

ИСКУССТВО РОССИИ XIX -XX ВЕКА

Союз русских художников — объединение, которое возникло в 1903 г. в Москве.

Его ядро составляли Константин Юон, Абрам Архипов, Игорь Грабарь, Аркадий Рылов. Большую роль в появлении Союза сыграл «Мир искусства», хотя московские мастера во многом стремились противопоставить себя петербуржцам. Они были далеки от символизма и связанных с ним идей.

Их стиль соединял реалистические традиции передвижников и опыт импрессионизма в передаче воздуха и света.

Находясь под некоторым влиянием творчества Константина Коровина, который нередко участвовал в выставках Союза, эти художники тяготели к пейзажу и жанровой живописи.

Творчество мастеров Союза русских художников при всём обаянии и высоком техническом уровне отличалось довольно сильным консерватизмом. Крепкие реалистические корни никогда не позволяли живописцам уйти в область поиска новых форм и выразительных средств. Возможно, поэтому многие члены Союза русских художников превосходно вписались в картину развития официального искусства советского периода, составив, однако, самую достойную его часть.

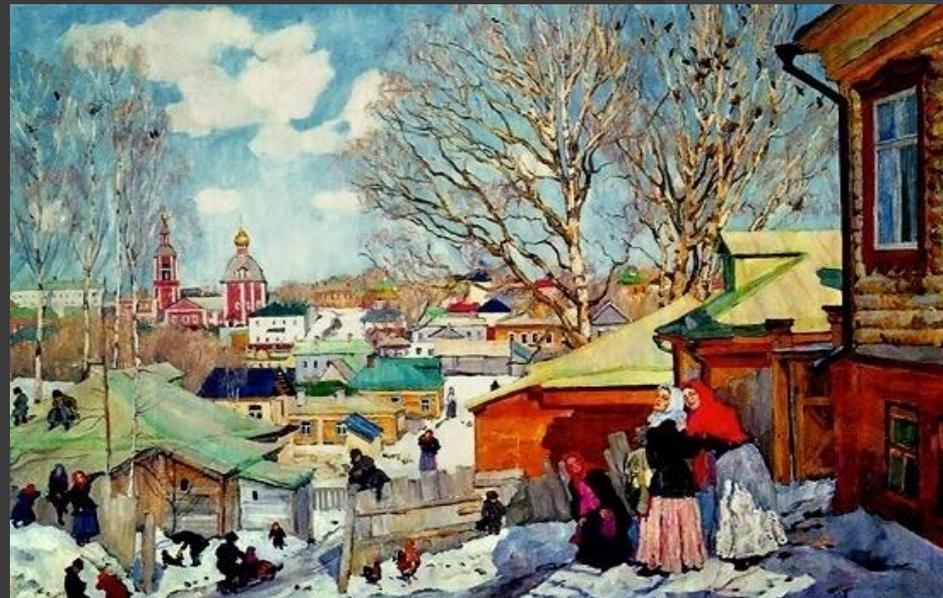


Прачки. 1901

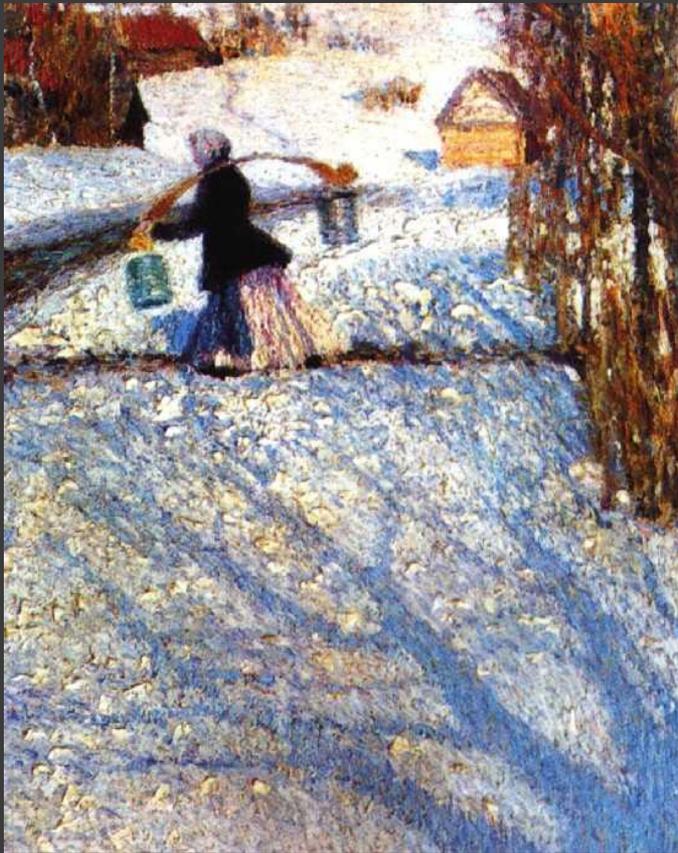


Абрам Ефимович Архипов 1862-1930
Девушка с кувшином. 1927

К. Юон Весенний солнечный
день. 1910 г.



Константин Фёдорович Юон
(1875—1958).
Мартовское солнце. 1915г.



Игорь Эммануилович Грабарь
(1871 — 1960)
Мартовский снег. 1904 г.



Зимой. Портрет О.И.Грабарь, дочери
художника. 1934



Аркадий Александрович Рылов
(1870—1939)
Зелёный шум. 1904 г.

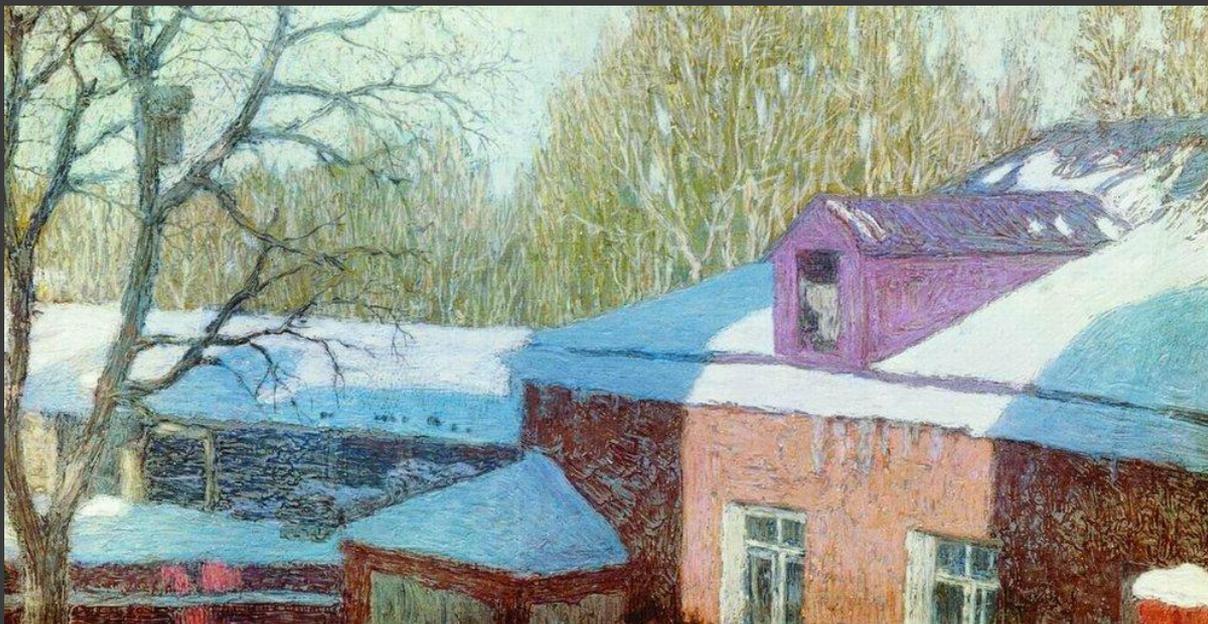


В голубом просторе. 1918

Художественное объединение «Голубая роза»

«Голубая роза» — так называлась выставка, открывшаяся в марте 1907 года в Москве, в доме М. Кузнецова на Мясницкой улице. Экспозиция картин художников была организована шестнадцатью молодыми выпускниками и студентами Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Среди них П. Кузнецов и М. Сарьян, Н. Сапунов и С. Судейкин, П. Уткин и Н. Крымов, А. Фонвизин и Н. Феофилактов, А. Арапов, братья Милиоти, скульптор А. Матвеев.

