1935) и братья Стенберги — Владимир Августович (1899—1982) и Георгий Августович (1900—1933). На выставках ОБМОХУ художники демонстрировали в основном трёхмерные конструкции — в пространстве и на плоскости. Если в супрематических композициях Казимира Малевича наибольшую ценность имело непосредственное живописное ощущение, то произведения ОБМОХУ принадлежали к области дизайна. Их легко было применить в оформлении спектакля или книги, в плакате и при фотосъёмке.

Эль Лисицкий (настоящее имя Лазарь Маркович Лисицкий, 1890—1941) называл свои работы «проуны» — «проекты утверждения нового». По словам автора, они представляли собой «пересадочную станцию из живописи в архитектуру». Александр Михайлович Родченко (1891—1956) «конструировал» книги, создавал рекламные плакаты, проектировал мебель и одежду, занимался фотографией.

Для подготовки художников — инженеров и конструкторов, способных проектировать промышленные изделия, в 1920 г. в Москве были созданы Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). Мастерские объединяли несколько факультетов: архитектурный, графический (полиграфии и печатной графики), обработки металла, дерева, живописный, керамический, скульптурный и текстильный. Первые два года учащиеся должны были постигать общие для искусства законы формообразования, а затем предполагалась специализация на каком-либо факультете.

В 1926 г. московский ВХУТЕМАС был преобразован во ВХУТЕИИ — Высший художественно-технический институт. (С 1922 г. ВХУТЕИИ уже существовал в Ленинграде вместо Академии художеств.) В 1930 г. ВХУТЕИИ был закрыт, его факультеты стали отдельными институтами — полиграфическим, текстильным и т. д.

Что касается живописи, то уже в 20-х гг. критики отмечали её «поворот к реализму». Под реализмом они подразумевали прежде всего интерес к изобразительности (в противовес абстракции), к классической живописной традиции. Обращение к классике можно объяснить и требованиями идеологии: искусство советского государства призвано было использовать лучшие достижения мировой культуры. Это определило поиски чётких и ясных форм «большого стиля».

Ассоциация художников революционной России (АХРР), основанная в 1922 г. (с 1928 г. — Ассоциация художников революции, АХР), отчасти приняла эстафету у передвижников. Само Товарищество передвижных художественных выставок прекратило деятельность год спустя, и многие передвижники — среди них, в частности, были Абрам Ефремович Архипов, Николай Алексеевич Касаткин — стали участниками АХРР. В разное время в Ассоциацию входили Сергей Васильевич Малютин (1859—1937), Александр Михайлович Герасимов (1881—1963), Борис Владимирович Иогансон (1893—1973), Митрофан Борисович Греков (1882—1934), Исаак Израилевич Бродский (1883—1939) и другие художники.

Этих мастеров объединяла общая идеологическая направленность. Они настаивали на создании искусства повествовательного, жанрового, которое было бы понятным народу и правдиво отражало действительность. Ассоциация издавала журнал «Искусство в массы» и вела активную выставочную деятельность.

О тематике произведений художников АХРРа говорят названия выставок: «Жизнь и быт рабочих» (1922 г.), «Красная Армия» (1923 г.), «Революция, быт и труд» (1925 г.) и т. д. Своё творчество они определяли понятиями «художественный документализм» и «героический реализм», рассматривая живопись как историческое свидетельство, как летопись эпохи.

В этом духе написаны полотна Грекова на темы Гражданской войны, картины «Владимир Ильич Ленин в Смольном» (1930 г.) Бродского, «Портрет Д. А. Фурманова» (1922 г.) Малютина. Ассоциация просуществовала до 1932 г.

В 1925 г. выпускники мастерской Давида Петровича Штеренберга (1881 — 1948) во ВХУТЕМАСе образовали Общество станковистов (ОСТ). Они объединились как сторонники станкового искусства — в противовес «производственникам». Тем не менее работы остовцев нельзя считать станковыми в строгом смысле слова. Члены ОСТа занимались и монументальной живописью, и плакатом, оформляли книги, театральные постановки.

