

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
Кафедра отечественной средневековой и новой истории
Кафедра новейшей отечественной истории

История русского искусства XVIII–XX веков

Учебно-методическое пособие

Ярославль
ЯрГУ
2021

УДК 7.03"17/19"(075.8)
ББК Щ03(2)я73
И90

Рекомендовано
Редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного издания. План 2021 года

Рецензент
кафедра новейшей отечественной истории ЯрГУ

Составители:
канд. ист. наук А. В. Лебедев (1 раздел)
канд. ист. наук А. М. Мойсинович (2 раздел)

История русского искусства XVIII–XX веков : учебно-методическое пособие / сост. : А. В. Лебедев, А. М. Мойсинович ; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. — Ярославль : ЯрГУ, 2021. — 48 с.

Пособие включает общую характеристику дисциплины, её целей и задач, ключевых методов и исследовательских технологий, используемых при изучении истории искусства России XVIII–XX вв., основные тематические разделы курса, списки источников и литературы к каждому из них. В работе рассматриваются ключевые аспекты развития отечественного искусства Нового и Новейшего времени.

Предназначено для студентов, изучающих дисциплины «История русского искусства XVIII–XX вв.», «Отечественное искусство XX — начала XXI в.».

УДК 7.03"17/19"(075.8)
ББК Щ03(2)я73

© ЯрГУ, 2021

Общая характеристика дисциплины «Искусство России XVIII–XX веков»

Курс «История искусства России XVIII–XX вв.» освещает ключевые аспекты изобразительного искусства, музыкальной культуры, архитектуры и скульптуры Нового и Новейшего времени. Таким образом, затрагивается хронологический отрезок, в рамках которого проходило становление светских начал в отечественной культуре, формирование национальной самобытности русского и советского искусства.

Изучение курса предполагает решение ряда важных дидактических задач: во-первых, необходимо дать определение предмета новой дисциплины; во-вторых, показать её место как в мировой, так и отечественной культуре; в-третьих, прояснить ключевые теоретические аспекты искусства Нового и Новейшего времени.

Осмысление истории русского искусства Нового времени началось практически синхронно с процессом становления его основ и осуществлялось по двум ключевым направлениям. В качестве авторов, исследующих различные вопросы рассматриваемой проблематики, помимо историков, активно выступают искусствоведы и культурологи. Первые изучают социокультурные процессы, главным образом, в контексте основных этапов развития истории России, вторые концентрируют внимание на эстетических особенностях литературы, изобразительного искусства, архитектуры и скульптуры.

Обилие взглядов на суть природы русского искусства и слабая разработка теории менталитета национальной культуры заметно осложняет реконструкцию панорамы художественной жизни России на протяжении XVIII–XX вв. «На Западе до сих пор нет представления о русском искусстве как о чём-то целом. Правда, надо признаться, что у нас самих такого представления нет» (Э. В. Булатов).

Русское искусство, как и любое другое с запозданием вступающее в мировую культуру, первоначально оценивалось с точки зрения правил, разработанных французским искусством, которое в XVIII — начале XX в. считалось образцовым (поэтому его правила считались обязательными для всех). При подобном подходе природа русского искусства ускользала от внимания исследователей. Только когда стало очевидно, что русское искусство отражает совершенно иные аспекты жизни, всё встало на место: нашлась конструкция и «сообщение», которое требовало национального подсознание от своего искусства, стало вполне внятным. Если французскому сознанию требовалось, чтобы искусство открывало ему эстетическую

сторону жизни, то русскому — чтобы искусство просто помогло выжить (отсюда просветительство русской литературы и искусства XVIII–XX вв.).

Структура пособия основана на проблемно-хронологическом принципе: выделено два крупных раздела, разбитых на более дробные части, в каждой из которых разбирается конкретный аспект темы (живопись, архитектура, скульптура, прикладное и декоративное искусство и прочее). Семинарские занятия связаны с лекционным курсом, дополняя и продолжая его по ряду вопросов.

Цель практических занятий:

- формирование у студентов навыков работы с источниками и исследовательской литературой;
- выработка умения анализировать различные точки зрения, на основании чего учащиеся должны осознать свою точку зрения и уметь её отстаивать в ходе академической дискуссии.

По итогам освоения дисциплины студенты должны изучить ключевые этапы истории искусства России XVIII–XX вв.; понимать основные проблемы и движущие силы социокультурных процессов; знать и свободно ориентироваться в общем комплексе информации по теме, сформировав при этом критерий её отбора.

Раздел 1

Искусство России XVIII–XIX вв.

XVIII век — «громкий век военных споров, свидетель славы россиян», по выражению А. С. Пушкина, — занимает особое место в истории России. Преобразования Петра I затронули все сферы жизни государства, в том числе и духовную. Раннее петровское искусство — это искусство примитивов. Постепенно, по мере укрепления позиций России на международной арене, внутри страны начинает формироваться публичное культурное пространство. После возникновения двора приватное (придворное) искусство отделяется от пропаганды. Происходит переориентация со сдержанного северного (протестантского) барокко (голландское, прусское и ганноверское) на роскошное южное (католическое) барокко (итальянское и французское).

Краткая эпоха Екатерины I и правление Петра II сопоставимы со стилем регентства. Дети петровских сподвижников (русские «галанты») имели более утончённые вкусы, чем их родители. Это способствовало появлению отдельных элементов рококо в искусстве России. Однако «пересаженный на чужую почву, этот изящный и утончённый стиль <...> не мог войти в обиход русского дворянства первой половины XVIII в.» (А. А. Бобриков). Немногочисленные представители «золотой молодёжи» оказались не в состоянии поддерживать устойчивую культурную среду с высокими (парижскими) стандартами вкуса. По этой причине рококо не сложилось в качестве законченной системы художественного мышления.

Отсутствие достаточного количества культурной публики в России в первой трети XVIII в. привело к тому, что многие «высокие» художественные явления Петровской эпохи оказались «преждевременными», а их творцы оказались никому не нужны. Исчезновение мастеров первого плана сделало видимым второй пласт, специализирующийся на выполнении примитивов в духе московской традиции XVII в.

Анна Иоанновна декларировала отказ от архаизированного искусства, но при внешнем сходстве с эпохой Петра I период её правления лишён идеологии. Искусство возвращается к традициям ремесла. Доминирует чисто прикладное понимание искусства, только не практически полезного (как при Петре I), а грубо развлекательного и избыточно роскошного. Эстетика сводится к элементарному чувственному восприятию. Появляются первые частные библиотеки и коллекции всевозможных редкостей, в дворянской среде широкое распространение получают альбомы для рисования

и ноты, зарождается поэзия как таковая, написанная не на заказ. Однако всё это носит скорее не просветительский, а развлекательный характер.

Елизаветинская эпоха в искусстве России столь же празднична, как и время правления Анны Иоанновны, но характеризуется более утончённым европейским вкусом. Культ деликатесов (французской кухни) постепенно вытесняет банальное обжорство при русском дворе, а водку со временем заменяют изысканные вина. Искусство становится более профессиональным, преодолевая пережитки барочных примитивов предыдущего периода. В общественном сознании данный период ассоциируется с восстановлением петровских начал в культуре России. При этом практицизм, характерный для «петровского барокко» уступает место идейно-нравственным проблемам и исканиям «зрелого (елизаветинского) барокко».

В середине XVIII в. культура России выходит на качественно новый уровень развития: создаётся первый профессиональный театр (1750), открывается Московский университет (1755), учреждается Академия художеств (1757). Настроения, мысли и взгляды русского общества отражали влияние «просвещённого» абсолютизма. Связь с общественными идеями екатерининской эпохи способствовала повышению социальной направленности отечественной культуры. Классицизм доминирует в архитектуре, скульптуре, изобразительном искусстве второй половины XVIII — первой трети XIX вв. В этот период начала формироваться национальная школа в живописи, зародилось музыкальное искусство, начался процесс становления личности в русской литературе.

XIX в. по праву считается «золотым» веком русской культуры. Стремительная смена форм художественного сознания на рубеже XVIII–XIX вв. заметно обогатила содержание произведений искусства, а демократизация культуры значительно расширила её социальную аудиторию. Произведения отечественного искусства получили признание за границей. Таким образом, процессы культурного развития, начавшиеся ещё в XVIII в., получили своё логическое завершение.

Литература к разделу 1

1. Алленов, М. М. Русское искусство XVIII — начала XX в. / М. М. Алленов. — М., 2000. — 319 с.

2. Алпатов, М. В. Этюды по истории русского искусства / М. В. Алпатов. — М., 1967. — Т. 2. — 234 с.

3. Бобриков, А. А. Другая история русского искусства / А. А. Бобриков. — М., 2012. — 740 с.

4. Валицкая, А. П. Русская эстетика XVIII в. / А. П. Валицкая. — М., 1983. — 238 с.
5. Глинка, Н. И. Беседы о русском искусстве XVIII в. / Н. И. Глинка. — СПб., 2001. — 256 с.
6. Ильина, Т. В. Русское искусство XVIII в. / Т. В. Ильина, Е. Ю. Станюкович-Денисова. — М., 2015. — 573 с.
7. История русского искусства : в 13 т. / под ред. И. Э. Грабаря. — М., 1953–1969.
8. Карев, А. А. Искусство XVIII в. в России / А. А. Карев. — М., 2004. — 190 с.
9. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX в.) / Ю. М. Лотман. — СПб., 1994. — 399 с.
10. Эфрос, А. М. Два века русского искусства / А. М. Эфрос. — М., 1969. — 302 с.

Тема 1. Искусство России первой половины XVIII в.

Занятие 1. Становление светской школы живописи в России

Конец XVII — первая половина XVIII в. — время становления светской школы живописи в России. Начиная с петровского времени изобразительное искусство развивалось по трём ключевым направлениям. Первое представлено произведениями наиболее известных отечественных художников (И. Н. Никитин, А. М. Матвеев). Не вполне однородное, оно обладало единством в том смысле, что было сосредоточено на овладении основными художественными принципами Нового времени, а затем развивалось в соответствии с общеевропейскими стилевыми тенденциями, поочерёдно сменявшимися друг друга, — барокко, рококо, классицизм и т. д.

По обеим сторонам магистрального потока были расположены два других: с одной стороны, архаизирующее искусство, которое связывают с понятиями провинциального творчества и «художественного примитива», уходящее корнями в живописную традицию XVII в. (И. Я. Вишняков, А. П. Антропов, И. П. Аргунов). С другой — «россика», представленная творчеством иностранных мастеров (И. Г. Танауэр, И. П. Люден, Г. К. Гроот), которые приезжали в Россию на всём протяжении XVIII в.