Это было новое объединение, появившееся на сцене русской художественной жизни начала XX века. Художников объединило увлечение идеями символизма, погружение в мир неуловимых чувств, которые невозможно объяснить словами. Однако самым сильным было влияние творчество В.Э. Борисова – Мусатова.



Николай Петрович Крымов
Солнечный день. 1906

Николай Петрович Крымов
Туча. 1910

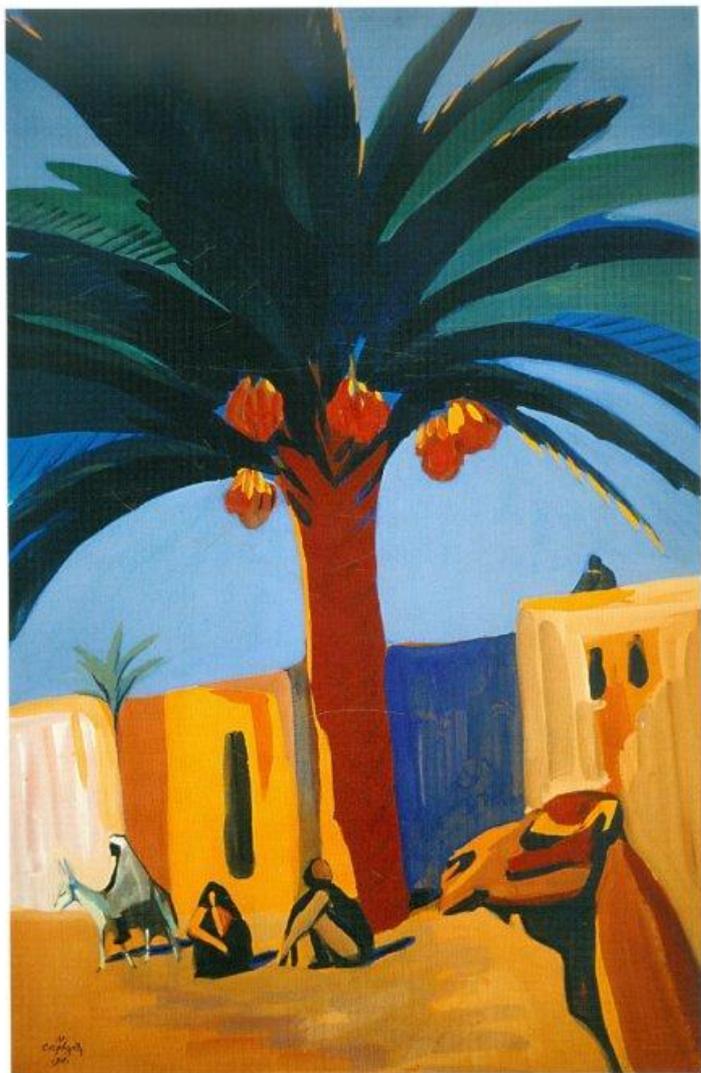




Павел Кузнецов (1878-1968)
Мираж в степи. 1912 г.



Павел Кузнецов
Весна в Крыму. 1910



Сарьян М.С. -Финиковая пальма. Египет», 1911. Картон, темпера, 106x71

Мартiros Сарьян (1880-1972)
Финиковая пальма. 1912 г.



Мартiros Сарьян
Улица. Полдень 1910

Художественное объединение «Бубновый валет»

Бубновый валет – название выставки, состоявшейся в Москве 1910 году. Название выставки, предложенное М. Ларионовым, также взято из уличного жаргона, что означало «мошенник», «плут» – человек не заслуживающий доверия. Ядро экспозиции составляли работы: Ларионова, Гончаровой Кончаловского, Машкова, Лентулова, Куприна, Фалька. Выставка имела шумный и скандальный эффект и успех. Атмосфера «площадного» живописного действия вызывалась общим интересом художников к народному искусству – изображение провинциальных вывесок и старинных лубков, росписями подносов и игрушек.

Впоследствии среди художников возникли разногласия, Ларионов и Гончарова в 1912 году вышли из объединения и организовали самостоятельные выставки «Ослиный хвост», «Мишень». Художественный облик «Бубнового вала» в основном определяли живописцы, считавшие себя последователями Поля Сезанна. В картинах французского художника их привлекала некая глубинная энергия цвета и пространства, чувствуемая в каждом предмете. Поэтому излюбленными жанрами были пейзаж и натюрморт.