Александр Александрович Дейнека (1899—1969) первоначально работал как журнальный график, прошёл школу В. А. Фаворского, а позднее сумел «распространить» принципы оформления книжной (журнальной) страницы на оформление стены. В монументально-декоративных картинах 1928 г. «На стройке новых цехов» и «Оборона Петрограда» художник распределяет, «монтирует» светлые и тёмные пятна, они как будто вырезаны и наклеены друг на друга. Белый фон «Обороны Петрограда» в зале Государственной Третьяковской галереи сливается со стеной, уходит в неё, и остаётся только «металлический» костяк изображения.

Композиция Юрия Ивановича Пименова (1903—1977) «Даёшь тяжёлую индустрию!» (1927 г.) существует в двух вариантах — картина и плакат, причём в последнем случае она наиболее органична.

Художники ОСТа принимали участие в международных выставках, в том числе в проходивших в Германии. Влияние немецкого искусства — экспрессионизма и «Новой вещественности» — сказалось в графических и живописных работах Александра Григорьевича Тышлера (1898—1980), Александра Аркадьевича Лабаса (1900—1983) и других художников.

В 1931 г. Общество станковистов раскололось на два объединения — ОСТ и «Изобригада», а в 1932 г. они прекратили своё существование.

В 20—30-х гг. всё большее значение приобретала графика: книжная иллюстрация, рисунок, гравюра — искусство, предназначенное для тиражирования, доступное массам, непосредственно обращенное к человеку. Выдающиеся художники-иллюстраторы Алексей Ильич Кравченко (1889—1940) и Владимир Андреевич Фаворский (1886—1964) работали преимущественно в технике ксилографии — гравюры на дереве. Фаворский был преподавателем ВХУТЕМАСа—ВХУТЕИИНа, а с 1930 г. — Московского полиграфического института. Он стремился к синтетическому оформлению книги, когда все художественные элементы — сюжетные иллюстрации, заставки и шрифты — составляют единый образно-стилистический ансамбль. Иллюстрированию детской книги посвятили своё творчество Владимир Михайлович Конашевич (1888—1963) и Владимир Васильевич Лебедев (1891 — 1967).

После 1917 г. искусство скульптуры в России приобрело особое общественно-политическое значение. Советская пропаганда стремилась создать образ современности как героической эпохи, сказки, которая на глазах становится былью. Памятники, монументы играли ключевую роль в советской скульптуре.

Едва ли не первым мероприятием революционного правительства в отношении искусства был так называемый план монументальной пропаганды. Декрет Совета Народных Комиссаров от 12 апреля 1918 г. предписывал снятие памятников «в честь царей и их слуг» и

установку монументов видным деятелям революционного движения. Эта акция должна была закрепить в массовом сознании мысль о том, что от «старого мира» не осталось и следа, что новая власть утверждается на века.

Некоторое время советская скульптура ещё сохраняла отголоски импрессионизма, модерна и авангарда начала XX в., но к концу 20-х гг. главным ориентиром для большинства ваятелей стала классика. Об этом красноречиво свидетельствовала выставка 1928 г., посвящённая десятилетнему юбилею революции. Здесь впервые были показаны напряжённо-драматичная композиция Ивана Дмитриевича Шадра (настоящая фамилия Иванов, 1887—1941) «Булыжник — оружие пролетариата», величественная, навеянная образами русского ампира группа Александра Терентьевича Матвеева «Октябрь. Рабочий, крестьянин и красноармеец» и статуя Веры Игнатьевны Мухиной (1889—1953) «Крестьянка» (все работы 1927 г.).