В рамках изобразительного искусства было осуществлено усвоение европейского художественного языка, благодаря чему русское искусство приобщилось к опыту мировой культуры. В начале XVIII в. ключевое ме-

сто в отечественной живописи по праву занимает портрет, в котором проявился интерес к человеку, столь характерный для русского искусства Нового и Новейшего времени (для сравнения: в литературе он обозначился намного позже — в первой половине XIX в.). Таким образом, именно портрет взял на себя бремя освоения художественных принципов светского искусства.

Вопросы

1. Вклад иностранных мастеров в формирование светской живописи в России (россика).

2. Творчество первых русских живописцев (И. Н. Никитин, А. М. Матвеев, И. Я. Вишняков, А. П. Антропов).

Темы докладов

Гравировальная деятельность братьев Зубовых.

Камерные портреты А. П. Антропова.

Источники

Письма и бумаги императора Петра Великого. Т. 8. Вып. 1 (июль — декабрь 1708 года). — М., 1948. — 406 с.; Т. 12. Вып. 1 (январь — июль 1712 года). — М., 1975. — 588 с.; Т. 12. Вып. 2 (июль — декабрь 1712 года). — М., 1977. — 629 с.

Исследования

1. Голлербах, Э. Ф. Портретная живопись в России XVIII в. / Э. Ф. Голлербах. — Пг., 1923. — 141 с.

2. Ильина, Т. В. Андрей Матвеев / Т. В. Ильина. — М., 1984. — 319 с.

3. Лебедева, Т. А. Иван Никитин / Т. А. Лебедева. — М., 1975. — 167 с.

4. Лебедев, А. В. Русская живопись в XVIII в. / А. В. Лебедев. — Л., 1928. — 72 с.

5. Сахарова, И. А. Алексей Петрович Антропов : 1716–1795 / И. А. Сахарова. — М., 1974. — 240 с.

6. Яблонская, Т. В. Классификация портретного жанра в России XVIII в. (к проблеме национальной специфики) : дис. ... канд. искусствоведения / Т. В. Яблонская. — М., 1978. — 205 с.

Занятие 2. Барокко в архитектуре, скульптуре и декоративно-прикладном искусстве России

На рубеже XVII–XVIII вв. начинается новая эпоха в истории отечественной архитектуры. Этот период называют «петровским барокко», однако зодчие, работающие в России, в своём творчестве нередко обращаются не только к стилистике барокко, но и к наследию европейского Ренессанса и формам нарождающегося во Франции классицизма. Пётр I активно приглашает мастеров из-за границы (Д. Трезини, Н. Микетти, Г. Маттарнови и др.), которые, помимо градостроительства, должны были учить русских зодчих.

Государство активно вмешивается в развитие архитектуры. Появляется комплекс нормативных актов, направленных на регламентацию градостроительства. Создание Канцелярии городских дел позволяет объединить все творческие ресурсы России и начать подготовку отечественных архитектурных кадров. Организуется архитектурный надзор за строительством, появляется регулярность в градостроительной практике. Гражданскому строительству придаётся ключевое значение. В рамках «петровского барокко» происходит демократизация архитектуры и расширение социально-функциональной основы строительства. В архитектуре утверждается идея национального могущества России.

По мере усиления роли аристократии и церкви в искусстве дворцы и храмы становятся главным содержанием архитектуры (именно в этих постройках идёт активное усвоение и переработка элементов стиля барокко). Ключевой акцент в ориентации на запад смещается с конструктивных основ постройки на внешнее оформление её фасада и внутреннего убранства. За рождается новый тип декора, объединяющий элементы позднего (зрелого) барокко и рококо («беззаботный, легкомысленный, куртуазный»). Лучшие живописцы нередко становились малярами и обойщиками. Наряду с ними оперные перспективисты, приехавшие из Италии для создания театральных декораций, начинают расписывать елизаветинские дворцы.

История русской скульптуры первой половины XVIII в. неразрывно связана с именами иностранных мастеров (Б. К. Растрелли, А. Шлютер, К. Оснер, Ф. Шпекле). «Эти приезжие не делают русскими, но и не остаются сами собой, — пишет И. Э. Грабарь. — Они лишь перевоплощают в себе то, что до них выражалось в иной форме, отражая в своих произведениях неразрывную отныне борьбу двух культур. Это проявляется в грубой обобщённости форм, в невольной резкой выразительности всего того, что в более простом или изысканном изложении

не было бы понятно "русским дикарям". Мощная манера выражения, смешение яркого реализма с бешеной фантастикой — характерные черты языка искусства этого времени».

Вопросы

1. Художественно-эстетические направления в архитектуре первой половины XVIII в. (северное барокко, итальянское барокко, рококо, классицизм).
2. Появление скульптуры в России: основные мастера и памятники.
3. Прикладное и декоративное искусство эпохи барокко.

Темы докладов

Преобразования Петра I в области архитектуры и градостроительства.
Вклад К. Б. Растрелли в становление отечественной школы скульптуры.

Источники

Письма и бумаги императора Петра Великого. Т. 8. Вып. 1 (июль — декабрь 1708 года). — М., 1948. — 406 с.; Т. 12. Вып. 1 (январь — июль 1712 года). — М., 1975. — 588 с.; Т. 12. Вып. 2 (июль — декабрь 1712 года). — М., 1977. — 629 с.

Исследования

1. Архипов, Н. И. Бартоломео Карло Растрелли : 1675–1744 / Н. И. Архипов, А. Г. Раскин. — Л., 1964. — 109 с.
2. Виппер, Б. Р. Архитектура русского барокко / Б. Р. Виппер. — М., 1978. — 231 с.
3. Власов, В. Г. Архитектура «петровского барокко» : Эпоха. Стил. Мастера / В. Г. Власов. — СПб., 1996. — 156 с.
4. Грабарь, И. Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX вв. / И. Э. Грабарь. — СПб., 1994. — 383 с.
5. Иогансен, М. В. Михаил Земцов / М. В. Иогансен. — Л., 1975. — 142 с.
6. Лисаевич, И. И. Доменико Трезини / И. И. Лисаевич. — Л., 1986. — 221 с.
7. Мюллер, А. П. Иностранные живописцы и скульпторы в России / А. П. Мюллер. — М., 1925. — 96 с.

Тема 2. Искусство России второй половины XVIII — первой трети XIX в.

Занятие 1. Общественная мысль и литература эпохи «просвещённого» абсолютизма

Во второй половине XVIII в. под воздействием политики «просвещённого» абсолютизма духовная жизнь общества стала более сложной. В рамках рассматриваемого хронологического отрезка углубилась дифференциация общественного сознания. Как следствие, общественно-политическая мысль вышла далеко за рамки единого официального направления, опиравшегося на представителей оппозиционно-дворянской (консервативной) мысли (А. П. Сумароков, М. М. Щербатов). Наряду с этим свои идеи активно пропагандировали приверженцы независимого от официальной идеологии просветительства (Н. И. Новиков, Д. И. Фонвизин), а А. Н. Радищев открыто критиковал самодержавие и обосновывал необходимость свержения власти монарха.

Заметным фактом общественного сознания стал интерес к истории русского языка. На фоне признания необходимости его изучения во второй половине XVIII — первой трети XIX вв. проходили процессы формирования литературного языка и становления личности в русской литературе. В основе этих процессов лежало сближение книжного письма и разговорной речи. Отправной точкой преобразования литературного языка стала реформа «трёх штилей» (М. В. Ломоносов), которая упорядочила его лексические нормы. Решающую роль в становлении русской литературы сыграли писатели-сентименталисты, провозгласившие принцип «писать, как говорят, и говорить, как пишут».

Н. М. Карамзин «освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова». Окончательное формирование литературного языка в России и закрепление его норм происходит в первой трети XIX в. (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь). Данный процесс сопровождался стремительной сменой форм художественного сознания (сентиментализм, романтизм, реализм).

Вопросы

1. Общественно-политическая мысль России в эпоху «просвещённого» абсолютизма: идеи, особенности, деятели.
2. Художественно-эстетические направления в русской литературе второй половины XVIII — первой трети XIX в. (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм).

3. Становление личности в русской литературе: Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов.

Темы докладов

Полемика сатирических журналов в период правления Екатерины II.
Жанрово-стилевое разнообразие лирики Г. Р. Державина.

Источники

Жуковский, В. А. Дневники / В. А. Жуковский. — СПб., 1901. — 536 с.
Радищев, А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву / А. Н. Радищев. — М., 1984. — 264 с.

Щербатов, М. М. О повреждении нравов в России / М. М. Щербатов. — СПб., 1906. — 84 с.

Исследования

1. Боголюбов, В. А. Н. И. Новиков и его время / В. А. Боголюбов. — М., 1916. — 492 с.

2. Бочкарёв, В. А. Русская историческая драматургия второй половины XVIII в. (Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков): учеб. пособие / В. А. Бочкарёв. — Куйбышев, 1982. — 92 с.

3. Верещагина, А. Г. Русская художественная критика конца XVIII — начала XIX в. / А. Г. Верещагина. — М., 1992. — 263 с.

4. Лебедева, О. Б. История русской литературы XVIII в. / О. Б. Лебедева. — М., 2000. — 415 с.

5. Лебедев, Ю. В. История русской литературы XIX века / Ю. В. Лебедев. — М., 2007. — Т 1 : 1800–1830-е гг. — 483 с.

6. Либан, Н. И. Становление личности в русской литературе XVIII в. : лекции-очерки / Н. И. Либан. — М., 2003. — 236 с.

7. Лотман, Ю. М. А. Н. Радищев в борьбе с общественно-политическими воззрениями и дворянской эстетикой Карамзина : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. М. Лотман. — Тарту, 1951. — 18 с.

8. Стенник, Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе : эпоха классицизма / Ю. В. Стенник. — Л., 1981. — 168 с.

Занятие 2. Становление и развитие академической традиции в русской живописи

Создание Академии художеств (1757) сыграло важную роль в развитии отечественной живописи. В её стенах вырабатывается методика обучения,

основанная на изучении творчества великих мастеров прошлого и работе с натуры. Ведущим направлением становится классицизм, в рамках которого формируется иерархия жанров изобразительного искусства (историческая картина, портрет, пейзаж, жанровая живопись). Однако специфика русской художественной школы привела к противоречию между декларируемыми нормами и реальной художественной практикой.

Несмотря на то что исторические полотна располагались на вершине жанровой иерархии академической системы, уровень мастеров и общественные запросы предопределили решительный перевес в пользу портретной живописи. Причины, определившие жанровую ситуацию в живописи в середине XVIII в., продолжили оставаться действенными и в последующий период. Классицизм, как и прежде, доминировал в изобразительном искусстве, но с течением времени он стал тесно смыкаться с более камерным рококо и чувственным сентиментализмом. Это предопределило дальнейшее совершенствование портретного жанра и появление отечественного пейзажа.