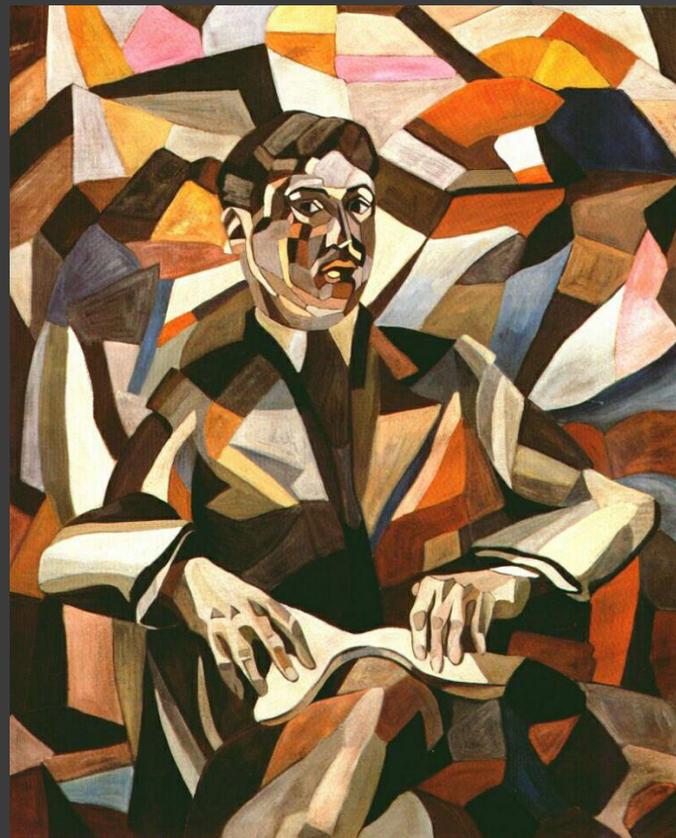
Петр Петрович Кончаловский
«Наташа на стуле (Портрет Н. П.
Кончаловской в детстве)» 1910 г.



Петр Петрович Кончаловский
«Портрет художника Г. Б. Якулова». 1910 г.
176 x 143 см.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва, Россия



Лентулов А.В.
«Собор Василия Блаженного» 1913 г.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва, Россия



Лентулов А.В.
«Автопортрет» 1912 г.



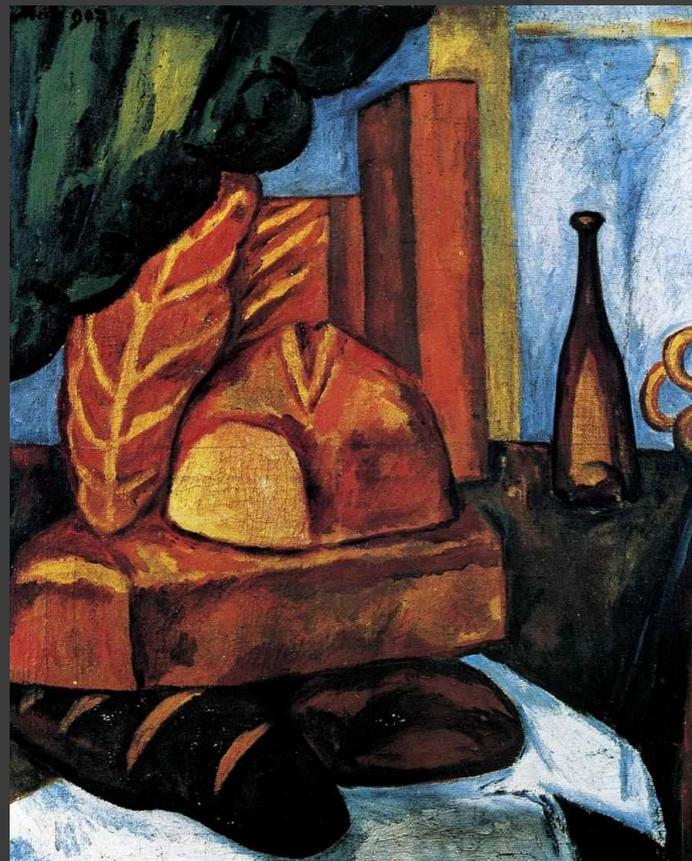
Роберт Фальк
«Натюрморт» 1910 г. Холст, масло. 85 х 94 см
Серпуховский художественно-исторический
музей, Серпухов, Россия