2 зал

Начало 30-х годов XX века – период кардинальных перемен в жизни советской страны: индустриализация, коллективизация, раскулачивание → это затрагивает искусство и, в частности, литературу. Критики и исследователи рассматривают искусство 30-х гг. как период неоклассики. О классике спорили, её активно использовали. Увлечение образцами искусства прошлых времён процветало, в то время как самостоятельное изучение природы отодвинулось на второй план.

В 1932 г. вышел указ о расформировании всех художественных группировок и создании единых «Союза художников СССР», «Союза композиторов», «Союза архитекторов», «Союзов писателей». Теперь только государство могло делать заказы, устраивать крупномасштабные тематические выставки, посвящённые индустрии социализма; оно командировало художников писать всесоюзные стройки и портреты ударников производства. Господствующим направлением в творчестве членов союзов становится «социалистический реализм», в основу которого был положен принцип партийности и лозунг идейного служения идеалам коммунизма и социалистического строительства.

Термин «социалистический реализм» впервые появился в советской печати в «Литературной газете» 23 мая 1932 года. Он возник в связи с необходимостью направить РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) и авангард на художественное развитие советской культуры.

Метод охватывал все сферы художественной деятельности (литературу, драматургию, кинематограф, живопись, скульптуру, музыку и архитектуру). В нем утверждались следующие принципы:

Народность. Как правило, героями соцреалистических произведений становились труженики города и деревни, рабочие и крестьяне, представители технической интеллигенции и военнослужащие, большевики и беспартийные.

Классовость и идейность. Художники должны были согласовывать свое художественное выражение с марксистско-ленинской идеологией и воспитанием трудящихся в социалистическом духе. Показать мирный быт народа, поиск путей к новой, лучшей жизни, героические поступки с целью достижения счастливой жизни для всей людей.

Конкретность. В изображении действительности показать процесс исторического развития, который в свою очередь должен соответствовать материалистическому пониманию истории (в процессе изменения условий своего бытия люди меняют и свое сознание, отношение к окружающей действительности), описывать реальность «точно, в соответствии с конкретным историческим революционным развитием».

Доступность. Содержание и форма произведения должны быть понятны всему народу.

В соответствии с официальной идеологией «социалистического реализма» живопись 30-х гг тяготеет к монументальным формам. Наиболее именитыми мастерами социалистического реализма 30-х гг. стали бывшие ахровцы А. М. Герасимов и Б. В. Иогансон. *Герасимов в своих*

парадных портретах-картинах 1938 г. «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле», «Портрет балерины О. В. Лепешинской» достигает почти фотографического эффекта. Работы Иогансона «Допрос коммунистов» (1933 г.) и «На старом уральском заводе» (1937 г.) продолжают традицию передвижников. Художник иногда прямо «цитирует» их в отдельных изображениях.

Скульптура 30-х гг также тяготеет к монументальности. Появляется немало претенциозных работ «псевдоклассического» стиля, служащих в основном целям официальной идеологии.

Символом победившего социализма должен был стать советский павильон на Всемирной выставке 1937 г. в Париже. Здание, спроектированное Б. М. Иофаном в виде ступенчатой композиции из стремительно нарастающих объёмов, служило пьедесталом для 23-метровой скульптурной группы Мухиной «Рабочий и колхозница». При осмотре с фронтальной точки зрения фигуры напоминают античную композицию V в. до н. э. «Тираноубийцы». Если смотреть на памятник сзади, то кажется, что фигуры летят, а если обходить вокруг него, создаётся впечатление, что они идут бодрым шагом.

Бурно развивалась и декоративная скульптура. Например, в 1937 г. территорию московского Северного речного вокзала украсили фонтаны, оформленные скульпторами-анималистами А. Н. Кардашовым и И. С. Ефимовым. Соседство фигур полярных медведей и резвящихся дельфинов иллюстрировало известный лозунг «Москва — порт пяти морей».

«Для себя», т. е. вне правил социалистического реализма, работали не многие художники. Среди них был Михаил Ксенофонтович Соколов (1885—1947).