Своеобразие русского искусства эпохи романтизма в начале XIX в. заключалось в сочетании одухотворённости с реалистическими исканиями живописцев. В портретах этого периода проявляется особый интерес к духовному миру человека. Проблематика романтической живописи строится на противопоставлении идеала и действительности, что в конечном итоге приводит к разочарованности, разладу с обществом, обречённости и безысходности в работах О. А. Кипренского и К. П. Брюллова.

Вопросы

1. Создание Академии художеств и её роль в подготовке отечественных живописцев. Педагогическая система Академии художеств.

2. Жанровая иерархия в изобразительном искусстве эпохи классицизма и её отражение в произведениях художников второй половины XVIII — начала XIX в.

3. Бытовой жанр и становление реализма в живописи России первой половины XIX в. (А. Г. Венецианов, П. А. Федотов).

Темы докладов

Портрет в русском художественном обиходе второй половины XVIII — начала XIX в.

Провинциальная живопись России. Творчество «малых мастеров».

Источники

Дашкова, Е. Р. Записки княгини Е. Р. Дашковой, писанные ею самой / Е. Р. Дашкова. — Лондон, 1859. — 511 с.

Исследования

1. Евангулова, О. С. Портретная живопись в России второй половины XVIII в. / О. С. Евангулова, А. А. Карев. — М., 2014. — 198 с.

2. Евсеева, Е. Д. «Малые» русские портретисты конца XVIII — первой четверти XIX в. и проблема работы по частному заказу : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Е. Д. Евсеева. — М., 2013. — 31 с.

3. Каганович, А. Л. Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII в. / А. Л. Каганович. — М., 1963. — 320 с.

4. Лебедева, Е. Г. Творчество женщин-художниц в культуре России (на материале светского искусства XVIII — первой трети XIX в.): автореф. дис. ... канд. культурологии / Е. Г. Лебедева. — М., 2005. — 25 с.

5. Селинова, Т. А. Иван Петрович Аргунов : 1729–1802 / Т. А. Селинова. — М., 1973. — 207 с.

6. Фёдоров-Давыдов, А. А. Русский пейзаж XVIII — начала XIX в. / А. А. Фёдоров-Давыдов. — М., 1953. — 581 с.

Занятие 3. Классицизм в русской архитектуре и скульптуре

В середине XVIII в. происходит смена эстетических идеалов в русской архитектуре. На основе возросшего могущества государства тематика архитектурных сооружений приобретает общественный характер. Всё ощутимее становится переход к ясности и простоте форм (более строгим классическим принципам). Рационализм, присущий античной культуре, позволял архитекторам реализовать многочисленные возможности для воплощения новых общественных и художественных идеалов. Началась масштабная перепланировка городов и внедрение типовых проектов жилых построек.

Художественным идеалом классицизма стала Античность, которая в русской архитектуре преломлялась через творчество мастеров европейского Возрождения. Несмотря на это, русский классицизм имел свои

национальные особенности. Он развивался на базе простых материалов, благодаря чему данный стиль (в отличие от барокко) получил широкое распространение не только в столичных дворцах, но и в провинции. В России складываются две школы классицизма — петербургская (близкая европейской архитектурной традиции) и московская (впитавшая национальные архитектурные традиции).

Качественные изменения произошли и в развитии отечественной скульптуры. В Академии художеств (1764) был открыт скульптурный класс, возглавляемый Н. Жилле, творчество которого, продолженное работами его учеников, способствовало становлению национальной школы скульптуры в России.

Вопросы

1. Стилистические особенности в архитектуре России второй половины XVIII — начала XIX в. (ранний, строгий и поздний классицизм).

2. Градостроительство и перепланировка городов. Развитие идеи типового жилья.

3. Становление русской школы скульптуры: ведущие мастера (Ф. И. Шубин, М. И. Козловский, И. П. Мартос и др.).

Темы докладов

Архитектурные решения русских усадеб и садово-парковое искусство эпохи классицизма.

Исторические некрополи России во второй половине XVIII — начале XIX в.

Источники

В. И. Баженов : письма, пояснения к проектам, свидетельства современников, биографические документы / сост. Ю. Я. Герчук. — М., 2001. — 304 с.

Исследования

1. Акимов, П. А. Русское надгробие XVIII — первой половины XIX в. : идея жизни и смерти в пластическом воплощении и эпитафии : дис. ... канд. искусствоведения / П. А. Акимов. — М., 2008. — 181 с.

2. Архитектура русской усадьбы / И. А. Бондаренко, И. Л. Бусева-Давыдова, Н. Ф. Гуляницкий и др. — М., 1998. — 332 с.

3. Бедретдинова, Л. М. Творчество Мари-Анн Колло в контексте культуры эпохи просвещения : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Л. М. Бедретдинова. — М., 2004. — 27 с.

4. Бондаренко, Е. И. Архитектор М. Ф. Казаков : 1738–1813 / Е. И. Бондаренко. — М., 1938. — 58 с.

5. Врангель, Н. Н. Русские усадьбы : очерки истории русской дворянской культуры / Н. Н. Врангель. — СПб., 2000. — 319 с.

6. Ковалевская, Н. Н. Русский классицизм : живопись, скульптура, графика / Н. Н. Ковалевская. — М., 1964. — 703 с.

Тема 3. Искусство России второй половины XIX в.

Занятие 1. Изобразительное искусство России в пореформенный период

В середине XIX в. в России развернулась идейная борьба по вопросу о роли и месте искусства в обществе. Н. Г. Чернышевский выдвинул теорию активной, преобразовательной роли искусства. Его идеи способствовали формированию жанровой живописи и становлению нового стиля в изобразительном искусстве (критического реализма). История изобразительного искусства второй половины XIX — начала XX в. неразрывно связана с деятельностью различных художественных группировок («Передвижники», «Мир искусства»). Проводимые ими выставки позволяли молодым художникам широко распространять их художественные идеи.

Ключевая особенность художественной жизни страны во второй половине XIX в. заключалась в том, что живописцы в своих полотнах критиковали социальные пороки и уклад повседневной жизни обывателей. Это имело широкий резонанс в обществе, а искусство превратилось в заметное явление общественной жизни, выполняющее важные социальные функции. Выдающиеся русские художники работали в разнообразных направлениях: в бытовом (В. Г. Перов, Г. Г. Мясоедов), пейзажном (И. И. Шишкин, Ф. А. Васильев, А. И. Куинджи), портретном жанрах (И. Н. Крамской), успешно реализовывали себя в исторической живописи (В. И. Суриков, Н. Н. Ге).

В пореформенный период заметно расширилась направленность и обогатилось содержание жанровой живописи в России. Благодаря своим принципам (реализм, народность, современность) И. Н. Крамской создал новый тип портрета. В творчестве В. И. Сурикова национальная история впервые выступила как главный объект интереса художника. В ра-

ботах И. И. Шишкина, А. И. Куинджи и И. И. Левитана воплотилась новая философия реалистического и лирического пейзажа.

Вопросы

1. Концепция и художественная практика мастеров «Товарищества передвижных художественных выставок».
2. Историческая живопись России в пореформенный период (В. И. Суриков, Н. Н. Ге, В. В. Верещагин).
3. Русская пейзажная школа во второй половине XIX в.: основные мастера и памятники.

Темы докладов

Творчество И. Е. Репина как энциклопедия русской живописи.
Роль меценатства в развитии изобразительного искусства России.

Источники

Воспоминания о передвижниках / сост. Я. Д. Минченков. — Л., 1965. — 365 с.

Товарищество передвижных художественных выставок 1869–1899 : письма, документы / сост. В. В. Андреева. — М., 1987. — 385 с.

Исследования

1. Бенуа, А. Н. История русской живописи в XIX в. / А. Н. Бенуа. — М., 1995. — 446 с.

2. Велитченко, Н. С. Изобразительное искусство и общественная жизнь России во второй половине XIX в. : текст лекций / Н. С. Велитченко. — Ярославль, 2008. — 67 с.

3. Верещагина, А. Г. Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX в. / А. Г. Верещагина. — М., 1990. — 229 с.

4. Рогинская, Ф. С. Товарищество передвижных художественных выставок : Исторические очерки / Ф. С. Рогинская. — М., 1989. — 429 с.

5. Ляковская, О. А. И. Е. Репин : Жизнь и творчество / О. А. Ляковская. — М., 1982. — 478 с.

6. Стернин, Г. Н. Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX в. : исследования, очерки / Г. Н. Стернин. — М., 1984. — 296 с.

7. Шабаров, А. Е. Передвижники : между коммерческим товариществом и художественным движением / А. Е. Шабаров. — СПб., 2015. — 336 с.

Занятие 2. Критический реализм в русской литературе

1860–1870-е гг. — время культурного и общественного подъёма в России. Русская литература стремилась отразить всё многообразие культурной и общественно-политической жизни пореформенного периода. В ней появляются новые темы и идеи, которые воплощаются в новых жанровых формах. Ключевым стилистическим направлением в литературе второй половины XIX в. становится критический реализм. Центральной проблемой литературы являются противоречия между личностью и обществом. Писатели стремились отразить типичные характеры героев, их окружение и противоречия действительности, которые в совокупности и предопределяли этот конфликт.

Роман занял ключевое место в русской прозе, поскольку именно эта жанровая форма могла максимально полно отразить проблемы и противоречия того времени (И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров). Данная жанровая форма была неоднородна. Традиционно в рамках пореформенного периода выделяют социальные, психологические, философские и исторические романы.

В 1880-е гг. наметился перелом в художественной жизни России, который выразился в зарождении и развитии новых литературных форм. Новое поколение писателей (А. П. Чехов, В. М. Гаршин) осознало необходимость поиска новых путей в искусстве. Место романа теперь занял рассказ, ставший ведущим жанром отечественной литературы. Писатели конца XIX в. смогли наполнить малые литературные формы серьёзным содержанием и глубоким смыслом. При помощи малых жанров авторы стремились максимально достоверно «говорить» с читателем.

Вопросы

1. Критический реализм как литературный метод. Отражение философских, общечеловеческих и нравственно-психологических проблем на страницах литературных произведений.

2. Жанрово-стилевое разнообразие русской литературы пореформенного периода.

Темы докладов

Влияние зарубежной литературы на отечественных писателей и поэтов второй половины XIX в.

Бульварный роман и массовая литература пореформенного периода.

Источники

- А. П. Чехов в воспоминаниях современников / сост. Н. И. Гитович. — М., 1986. — 754 с.
- Достоевский, Ф. М. Дневник писателя / Ф. М. Достоевский. — М., 2010. — 880 с.