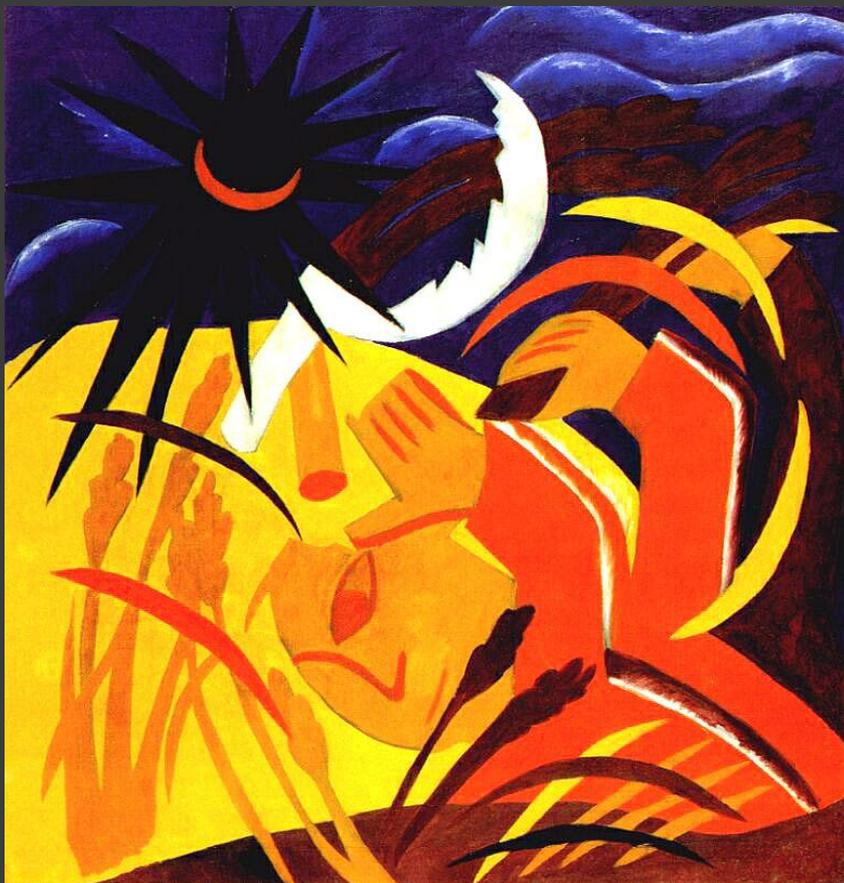
Роберт Фальк
«Старая руза» 1913 г.



Михаил Федорович Ларионов
1911 г. Холст, масло 119 x 122 см.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва, Россия



Михаил Федорович Ларионов
«Хлеб» 1910 г. Холст, масло. 102 x 84 см.
Частная коллекция



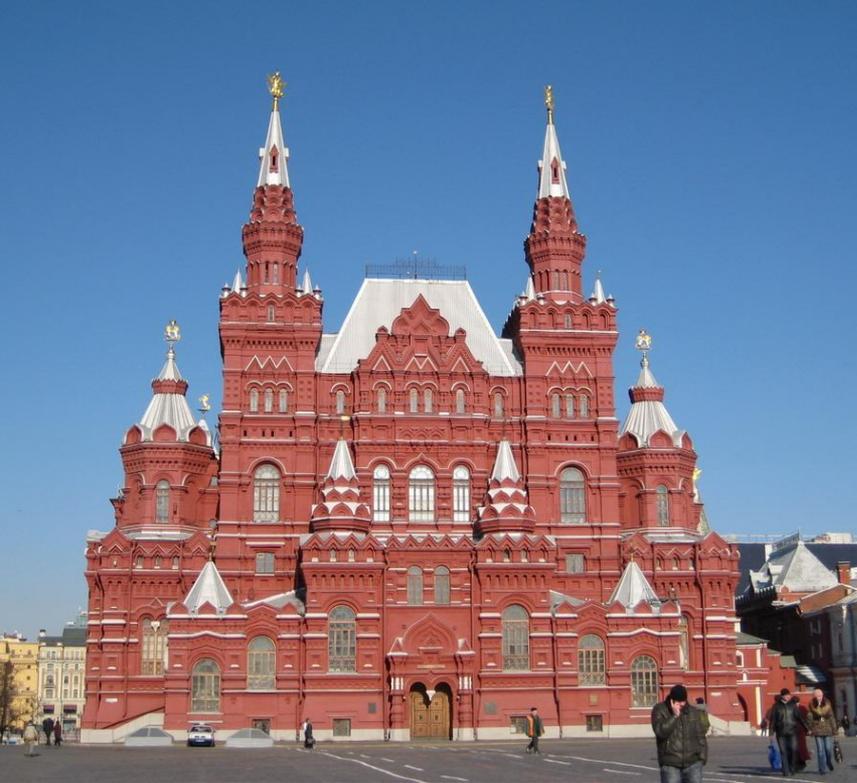
Гончарова Н.С. «Урожай» 1911 г.