Начав творческий путь как левый авангардист, «...к середине 1920-х Соколов уже воспринимает искусство как сакральную сферу прояснения основ бытия. Он уничтожает свои работы, созданные до 1923, и создаёт большие серии, посвящённые Страстям Господним, прекрасным дамам, странствующим комедиантам, цирку...». (Шевелёв, 2005)

Всю жизнь остаётся совершенно нетерпимым к официальному искусству. По доносу одного из учеников получает семь лет лагерей за антисоветские высказывания.

В миниатюрных лагерных шедеврах Михаила Ксенофонтовича Соколова все то же, что он писал на воле, - прекрасные дамы, лагуны и аллеи, конные парады, барская охота, уютные голландские зимние пейзажи. В мировой истории искусства ГУЛАГ останется именно этими соколовскими работами 1940-х – «миражами», рожденными «лагерной пылью социализма», оборотной стороной гигантских полотен классиков соцреализма. Эти миниатюры исчисляются сегодня сотнями, притом что в какой-то момент охрана отобрала папку, где было более пятисот рисунков и стихотворений.

Художник часто обращался к литературе, при этом его графические серии нельзя считать иллюстрациями в общепринятом смысле. Литературные циклы Соколова – это зримое воплощение впечатлений от того или иного автора, произведения, часто – свободная импровизация на тему. Такие иллюстрации художник делал «для себя», независимо от заказов. Единственная работа Соколова, увидевшая свет, – иллюстрации к «Орлеанской девственнице» Вольтера (Voltaire), вышедшей в издательстве «Academia» (1935).

Во время Великой Отечественной войны 1941 — 1945 гг. наибольшее развитие получила массово тиражируемая графика, и прежде всего плакат.

В 1947 г. была создана Академия художеств СССР, и к 50-м гг. в области изобразительного искусства утвердилась жёсткая учебно-производственная система. Будущий художник должен был пройти ряд обязательных этапов: художественную школу, училище или институт. Своё обучение он, как правило, заканчивал большой тематической картиной и затем становился членом Союза художников, периодически представляя на официальные выставки новые работы. Государство являлось главным заказчиком и покупателем этих произведений.

В период Великой Отечественной войны и в послевоенные годы в скульптуре, как и во всём советском искусстве, заметны два направления: официальное, парадно-героическое, и другое — более человеческое и чуткое к суровой правде войны. *В этом легко убедиться,*

сопоставив, в частности, такие две работы, как монумент «Воин-освободитель» в мемориальном парке в Берлине (1946—1949 гг.), выполненный Евгением Викторовичем Вучетичем (1908—1974), и мухинский портрет полковника Б. А. Юсупова (1942 г.).

В скульптуре первого послевоенного десятилетия торжествовало «украшательство». Тяга к поверхностному жизнеподобию, к второстепенным деталям и пышному, купеческого стиля орнаменту порой разрушала тектоническую логику построения формы. *Не худший из примеров — памятник Юрию Долгорукому (1954 г.), воздвигнутый в Москве по проекту Сергея Михайловича Орлова (1911 — 1971).*

3 зал

В советской живописи конца 50-х — начала 60-х гг. утвердился «суровый стиль». Название, придуманное критиками, относилось прежде всего к работам художников из молодёжной секции Московского отделения Союза художников (МОСХ), обратившихся к традициям отечественной живописи 20-х гг. Это было обусловлено социально-политическими причинами: после разоблачения культа личности И. В. Сталина провозглашался возврат к идеалам революционной эпохи, не искажённым сталинским правлением.

Источником вдохновения для мастеров «сурового стиля» стала жизнь простых людей, которую они передавали в возвышенно-поэтическом духе. Художники воспевали судьбы современников, их энергию и волю, «героику трудовых будней».