Исследования

1. Буслакова, Т. П. Русская литература XIX в. : учеб. пособие / Т. П. Буслакова. — М., 2003. — 573 с.
2. Бялый, Г. А. Русский реализм от Тургенева к Чехову / Г. А. Бялый. — Л., 1990. — 637 с.
3. Волков, А. А. Очерки русской литературы конца XIX и начала XX в. / А. А. Волков. — М., 1955. — 567 с.
4. Кулешов, В. И. История русской критики XVIII — начала XX в. / В. И. Кулешов. — М., 1991. — 431 с.
5. Лотман, Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в. (истoki и эстетическое своеобразие) / Л. М. Лотман. — Л., 1974. — 348 с.
6. Недзвецкий, В. А. Русский социально-универсальный роман XIX в. : становление и жанровая эволюция / В. А. Недзвецкий. — М., 1997. — 262 с.
7. Переверзев, В. Ф. У истоков русского реализма / В. Ф. Переверзев. — М., 1989. — 750 с.
8. Фридлендер, Г. М. Поэтика русского реализма : очерки русской литературы XIX в. / Г. М. Фридлендер. — Л., 1971. — 293 с.

Занятие 3. Архитектура и скульптура во второй половине XIX в.: от эклектики до псевдорусского стиля

Своеобразие русской архитектуры периода эклектики заключалось в активном поиске новых форм и приёмов строительной техники. Промышленный переворот потребовал сооружения новых типов зданий. На этом фоне технологическая и конструктивная стороны архитектуры заметно прогрессировали (в проектировании наряду с архитекторами стали участвовать инженеры), в то время как художественная составляющая деградировала. Это породило отход от классицизма и неустойчивость стилевой направленности отечественной архитектуры.

К середине XIX в. в градостроительстве отчётливо проявляются признаки ослабления единого стилистического начала, а застройка становится более хаотичной. В рамках данного периода уровень строительной

техники ещё не получил должного отражения в развитии архитектуры. В результате традиционные формы вступили в противоречие с новой конструктивной и функциональной структурой возводимых зданий. Не имея общих установок на развитие зодчества, архитекторы в своём творчестве стали произвольно воспроизводить формы различных исторических стилей (готики, ренессанса, барокко и прочее).

Со временем русские зодчие всё чаще стали обращаться к национальному наследию. Это породило различные направления в архитектуре: «бессознательный эклектизм» (И. П. Ропет, Н. А. Шохин, И. А. Монигетти), «древнерусский (национальный) романтизм» (В. И. Шервуд, А. В. Щусев), «русско-византийский» стиль (К. А. Тон, А. Н. Померанцев), «ретроспективизм» (И. А. Фомин, И. В. Жолтовский, В. А. Щуко). В провинции широкое распространение получил «рациональный» («кирпичный») эклектизм. Однако противоречивость эклектики (отрицание старого средствами того же старого) привела к тому, что этот стиль в конечном итоге изжил себя и появилось новое направление в архитектуре — модерн.

Вопросы

1. Русская архитектура середины XIX в. и проблема стиля. Эклектика.
2. Художественно-эстетические направления в архитектуре пореформенного периода («древнерусский романтизм», «русско-византийский» стиль, «ретроспективизм», «рациональный» эклектизм).
3. Монументальная и станковая скульптура второй половины XIX в. (М. М. Антокольский, А. М. Опекушин).

Темы докладов

Серия исторических произведений М. М. Антокольского.

Источники

Марк Матвеевич Антокольский : его жизнь, творения, письма и статьи 1853–1883 / под ред. В. В. Стасова. — СПб. ; М., 1905. — 1047 с.

Исследования

1. Афанасьев, К. Н. А. В. Щусев / К. Н. Афанасьев. — М., 1978. — 191 с.
2. Кириченко, Е. И. Архитектурные теории XIX в. в России / Е. И. Кириченко. — М., 1986. — 344 с.
3. Кириченко, Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х гг. / Е. И. Кириченко. — М., 1978. — 400 с.

4. Кузнецова, Э. В. М. М. Антокольский : жизнь и творчество / Э. В. Кузнецова. — М., 1989. — 310 с.
5. Лисовский, В. Г. Архитектура России XVIII — начала XX в. : Поиски национального стиля / В. Г. Лисовский. — М., 2009. — 567 с.
6. Листов, В. Н. Ипполит Монигетти / В. Н. Листов. — Л., 1976. — 142 с.
7. Савельев, Ю. Р. «Византийский стиль» в архитектуре России (вторая половина XIX — начало XX в.) / Ю. Р. Савельев. — СПб., 2005. — 271 с.
8. Славина, Т. А. Константин Тон / Т. А. Славина. — Л., 1982. — 151 с.

Раздел 2

Русское искусство начала XX в.

В развитии русского искусства начала XX в. можно выделить два этапа: 1900–1917 гг. и 1917–1920-е гг.

Первые десятилетия XX в. — это расцвет русской культуры. В это время идет становление новых направлений в искусстве — «немного» кино и фотографии. Уникальное время переживает балет, дягилевские «русские сезоны» производят фурор за границей, возрождая интерес иностранной публики к балету, влияя на светскую, культурную и модную жизнь ряда европейских стран. Синтез искусств, характерный для этого времени, затрагивает все стороны культурной жизни России.

Октябрьская революция 1917 г. изменила вектор развития русского искусства, произошел слом старых стереотипов, началось формирование новых культурных образцов, апробирование новых моделей. В этот период идет отработка методов руководства, управления и контроля за новым искусством. В конечном итоге советское искусство переходит под тотальный идеологический контроль государства.

Литература к разделу 2

1. Деготь, Е. Ю. Русское искусство XX в. / Е. Ю. Деготь. — М., 2002. — 224 с.
2. Дмитриев, С. С. Очерки истории русской культуры начала XX в. / С.С. Дмитриев. — М., 1985. — 256 с.
3. Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство / Т. В. Ильина. — М., 2000. — 407 с.
4. Художественная культура XX в. / под ред. В. В. Ванслова, В. П. Толстого, Д. О. Швидковского. — М., 2002. — 368 с.

Тема 1. Искусство Серебряного века

Рубеж XIX–XX вв. принято называть русским Ренессансом или Серебряным веком русской культуры. Это период расцвета философии, литературы, изобразительного искусства, театра и музыки. Искусство этого периода тяготело к идеализированному прошлому, эстетике, свободе творчества, творческой индивидуальности и духовному избранничеству. Основными тенденциями становятся обновление видов и жанров, пере-

осмысление традиций, поиск новых путей самовыражения личности в искусстве, усиление субъективного начала.

В этот период стиль «модерн» становится определяющим, заявив о себе во всех областях художественного творчества. В русской литературе новые веяния нашли свое выражение в появлении поэзии символизма и других литературных течений, основной характеристикой становится уход от реальности к духовности, образу, символу. В живописи модерн проявился в отходе художников от идей передвижничества и реализма к идее ценности искусства как такового, важности эстетической составляющей художественного творчества. Поиски новой художественной образности дают толчок распространению стилизаций: неоромантизма, фольклорных мотивов, традиций древнерусского искусства, народного лубка и т. д.

Вопросы

1. Мифологическое и научное содержание понятия «Серебряный век».
2. Своеобразие культуры Серебряного века.
3. Стиль модерн и особенности русского символизма.

Темы докладов

Серебряный век как культурная эпоха и её составляющие: модерн, символизм, авангард, религиозная философия.

Серебряный век как социокультурный феномен: человек серебряного века.

Источники

Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев. — М., 2015. — 522 с.

Воспоминания о серебряном веке / сост. В. Крейд. — М., 1993. — 559 с.

Розанов, В. В. Собрание сочинений. О писателях и писательстве / В. В. Розанов. — М., 1995. — 734 с.

Исследования

1. Азизян, И. А. Диалог искусств Серебряного века / И. А. Азизян. — М., 2001. — 400 с.

2. Биккулова, И. А. Феномен русской культуры Серебряного века / И. А. Биккулова. — М., 2016. — 231 с.

3. Воскресенская, М. А. Символизм как мировидение Серебряного века : Социокультурные факторы формирования общественного сознания

российской культурной элиты рубежа XIX–XX вв. / М. А. Воскресенская. — Томск, 2003. — 226 с.

4. Русакова, А. А. Символизм в русской живописи / А. А. Русакова. — М., 1995. — 452 с.

5. Шестаков, В. П. Русский серебряный век : запоздалый ренессанс / В. П. Шестаков. — СПб., 2017. — 218 с.

Занятие 1. Живопись России конца XIX — начала XX в.

В начале XX в. живопись переходит от принципов реализма к новым творческим системам. Перемены заключались в отходе от принципа непосредственного, скажем так, реального изображения окружающего мира к преображению его через внутреннее «я» художника, смотрящего на мир сквозь призму своих ощущений и душевных переживаний. Главным становится художественный образ, внутренняя наполняемость живописного произведения. Акцент с традиционных жанров (бытовая живопись и пейзаж) смещается в сторону исторических и мифологических сюжетов. Происходит отказ многих художников от классического наследия, сложившихся канонов. Прослеживается стремление изображать «свою реальность» через различные формы примитива.

На границе двух веков работали такие художники, как В. А. Серов, М. А. Врубель, К. А. Коровин. В. А. Серов к началу XX в. сложился как непревзойденный мастер портрета. М. А. Врубель был родоначальником живописного символизма и модерна в русском искусстве. С именем К. А. Коровина связано становление импрессионизма в русском искусстве.

Обновление художественного языка происходит на излете XIX в. благодаря объединению «Мир искусства» (1898–1904). Оно выступало за свободное искусство, отвергало академизм и передвижничество. Творчество «мирискусников» опиралось на идеи модерна, символизма и неоромантизма. Они практически заново открыли забытую русскую живопись, возродили традиции декоративно-прикладного искусства. Особенностью «Мира искусства» был его универсализм. «Мирискусники» выступали как живописцы, театральные декораторы, книжные графики, критики, искусствоведы, театральные режиссеры.

Деятельность «Мира искусства» способствовала появлению многочисленных объединений художников. Среди них следует выделить московский «Союз русских художников» (1903–1923). В него входили И. Э. Грабарь, К. Ф. Юон, А. М. Васнецов и др. Художники-москвичи стремились отразить в своих произведениях национальный вариант модерна, обратившись к

иконе, лубку, народной сказке. Сказочные, византийские и древнерусские мотивы являлись лейтмотивом этого объединения.

Первой группировкой, с которой можно начинать отсчет новых направлений в русской живописи начала XX в., была «Голубая роза» (1902–1910). Её представители — П. В. Кузнецов, П. С. Уткин, М. С. Сарьян и др. Это новаторское течение предшествовало авангарду. В нем шла разработка нового живописного языка с целью достижения большей выразительности образа-символа. Художники опирались на живописные находки В. Э. Борисова-Мусатова, М. А. Врубеля, французского объединения «Наби». Сильное влияние на них было оказано русскими поэтами-символистами В. Я. Брюсовым, А. Белым, В. И. Ивановым.

На рубеже 1910–1911 гг. в Москве появляется «Бубновый валет» (1911–1917), одно из самых значительных объединений русского авангарда. Основными участниками объединения были П. П. Кончаловский, И. И. Машков, А. В. Лентулов, Р. Р. Фальк. Они отрицали эстетизм «Мира искусства», психологизм живописи «Голубой розы», отвергали символическую неопределенность, недосказанность в искусстве, утверждали его предметность, насаждали примитивные формы в живописи, стремясь приблизить изображение к народному лубку, игрушке, вывеске.

К «Бубновому валету» примыкали футуристы и кубисты. М. Ф. Ларионов, чье творчество быстро вышло за рамки «Бубнового валета», организовал выставки «Ослиный хвост» (1912 г.), «Мишень» (1913 г.). Вместе с художницей Н. С. Гончаровой он разработал неопримитивизм — направление живописи, ориентированное на образцы национального фольклора, икону, вывески, лубок. В эти же годы работали родоначальники абстракционизма, теоретики и практики, — В. В. Кандинский, К. С. Малевич, В. Е. Татлин. В. В. Кандинский был основоположником абстракционизма, К. С. Малевич — супрематизма, В. Е. Татлин — конструктивизма.

Вопросы

1. Объединение «Мир искусства» и его роль в обновлении искусства конца XIX — начала XX в.

2. История создания и ключевые направления деятельности «Союза русских художников».

3. Объединение «Голубая роза» и символизм.

4. Основные авангардные направления в искусстве России начала XX в.: характерные черты направлений.

Темы докладов

Особенности русского примитивизма начала XX в.: ориентация на национальное наследие.

Художественная теория и практика авангардных течений в русском искусстве 1910-х годов. Выставки «Бубновый валет» и «Ослиный хвост». Творчество М. Ф. Ларионова и Н. С. Гончаровой.

К. С. Малевич. Философско-эстетические основы творчества. Кубофутуризм.

Аналитическое искусство П. Н. Филонова.

Источники

1. Бенуа, А. Н. Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. 1–3 / А. Н. Бенуа. — М., 1980. — 711 с.

2. Добужинский, М. В. Воспоминания / М. В. Добужинский. — М., 1987. — 478 с.

3. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. — М., 2018. — 352 с.

4. Малевич, К. С. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы (1913–1929) / К. С. Малевич. — М., 1995. — 393 с.

5. Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях / сост. А. Д. Сарабьянов. — М., 1992. — 352 с.

6. Филонов, П. Н. Аналитическое искусство. Сделанные картины / П. Н. Филонов. — М., 2020. — 512 с.

7. Шагал, М. З. Моя жизнь / М. З. Шагал. — М., 2018. — 240 с.

Исследования

1. Борисова, Е. А. Русский модерн / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. — М., 1990. — 360 с.

2. Москалюк, М. В. Русское искусство конца XIX — начала XX в. / М. В. Москалюк. — Красноярск, 2012. — 257 с.

3. Родькин, П. Е. Футуризм и современное визуальное искусство / П. Е. Родькин. — М., 2006. — 256 с.

4. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX — начала XX в. / Д. В. Сарабьянов. — М., 2001. — 303 с.

5. Стернин, Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х гг. / Г. Ю. Стернин. — М., 1988. — 285 с.

Занятие 2. Становление графического искусства России в начале XX в.

Начало XX в. считается временем открытия русской графики. Ранее «графика» отождествлялась со словом «рисунок» и означала зарисовку натуры, этюды и наброски, а печатная графика (ксилография и литография) существовала обособленно, неся в себе элементы ремесла, где отсутствие творческой инициативы отбивало охоту многих художников работать в этой сфере. Само понятие графики как искусства начинает употребляться в XX в.

Объединение «Мир искусства» полностью меняет отношение общества к графике (станковой, книжной, журнальной, плакатной). «Мирискусники» были знатоками западноевропейского стиля модерн, испытали сильное влияние немецких графиков Т. Т. Гейне и Ю. Дица, представителей югендстиля (т. е. немецкого модерна), японского рисунка, узорной графики англичанина О. Бердслея. В Германии в этот период была высоко развита полиграфическая промышленность, журнальное и книжное дело переживали расцвет. Опираясь на опыт немецких коллег, «мирискусники» подошли к созданию печатного издания как к производству искусства. «Мир искусства» стал своеобразным эталоном при последующем создании эстетического облика ведущих литературно-художественных журналов «Весы», «Золотое руно», «Апполон», показавших невиданные прежде возможности оформительской техники.

Немецкий югендстиль дал мощный толчок развитию политической карикатуры. Художники сатирических журналов «Симплициссимус» и «Югенд» создавали произведения в злой, гротесковой форме, насмехаясь над мещанскими вкусами, ханжеством бюргеров. В период первой русской революции по образцу «Симплициссимуса» были созданы его русские двойники — журналы «Жупел» и «Адская почта», осваивавшие его творческие достижения. В изданиях публиковались графические работы В. А. Серова, М. В. Добужинского, Е. Е. Лансере, И. Я. Билибина, С. В. Чехонина и др. По качеству цветной печати, шрифта и оформления эти журналы были на порядок выше других, более скромных и дешевых изданий. В них придавалось большое значение не только иллюстрации, но и целостности всего художественного оформления, где декоративные детали, виньетки, графические композиции, заставки и концовки стилистически тщательно были выверены. Многие из рисунков, созданных для «Жупела» и «Адской почты», стали классическими образцами книжной графики.

Среди периодики послереволюционной поры особо следует выделить сатирические журналы «Сатирикон» и «Новый Сатирикон», чей общий уровень графического материала значительно выделялся на фоне других изданий. Материал журналов был крайне разнообразен: от изящных рисунков Л. С. Бакста и декоративно-сказочной графики И. Я. Билибина до многочастных графических рассказов А. А. Радакова, портретных шаржей Н. В. Ремизова и др.

«Мирискусники» возродили в России искусство книжной графики. Ими был сделан серьезный шаг в сторону возвращения книге целостности, основанной на единстве графического стиля в иллюстрации, орнаменте и шрифте (главным образом рисованном). Уровень графической книжной культуры был очень высок, быстро став примером для подражания. В этом направлении работали К. А. Сомов, А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, И. Я. Билибин, Д. Н. Кардовский.

В конце XIX в. наблюдается своеобразный плакатный бум. Броскость и лаконичность способствует быстрому и широкому распространению плаката. Многоцветный художественный плакат становится своеобразной лабораторией стиля модерн, в которой вырабатывались важнейшие особенности его визуального языка. Лучшие образцы декоративного плаката относятся к началу XX в. Это работы художников Л. С. Бакста, Е. Е. Лансере, К. А. Сомова, И. Я. Билибина, отличающиеся изящным орнаментализмом и стилизацией шрифта.

Вопросы

1. Журнал «Мир искусства» как образец полиграфического искусства.
2. Сатирические журналы «Адская почта» и «Жупел»: история создания, художники и их графика.
3. Журнальная графика «Сатирикона» и «Нового сатирикона».
4. Русская книжная графика начала XX в.

Темы докладов

Символизм в сатирической графике 1905–1907 гг.

Искусство книги в творчестве И. Я. Билибина.

Развитие пейзажной графики начала XX в.: А. П. Остроумова-Лебедева.

Источники

Век русского книжного искусства / сост. А. Маркевич. — М., 2005. — 567 с.

Лансере, Е. Е. Дневники. Кн. 1 : Воспитание чувств / Е. Е. Лансере. — М., 2009. — 736 с.

Остроумова-Лебедева, А. П. Автобиографические записки : в 3 т. (2 кн.) / А. П. Остроумова-Лебедева. — М., 2003.

Исследования

1. Боцяновский, В. Ф. Русская сатира первой революции 1905–1906 гг. / В. Ф. Боцяновский, Э. Ф. Голлербах. — Л., 1925. — 221 с.

2. Деточенко, Л. С. Плакат Серебряного века / Л. С. Деточенко // Визуальные коммуникации в рекламе и дизайне. — Харьков, 2015. — С. 16–25.

3. Сидоров, А. А. Русская графика начала XX в. / А. А. Сидоров. — М., 1969. — 250 с.

4. Стернин, Г. Ю. Очерки русской сатирической графики / Г. Ю. Стернин. — М., 1964. — 336 с.

Занятие 3. Русская пикториальная фотография в конце XIX — начале XX в.

Пикториальная фотография (от англ. слова *pictorial* — «живописный») появилась в конце XIX — начале XX в. как одно из направлений в художественной фотографии. Многие фотографы, отождествляя себя с художниками и устав от простой документальной и рутинной съемки, старались создавать фотоизображения, опираясь на законы живописи. Творческие эксперименты, использование различной оптики, опыты с химическими реактивами, понимание их возможностей в создании фотографии, применение красителей и ретушь способствовали созданию по-настоящему художественных произведений. Подражание живописным традициям в построении художественного фотоизображения заложило основы развития пикториальной фотографии. Отличие фотографии от живописи, по мнению представителей этого направления, было лишь в технических особенностях получения изображения, где действуют эстетические законы живописи.

Многие стали стремиться придать своим фотографическим снимкам оттенок загадочности, тайны и выразительности, чтобы зритель мог увидеть в нерезких очертаниях на фотографии определенный художественный образ. Были разработаны специальные способы позитивной печати, которые позволяли менять рисунок изображения, варьируя контрастом, степенью проработки деталей и полутонов, стилизуя изображение под рисунок или гравюру. Это была крайне кропотливая и сложная рабо-

та, при которой мог получиться только один отпечаток, что повышало художественную ценность данного экземпляра.

В Россию пикториальная фотография приходит из Европы с небольшим опозданием. Обновление художественного языка русской живописи, её новые направления и стили не могли не затронуть творческие искания русских фотографов, которых отличала утонченная эстетика и разнообразие творческих приемов.

Не последнюю роль в развитии пикториальной фотографии в России играли фотографические общества, обсуждавшие вопросы художественной фотографии, печатавшие научные статьи, протоколы дискуссий на эту тему в своих печатных изданиях, проводившие фотографические выставки, где экспонировались работы ведущих фотографов Европы и России. В стиле пикториализма работали фотографы А. С. Мазурин, С. А. Лобовиков, А. И. Трапани, Н. П. Андреев, Н. Петров, М. С. Напельбаум, А. Д. Гринберг, Н. И. Свищов-Паола.