Годы пребывания у власти Л.И.Брежнева (1964—1982) были связаны с экономическим застоём и продолжением политики государственного контроля над искусством. В 60-х гг. начался новый важный этап в истории отечественной культуры. В кругах творческой интеллигенции формировалась всё более мощная оппозиция официальному искусству, идеологическому диктату со стороны государства. Выставка, устроенная под открытым небом художниками-нонконформистами в Москве осенью 1974, была сметена бульдозерами; после этого некоторые крупнейшие мастера современного искусства, в т.ч. скульптор Эрнст Неизвестный (р. 1926), решили эмигрировать.

Важнейшей особенностью художественной ситуации восьмидесятых годов является возникновение мощного потока «возвращённой» художественной культуры. Эта культура осмысливалась и понималась с тех же позиций, что и современная, то есть созданная для зрителя, слушателя, читателя тех лет.

Культура восьмидесятых годов отличается наметившейся тенденцией дать новую концепцию человека и мира, где общечеловеческое, гуманистическое значимее, чем социально-историческое. По многообразию творческих стилей, эстетических концепций, пристрастий к той или иной художественной традиции культура конца 80-х — начала 90-х годов напоминает начало XX века в русской культуре. Отечественная культура как бы добирает несостоявшийся естественный момент своего развития (спокойно пройденный западноевропейской культурой XX века) и насильственно остановленный известными социально-политическими событиями у нас в стране.

После распада СССР в 1991 и крушения коммунизма перед российскими художниками открылись новые возможности. Государственный контроль над преподаванием искусства в школах, над профессиональным образованием и идеологическим содержанием уступил место полной свободе объединений и творческого самовыражения. Появились художественные группировки и частные галереи, многие из которых пользуются спонсорской поддержкой банков и коммерческих предприятий. Что касается стиля, то в современном искусстве можно найти все: от неопрimitивизма и стилизаций под народные промыслы до сюрреализма и абстракционизма. Кардинальное изменение системы ценностей привело к глубокому кризису в умах людей. Многих сейчас занимает вопрос, не исказит ли новый дух коммерции то высокое призвание, на которое в культурной и политической жизни России всегда претендовало искусство.

Александр Петров, ярославский аниматор

Диапазон творчества Александра Петрова широк. Он известен как режиссер, художник, аниматор, не раз выступал в своих фильмах как сценарист. Ему тесно в рамках одного «жанра».

Изначально Александр Петров формировался как художник. Первые уроки рисования и живописи он получил в художественной школе при Ярославском художественном училище, куда попал еще в школьные годы. Следующей ступенью на пути постижения художественного ремесла стало само Художественное училище, в стенах которого прошли четыре года (1971-1976). Это учебное заведение давало хорошую школу, но наиболее талантливые и устремленные после его окончания во все времена уезжали и продолжали обучение в Петербурге и Москве. Александр Петров выбрал Московский Всесоюзный Государственный институт кинематографии (ВГИК).

В своем творчестве и не только творчестве, а и жизни в целом Александр Петров стремится не прерывать связей с классической русской культурой. В искусстве он близок русским мастерам конца 19 - начала 20 века, к тем, кто является олицетворением русской школы в живописи и рисунке – Валентину Серову, Константину Коровину, Филиппу Малявину, Станиславу Жуковскому, мастерам Союза русских художников.

Источники:

1. Александр ПЕТРОВ: «Самое главное сейчас - говорить о первой любви» Ресурс доступа: <http://www.izvestia.ru/news/267336>
2. Плунгян Н. Несвоевременный рыцарь // <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Nesvoevremennyj-rycar>
3. Рамм Вита. Режиссер-аниматор, претендент на премию «Оскар» Александр Петров: «Не деньги оправдывают человека в этой жизни» <http://www.izvestia.ru/news/333482>
4. Соколов М.К. Ресурс доступа: <http://www.artsait.ru/art/s/sokolovM/main.htm>
5. Шевелев И. Еще один Мастер // «Российская газета» - Федеральный выпуск №3962 28.12.2005. Режим доступа: <http://www.rg.ru/2005/12/28/vystavka.html>