Вопросы

1. Пикториальная фотография как одно из направлений художественной фотографии.
2. Русские фотографы и расширение возможностей фотографии: переход от ремесла к творчеству.

Темы докладов

Фотограф М. С. Напельбаум: путь от ремесла к искусству.

Фотографические журналы и полемика на их страницах о месте фотографии в искусстве.

Источники

1. Александр Гринберг. 1885–1979. Хранитель традиций / [автор вступ. ст. В. А. Мусвик]. — М., 2012. — 95 с.
2. Николай Андреев. 1882–1947. Живописные эффекты в фотографии / [автор вступ. ст. Л. С. Машанская]. — М., 2010. — 95 с.
3. Пикториальная фотография в России. 1890–1920-е гг. : каталог выставки. — М., 2002. — 135 с.
4. Фотограф Алексей Мазурин / сост. : А. Логинов, П. Хорошилов. — М., 2005. — 135 с.
5. Шедевры фотографии из частных собраний : русская фотография 1849–1918 / сост. : П. Хорошилов, А. Логинов. — М., 2003. — 175 с.

Исследования

1. Бархатова, Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства : 1839–1914 / Е. В. Бархатова. — СПб., 2009. — 399 с.
2. Сабурова, Т. Г. Русское фотографическое общество в Москве : 1894–1930 / Т. Г. Сабурова. — М., 2013. — 320 с.
3. Серебряный век : Фотограф Моисей Наппельбаум. — М., 2019. — 256 с.
4. Стигнеев, В. Т. Век фотографии. 1894–1994 : очерки истории отечественной фотографии / В. Т. Стигнеев. — М., 2011. — 392 с.

Занятие 4. Развитие русского немого кино

В конце XIX в. появился новый вид зрелищного искусства — кинематограф. 4 мая 1896 г. в С.-Петербурге прошел первый публичный киносеанс. Затем с кинематографом ознакомились Москва, Нижний Новгород и другие русские города. «Синематограф» стал весьма популярным аттракционом на ярмарках и гуляниях. Первоначально фильмы были привозные, исключительно иностранных кинофирм.

В 1908 г. в России начинают производить свою кинопродукцию. Именно в этом году вышел первый игровой фильм оператора А. Дранкова «Понизовая вольница». В 1911 г. выходит первый полнометражный исторический фильм «Оборона Севастополя», снятый А. Ханжонковым и В. Гончаровым. В 1912 г. Вл. Старевичем создан первый в мире мультфильм, снятый в технике объемной анимации — «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами». Наравне с художественными фильмами снимаются и документальные. В 1911 г. А. Ханжонковым создан научный отдел, снимавший научные, видовые и этнографические картины.

Первые русские фильмы создавались по сюжетам русской классической литературы: «Мертвые души», «Война и мир», «Пиковая дама» и др. Наряду с сюжетами из классики в кино появляются такие жанры, как салонная психологическая драма и детектив. Режиссерами фильмов были Я. Протазанов, Е. Бауэр, В. Гардин, П. Чардынин, В. Касьянов.

Кинематограф переживал глубокие изменения, затронувшие и другие виды искусства, развиваясь параллельно с эстетическими вкусами общества. Поиски средств выразительности синематографа отвечали обновлению в начале XX в. визуальных видов творчества. Искания символистов, модернистов и авангардистов нашли свое отражение в первых русских фильмах. Киноленты немого кино являются олицетворением времени, где

представлены портреты современников и сцены из их жизни, эмоции и переживания.

Вместе с производством русских кинокартин появляются и первые киноактеры — В. Холодная, В. Каралли, В. Максимов, И. Мозжухин.

Вопросы

1. Кинематограф в России до начала собственного кинопроизводства.
2. Организация отечественного синематографа (А. А. Ханжонков и А. О. Дранков).
3. Выдающиеся актеры русского немого кино.

Темы докладов

- В. Старевич и его мультипликационные фильмы.
Е. Бауэр и его роль в разработке изобразительных средств в кино.

Источники

1. Гзовская, О. В. Пути и перепутья. Портреты. Статьи и воспоминания о О. В. Гзовской / О. В. Гзовская. — М., 1976. — 430 с.
2. Гославская, С. Е. Записки киноактрисы / С. Е. Гославская. — М., 1974. — 197 с.
3. Форестье, Л. П. Великий немой (воспоминания кинооператора) / Л. Форестье. — М., 1945. — 111 с.
4. Ханжонков, А. А. Первые годы русской кинематографии : Воспоминания / А. А. Ханжонков. — М., 1937. — 174 с.

Исследования

1. Гинзбург, С. С. Кинематография дореволюционной России / С. С. Гинзбург. — М., 2007. — 488.
2. Гращенкова, И. Н. Кино Серебряного века : русский кинематограф 10-х гг. и кинематограф русского послеоктябрьского зарубежья 20-х гг. / И. Н. Гращенкова. — М., 2005. — 430 с.
3. Соболев, Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино / Р. П. Соболев. — М., 1961. — 175 с.
4. Устюгова, В. В. Раннее немое кино и трансляция ценностей модерна в жизнь русского губернского города (на материале Перми конца XIX — начала XX в.): дис. ... д-ра ист. наук / В. В. Устюгова. — Пермь, 2019. — 611 с.

Занятие 5. Архитектура, скульптура и декоративно-прикладное искусство России эпохи модерна

На рубеже XIX–XX вв. в архитектуре наметились новые явления: начинают применяться металлические каркасы и железобетон, облицовочная керамическая плитка и отделочный кирпич, ковка и витражи. Открывая для себя эстетику этих материалов, архитекторы пытаются говорить иным архитектурным языком. Появляются новые архитектурные стили: модерн, неорусский стиль, неоклассицизм. Стилю модерн было присуще соединение всех видов изобразительного искусства для создания единой законченной эстетической среды, где все подчинено одному стилю. Проектирование архитектурного сооружения шло изнутри наружу, сначала проектировалось внутреннее пространство, а только потом фасад. В архитектуре и декоративном искусстве модерн проявился в текучести форм, сдержанности колорита, использовании орнамента. Архитекторами, творчество которых определило развитие русского модерна, стали Ф. О. Шехтель, А. В. Щусев, С. В. Малютин.

Новые явления архитектуры благотворно сказались на развитии русской скульптуры. В проекты новых зданий стали включать лепку, барельефы, майолику, активно привлекалось декоративно-прикладное искусство (фаянс, фарфор, керамика). Наиболее известными скульпторами того времени были П. П. Трубецкой, А. С. Голубкина, на творчество которых оказали сильное влияние импрессионизм и модерн; С. Т. Коненков, чья скульптура стала воплощением преемственности традиций реализма в новых направлениях.

Вопросы

1. Стиль модерн как качественно новый этап развития архитектуры. Специфические черты русского модерна.
2. Московский модерн. Ф. О. Шехтель как наиболее значительный представитель архитектуры русского модерна.
3. Модерн в архитектуре Петербурга. Н. В. Васильев, Ф. И. Лидваль как наиболее видные мастера петербургской школы модерна.

Темы докладов

Неостили и их роль в архитектуре модерна.
Архитектура доходных домов эпохи модерна.
Декоративное убранство в архитектуре модерна.

Источники

Бондаренко, И. Е. Записки художника-архитектора : труды, встречи, впечатления : в 2 т. / И. Е. Бондаренко. — М., 2018. — Т. 2. — 711 с.

Исследования

1. Бирюкова, Н. В. История архитектуры / Н. В. Бирюкова. — М., 2011. — 367 с.

2. Борисова, Е. А. Русский неоклассицизм / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. — М., 2002. — 288 с.

3. Кириченко, Е. И. Архитектурное наследие Федора Шехтеля в Москве / Е. И. Кириченко. — М., 2009. — 316 с.

4. Пилявский, В. И. История русской архитектуры / В. И. Пилявский, А. А. Тиц, Ю. С. Ушаков. — М., 2003. — 512 с.

5. Русская художественная культура XIX — начала XX в. : в 4 кн. Кн. 2 : Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство (1895–1907). — М., 1969. — 401 с.

6. Русская художественная культура XIX — начала XX в. : в 4 кн. Кн. 4 : Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство (1907–1917). — М., 1980. — 495 с.

7. Шмидт, И. М. Русская скульптура второй половины XIX — начала XX в. / И. М. Шмидт. — М., 1989. — 306 с.

Тема 2. Советское искусство в 1917–1920-е гг.

После революции 1917 г. искусство повернулось к массам. Изменения в стране требовали остросоциального и понятного широким слоям населения искусства. На смену индивидуалистическому началу искусства Серебряного века приходит коллективное классовое творчество. Октябрьская революция была воспринята большей частью интеллигенции как предвестница культурного обновления и свободы творчества. Творческая интеллигенция активно включилась в переустройство старого мира, стремясь реализовать свои представления о назначении новой культуры.

В этот период переживает расцвет русский авангард, признанные мастера которого — П. Н. Филонов, К. С. Малевич, В. Е. Татлин — участвуют в послереволюционном управлении искусством, в формировании новых принципов художественного образования. Мощным агитационным средством коммунистической идеологии становится ленинская программа развития монументального искусства, в которой скульптура занимала

одно из первых мест. Монументальная пропаганда задействовала не только средства изобразительного искусства, но и литературу, театр, музыку.

В организации массовых зрелищ использовали новые художественные формы: украшение манифестаций, шествий, массовых празднеств, агитпоездов и агитпароходов. Важным средством оперативной наглядной агитации становится политический плакат. Он оказал значительное воздействие на развитие газетно-журнальной графики, особенно сатирической. Важное место в деле пропаганды занимало и декоративно-прикладное искусство, например агитационный фарфор.

В 1920-е гг. возникают новые творческие объединения. Развиваются авангардные направления. Со временем определяются приоритеты изобразительного искусства: главным направлением становится реализм, отражение жизни простого народа, крестьян, рабочих, красноармейцев. Особое значение приобретает советский дизайн, основой которого стала концепция производственного искусства, связанная с идеями конструктивистов, разрабатывавших новые типы «социальных зданий», предлагавших новые решения организации предметно-пространственной среды жилища, проектировавших функциональную мебель.

Вопросы

1. Ленинский план монументальной пропаганды.
2. Концепция производственного искусства.

Темы докладов

Производственное искусство и дизайн мебели.
Эпоха на блюде: агитационный фарфор.

Источники

Вокруг Квадрата. Авангардный фарфор революционной России : каталог / [Т. В. Кудрявцева]. — СПб., 2004. — 192 с.

Исследования

1. Андреева, Л. В. Советский фарфор 1920–1930 гг. / Л. В. Андреева. — М., 1975. — 339 с.
2. Семенов, А. В. Дизайн мебели в СССР : в 3 т. Т. 1 : 1920-е гг. / А. В. Семенов. — СПб., 2018. — 396 с.
3. Силина, М. М. История и идеология : монументально-декоративный рельеф 1920–1930-х гг. в СССР / М. М. Силина. — М., 2014. — 352 с.

4. Хан-Магомедов, С. О. Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомедов. — М., 1995. — 424 с.

Занятие 1. Становление художественной основы советской живописи

В годы Гражданской войны, иностранной интервенции и последующего восстановления страны на первый план выходит политический плакат как самое оперативное, быстро откликающееся на злобу дня орудие пропаганды. Развивается два типа плаката — героический (Д. С. Моор) и сатирический (В. Н. Дени). Важное место в плакате того времени занимала новаторская форма агитационного искусства — «Окна сатиры РОСТА», серия плакатов, созданных В. В. Маяковским, Д. С. Моором и М. М. Черемных.

Главной особенностью этого периода считается относительная свобода творчества и эксперименты в разных стилях. Повсеместно открываются многочисленные художественные школы и мастерские, пропагандируя как традиционные, так и радикально-экспериментаторские методы. Создается Пролеткульт, пролетарская культурно-просветительская организация, чьи идеи нашли отклик в среде русского авангарда, стремившегося радикально трансформировать язык искусства. Для авангарда идея, стоящая за искусством, была важнее, чем само произведение и его художественные особенности.

В 1920-е гг. в советской живописи сосуществовало большое количество разнообразных в эстетическом плане новых творческих объединений. Наряду с авангардными группировками УНОВИС, ИНХУК, ГИНХУК существуют либерально-консервативные художественные объединения «Маковец», «Московские живописцы», «Четыре искусства», «Тринадцать». Если первые объединения были настроены крайне агрессивно к традиционному искусству прошлого, то художники либеральных объединений, наоборот, выдели себя продолжателями традиций станкового искусства и выступали против авангардизма.

Исключением стала группа молодых выпускников ВХУТЕМАСа, создавших свое, отличное от предыдущих объединений Общество станковистов (ОСТ). Не связанные старыми традициями, они откликнулись на новые веяния искусства, считая, что станковая живопись может быть проводником левых авангардных взглядов. Использовали в работе современные сюжеты, связанные с индустриализацией, спортом, урбанизмом. Ассоциация художников революционной России (АХРР) стояла на позициях реализма и стала одним из первых объединений, поддержавших но-

вую власть. Художники АХРР писали советскую историю, портреты не только рабочих и крестьян, но и вождей пролетариата, тиражируя образы, темы и сюжеты, которые станут позднее общепринятыми для всего советского искусства.

Вопросы

1. Агитационное искусство времен Гражданской войны: рождение советского плаката.
2. Художественные объединения 1920-х гг. (традиции и новаторство).

Темы докладов

Творчество «Общества станковистов» (ОСТ).

Ассоциация художников революционной России: программа, деятельность, участники.

К. С. Петров-Водкин. Теория и творчество.

Источники

Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы : агитпоезда и агитпароходы, передвижной театр, политический плакат 1918–1932 : в 2 т. / сост. И. М. Бибикова, Т. И. Володина. — М., 2002.

Маяковский, В. В. Грозный смех. Окна Роста / В. В. Маяковский. — М. ; Л., 1932. — 79 с.

Петров-Водкин: В центре жизней жизни. Воспоминания. Письма. Документы / сост. А. В. Барзилович. — СПб., 2018. — 582 с.

Художественная жизнь Советской России 1917–1932 гг. : события, факты, комментарии : сб. материалов и документов / сост. И. М. Бибикова. — М., 2010. — 419 с.

Исследования

1. «Пятнами красок, звоном лозунгов...». Книжно-плакатное творчество Маяковского / сост. В. Н. Терехина. — М. ; СПб., 2016. — 400 с.

2. Крусанов, А. В. Русский авангард 1907–1932 гг. : исторический обзор : в 3 т. Т. 1 : Боевое десятилетие. Кн. 2 / А. В. Крусанов. — М., 2010. — 1098 с.

3. Свиридова, И. А. Советский политический плакат : некоторые тенденции развития плаката на современном этапе / И. А. Свиридова. — М., 1975. — 174 с.

4. Соскин, В. Л. Советская художественная культура (1917–1927) : социально-политический аспект. Ч. 1 : Художественная культура на сло-

ме эпох : период революции и гражданской войны / В. Л. Соскин. — Новосибирск, 2002. — 175 с.

5. Соскин, В. Л. Советская художественная культура (1917–1927) : социально-политический аспект. Ч. 2 : Развитие художественной культуры в условиях новой экономической политики / В. Л. Соскин. — Новосибирск, 2003. — 163 с.

6. Схейен, Ш. Авангардисты. Русская революция в искусстве 1917–1935 гг. / Ш. Схейен. — М., 2019. — 512 с.

7. Юшкова, О. А. Станция без остановки : Русский авангард, 1910–1920-е гг. / О. А. Юшкова. — М., 2008. — 223 с.

Занятие 2. Сатирическая печать

Основы советской сатирической печати были заложены в период Гражданской войны, когда периодические издания стали полем для пропаганды социализма в государственном масштабе. Большевики, понимая значение сатирической печати, определили её основную задачу — борьбу против враждебных сил нового строя.

В 1920-е гг. наблюдается быстрый и значительный рост сатирической журналистики нового типа. В этот период вырабатываются её принципы, методы, формы. В центральных городах, провинции и союзных республиках выходит более 120 изданий. Наиболее значимые из них — «Крокодил», «Лапоть», «Бегемот», «Смехач», «Бузотер», «Красный перец», «Пушка», «Ревизор», «Безбожник». Советские сатирические издания были трансляторами определенных идейных установок: популяризовали основные политические лозунги и проводимые массовые кампании, пропагандировали советский образ жизни, обличали социальные недостатки, дискредитировали классовых врагов пролетариата (кулачество, вредителей, сектантов), защищали интересы трудящихся от произвола зарвавшихся чиновников и начальников, бюрократов и спекулянтов.

В 1927 г. сатирико-юмористические журналы были разделены по характеру обслуживания читательских групп: «Крокодил» и «Бегемот» предназначались для рабочих, «Бузотер» — для членов и работников профсоюзов, «Смехач» — для служащих, «Лапоть» — для крестьян. Часть журналов была закрыта. Вводился тотальный контроль цензуры за публикуемыми в сатирических журналах текстами и карикатурами. Несмотря на ограничения, в этот период шло оформление характерных черт сатирической печати: верстка, красочные иллюстрации, бросающиеся в глаза заголовки, злободневность. Популярности журналов способствовали талантливые писатели

(Д. Бедный, В. Лебедев-Кумач, М. Зощенко) и художники (Д. С. Моор, М. М. Черемных, К. П. Ротов, Б. Е. Ефимов).

Вопросы

1. Сатирические издания периода Гражданской войны.
2. Сатирико-юмористические журналы 1920-х гг.: методы, приемы, формы сатиры.

Темы докладов

Журнал «Крокодил» — первый советский сатирический еженедельник.
Крестьянский сатирический журнал «Лапотъ»: стилистика и особенности публикаций издания, сотрудники.
Журналы «Смехач» — «Чудак»: структура, направление, темы.

Источники

Ефимов, Б. Е. Ровесник века. Воспоминания / Б. Е. Ефимов. — М., 1987. — 347 с.
Моор, Д. С. Я — большевик : сб. ст. / Д. С. Моор. — М., 1967. — 252 с.

Исследования

1. Иоффе, М. Л. Десять очерков о художниках-сатириках / М. Л. Иоффе. — М., 1971. — 296 с.
2. Кауфман, Р. С. Карикатура и плакат / Р. С. Кауфман, А. А. Сидоров // История русского искусства : в 13 томах. Т. 11. — М., 1957. — С. 440–464.
3. Скороходов, Г. А. Сатирическая журналистика / Г. А. Скороходов // Очерки истории русской советской журналистики (1933–1945). — М., 1968. — С. 444–472.
4. Стыкалин, С. И. Советская сатирическая печать 1917–1963 / С. И. Стыкалин, И. К. Кременская. — М., 1963. — 484 с.

Занятие 3. Советский фотоавангард 1920-х гг.

Фотоавангард зародился в Европе в 1910-е гг. Используя возможности фотографии, художники создавали авангардистские произведения (футуристические, сюрреалистические и т. д.). Советский фотоавангард использовал традиции супрематизма, конструктивизма и производственного искусства. В основу его принципов была положена идея искусства как жизнестроительства, т. е. фотограф должен был свое творчество направить на изменение реальной жизни, на художественное проектиро-

вание элементов предметно-пространственной среды. Все должно было соответствовать идеям пролетарской революции, духу созидания нового мира и общества, организации идеологического пространства.

У истоков фотоавангарда стояли Л. М. Лисицкий, Г. Г. Клуцис, А. М. Родченко, Б. В. Игнатович. Фотографическое искусство этого периода подчинено наглядной агитации и пропаганде. Воспеваются город и урбанистическая культура, развивающийся индустриальный быт, организующий стихию человеческих масс. В 1920-е гг. были разработаны конструктивистские принципы коллажа, фотомонтажа, цветного фотоплаката, которые активно использовались при создании плакатов, афиш, дизайнерских проектов оформления выставок и массовых празднеств, оформления книг. В этот период фотография несет в себе иные смыслы, главным становится не что снимать, а как снимать.

Появляется ракурсная съемка А. М. Родченко, в которой выбор ракурса (съемка снизу вверх и сверху вниз) позволил изменить традиционное зрительное восприятие, т. е. появляется новая форма видения предметов, объектов, архитектуры. Объекты на фотографии рассматриваются как абстрактные композиции из повторяющихся геометрических форм, подчиненные определенной ритмике. Фотография становилась важным средством радикального изменения не только визуального мышления, но и общественного сознания.

Вопросы

1. Агитационное искусство фотоавангарда.
2. Творчество А. М. Родченко.

Темы докладов

Фотография в рекламе и дизайне.

Г. Г. Клуцис: фотомонтаж как средство агитации и пропаганды.

Источники

Александр Родченко. Фотографии. — М., 1987. — 191 с.

Густав Клуцис. Валентина Кулагина. Плакат. Книжная графика. Журнальная графика. Газетный фотомонтаж. 1922–1937. — М., 2010. — 280 с.

Клуцис, Г. Г. Фотомонтаж как новый вид агитационного искусства / Г. Г. Клуцис // Искусство. — 2011. — № 4–5. — С. 152–155.

Родченко, А. М. Крупная безграмотность или мелкая гадость / А. М. Родченко // Новый Леф. — 1928. — № 6. — С. 42–44.

Родченко, А. М. Пути современной фотографии / А. М. Родченко // Новый Леп. — 1928. — № 9. — С. 31–39.

Исследования

1. Вальран, В. Н. Советская фотография 1917–1955 гг. / В. Н. Вальран. — СПб., 2016. — 283 с.

2. Лаврентьев, А. Н. Ракурсы Родченко / А. Н. Лаврентьев. — М., 1992. — 222 с.

3. Фоменко, А. Н. Советский фотоавангард и концепция производственно-утилитарного искусства / А. Н. Фоменко. — СПб., 2011. — 204 с.

3. Хан-Магомедов, С. О. Густав Клуцис / С. О. Хан-Магомедов. — М., 2011. — 160 с.

Занятие 4. Киноискусство России в 1917–1920-е гг.

В эпоху революции 1917 г. и Гражданской войны большую роль в кино начинает играть социально-политическая тематика. Документальные кадры революционных событий стали средством влияния на общественное мнение. Фильмы о Николае II, Г. Распутине, революционно-классовые мелодрамы пользовались большой популярностью у публики. В годы Гражданской войны формируется советская система кинематографа. Большевики берут зрелищное искусство под свой полный контроль, активно используя его в агитационно-пропагандистских целях («агитфильмы», «киноплакаты»).

В 1920-е гг. отечественное кинопроизводство развивалось в условиях творческой свободы. Советские режиссеры (Д. Ветров, С. Эйзенштейн, Л. Кулешов, В. Пудовкин, А. Довженко) имели возможность вести поиски форм отображения действительности на экране, экспериментировать в области технических приемов. Смешивались стили, использовались приемы из разных жанров, комбинировались съемки и спецэффекты. Кинорежиссеры заложили основы монтажной драматургии, когда при помощи монтажа создавались документально-художественные образы, отражались глубина чувств и мыслей главных персонажей, воссоздавалась психология действия, т. е. все было направлено, чтобы воздействовать на эмоциональное восприятие зрителя. Монтаж из технической операции превращается в мощнейший творческий ресурс. Постепенно выдвигается мысль о научном подходе к кино как особому виду искусства, о необходимости теоретического и экспериментального изучения его законов.

Кинематограф начинает играть значительную роль в системе средств массовой коммуникации, оказывая колоссальное влияние на формирование массового сознания советских людей. И потому он был призван режимом выполнять социальный заказ, содержание которого диктовалось партийными установками и жесткими рамками господствующей идеологии.

Вопросы

1. У истоков советского кинематографа. Кино в годы революции 1917 г. и Гражданской войны.
2. Советский киноавангард 1920-х гг.: эксперименты и суть новаторства.

Темы докладов

Новаторские поиски Л. В. Кулешова.

«Монтаж аттракционов» С. М. Эйзенштейна и его вклад в теорию и практику мирового кинематографа.

Источники

Дзига Ветров в воспоминаниях современников / сост. : Е. И. Ветрова, А. Л. Виноградова. — М., 1976. — 280 с.

История отечественного кино : хрестоматия / сост. : А. С. Трошин, Н. А. Дымшиц, С. М. Ишевская. — М., 2011. — 672 с.

Эйзенштейн, С. М. Кино — моя жизнь : Воспоминания величайшего режиссера / С. М. Эйзенштейн. — М., 2018. — 384 с.

Исследования

1. Зоркая, Н. М. История отечественного кино / Н. М. Зоркая. — М., 2014. — 511 с.

2. Лебедев, Н. А. Очерки истории кино СССР : немое кино (1918–1934) / Н. А. Лебедев. — М., 1965. — 583 с.

3. Русина, Ю. А. История советского кино / Ю. А. Русина. — Екатеринбург, 2019. — 104 с.

4. Селезнева, Т. Ф. Киномысль 1920-х гг. / Т. Ф. Селезнева. — Л., 1972. — 184 с.

5. История советского кино 1917–1967 гг. : в 4 т. Т. 1 : 1917–1931 гг. — М., 1969. — 755 с.

Занятие 5. Архитектура и градостроительство Советской России в 1917–1920-е гг.

В первые годы Советской власти в сфере архитектуры наблюдалась примерно та же картина, что и в других видах искусства. Многие архитекторы восприняли революцию 1917 г. с воодушевлением и активно включились в создание проектов зданий и планов строительства городов будущего в соответствии с идеологическими задачами. Планы социалистического строительства предусматривали комплексное архитектурное оформление города, отражающее идеологию нового государства. Активно велись дискуссии о наследии прошлого, принципе преемственности в архитектуре, внедрении новейших достижений науки и техники, взаимодействии скульптуры и архитектуры, синтезе искусств.

Создаются Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). Структура учебного заведения уникальна: производственные и художественные факультеты были объединены с архитектурным. Студентов знакомили с достижениями новейших авангардных течений. Внутри ВХУТЕМАСа складывались отдельные художественные направления различных групп и мастеров. В нем работали Академические мастерские (И. Жолтовский, А. Щусев), Объединенные левые мастерские — ОБМАС (Н. Ладовский, В. Кринский) и Мастерская экспериментальной архитектуры (К. Мельников, И. Голосов).

Для этого периода характерны творческие поиски и борьба различных течений. Авангард переживает свой расцвет. Наступает время нового жизнестроения, новой архитектуры и нового быта. Традиционалисты утрачивают свое влияние, а их бывшие сторонники переходят на позиции новаторских архитектурных течений: рационализма и конструктивизма. Лидер рационалистов Н. Ладовский основал ассоциацию новых архитекторов (АС-НОВА). Она выступала за лаконичность форм, строгость и подчеркнутый функционализм, особое внимание уделяла психологическому восприятию архитектуры человеком. Конструктивисты организовали Объединение современных архитекторов (ОСА). Его члены — братья Веснины, Голосовы, М. Гинзбург, стремились в проектах использовать все новейшие технические достижения для создания утилитарных и функциональных конструкций.

Концепции социалистических «города будущего» и «города-сада», создание проектов реконструкции Москвы и Ленинграда, новые типы жилища и организация пространства стали частью советского градостроительства 1920-х гг. Утверждение нового жизненного уклада происходи-

ло за счет изменения жилищного быта населения. Градостроительство этого времени стало средством изменения социальной структуры на уровне переустройства городского пространства, когда власть и общество попыталось создать принципиально новый социалистический тип города, который бы соответствовал политическим, социально-экономическим и культурным преобразованиям в стране.

Вопросы

1. ВХУТЕМАС (архитектурный факультет): история создания, художественные направления, мастера и проекты.
2. Рационализм как архитектурное течение: лидеры, организации, проекты.
3. Конструктивизм и теория производственного искусства. Функционализм как основа творческого метода. Основные памятники и мастера.

Темы докладов

Архитектурная политика государства в 1917–1920-е гг.
Архитектурная теория и внутренние течения в эпоху авангарда.
Дома-коммуны как архитектурное и социальное явление.
Градостроительные концепции: проекты «городов будущего».

Источники

Из истории советской архитектуры 1917–1925 гг. : документы и материалы / сост. В. Э. Хазанова. — М., 1963. — 250 с.

Из истории советской архитектуры 1926–1932 гг. : документы и материалы. Творческие объединения / сост. В. Э. Хазанова. — М., 1970. — 211 с.

Эль Лисицкий. Россия. Реконструкция архитектуры в Советском Союзе / сост. В. Л. Козлова. — СПб., 2019. — 149 с.

Исследования

1. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. Т. 12. Кн. 1 : Архитектура СССР / под ред. Н. В. Баранова. — Л. ; М., 1975. — 755 с.

2. История советской архитектуры 1917–1954 гг. / под ред. Н. П. Былинкина. — М., 1985. — 256 с.

3. Казусь, И. А. Советская архитектура 1920-х гг. : организация проектирования / И. А. Кузусь. — М., 2009. — 462 с.

4. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда : в 2 кн. Кн. 1 : проблемы формообразования. Мастера и течения / С. О. Хан-Магомедов. — М., 1996. — 709 с.

5. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда : в 2 кн. Кн. 2 : Социальные проблемы / С. О. Хан-Магомедов. — М., 1996. — 709 с.

Оглавление

Общая характеристика дисциплины	
«Искусство России XVIII–XX веков»	3
<i>Раздел 1. Искусство России XVIII–XIX вв.</i>	5
Тема 1. Искусство России первой половины XVIII в.	7
Занятие 1. Становление светской школы живописи в России	7
Занятие 2. Барокко в архитектуре, скульптуре и декоративно-прикладном искусстве России	9
Тема 2. Искусство России второй половины XVIII — первой трети XIX в.	11
Занятие 1. Общественная мысль и литература эпохи «просвещённого» абсолютизма	11
Занятие 2. Становление и развитие академической традиции в русской живописи.	12
Занятие 3. Классицизм в русской архитектуре и скульптуре.	14
Тема 3. Искусство России второй половины XIX в.	16
Занятие 1. Изобразительное искусство России в пореформенный период	16
Занятие 2. Критический реализм в русской литературе	18
Занятие 3. Архитектура и скульптура во второй половине XIX в.: от эклектики до псевдорусского стиля	19
<i>Раздел 2. Русское искусство начала XX в.</i>	22
Тема 1. Искусство Серебряного века	22
Занятие 1. Живопись России конца XIX — начала XX в.	24
Занятие 2. Становление графического искусства России в начале XX в.	27
Занятие 3. Русская пикториальная фотография в конце XIX — начале XX в.	29
Занятие 4. Развитие русского немого кино	31
Занятие 5. Архитектура, скульптура и декоративно-прикладное искусство России эпохи модерна.	33
Тема 2. Советское искусство в 1917–1920-е гг.	34

Занятие 1. Становление художественной основы советской живописи	36
Занятие 2. Сатирическая печать	38
Занятие 3. Советский фотоавангард 1920-х гг.	39
Занятие 4. Киноискусство России в 1917–1920-е гг.	41
Занятие 5. Архитектура и градостроительство Советской России в 1917–1920-е гг.	43

Учебное издание

История русского искусства XVIII–XX веков

Учебно-методическое пособие

Составители:

Лебедев Антон Вячеславович
Мойсинович Анна Михайловна

Редактор, корректор М. Э. Левакова
Верстка М. Э. Леваковой

Подписано в печать 11.05.2021. Формат 60×84 1/16.

Усл. печ. л. 2,79. Уч.-изд. л. 2,0.

Тираж 2 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен
в редакционно-издательском отделе ЯрГУ.

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова.
150003, Ярославль, ул. Советская, 14.