Гончарова Н.С. «Динамо-машина» 1913 г.

Эклектика (ekiektikos – способный выбирать, выбирающий)

соединение разнородных художественных элементов: обычно имеет место в период упадка искусства. Тенденция широкого использования форм различных стилей прошлого, начиная с романского и кончая стилем барокко. Основные требования к эклектике: стремление к максимальной парадности общественных зданий, преобладание имитаций, богатые лепные украшения.



Шервуд Владимир Осипович
Исторический музей в Москве 1873

Померанцев Александр Никанорович
Верхние торговые ряды (1889-1893)



Рубеж 19-20 веков переломная эпоха для России. Войны, революции, Экономические кризисы. «Серебряным веком» назвал этот период в истории русской культуры философ Николай Бердяев.

В архитектуре на смену эклектизму и реалистическим традициям передвижников пришел стиль модерн, который синтезировал в себе различные виды искусств. Стиль модерн был попыткой эстетически осмыслить новые конструкции и придать им художественную выразительность. На заре эпохи промышленного капитализма возникает целый ряд типовых сооружений, призванных вмещать огромные массы людей (заводские здания, вокзалы, пассажи, кинематографы). Для них требуются новые планировочные и конструктивные решения. Благодаря широкому распространению бетона и металлической конструкции появилась возможность перекрывать огромные пространства, увеличивать окна и витрины до гигантских размеров, извлекать из их конфигурации новые декоративные и художественные эффекты. Архитекторы модерна отказались от традиционной фасадности зданий. Используя новые технологии они придавали архитектуре свободную конфигурацию. Особенно изощрялись в области декора, культивируя в Нем сложные изогнутые линии – «удар бича». Эта линия считалась основой стиля.

Московская школа

Черты стиля модерн- тенденция к комплексному решению архитектурно-планировочных и декоративных задач, изысканные живописные эффекты, «увлечение» формами ,воспроизводящими ритмы живой природы, преобладание растительных орнаментов(стилизованные ирисы, орхидеи) нашли в московском зодчестве интенсивное и своеобразное развитие. Интенсивное и своеобразное развитие модерна проявилось у московского зодчего Федора Осиповича Шехтеля.



Ф.О. ШЕХТЕЛЬ ОСОБНЯК
С.П. РЯБУШИНСКОГО
1902

Петербургская школа модерна

На рубеже 19-20 вв. в Петербурге распространяется стиль **северный модерн**, родственный архитектурным традициям Скандинавских стран. Его отличает подчеркнутая строгость отделки. Мастера использовали грубую кладку из неотесанного камня с цементной штукатуркой, поверхность которой напоминала болотные мхи. Постоянный спутник северного модерна – скульптурный рельеф. Он украшал не только фасады домов, но и интерьеры. Самыми популярными были растительные мотивы и изображения птиц (сов, филинов и цапель). На лестничных клетках архитекторы помещали витражи с изображением цветов, листьев, диковинных птиц, грифонов. Одним из ведущих петербургских архитекторов был Федор Иванович Лидваль.



Доходный дом. 1899-1904 гг

Кустодиев Борис Михайлович (1878 – 1927)

Кустодиев родился в семье учителя в Астрахани. Учеба в Астраханской семинарии совмещалась с начальными уроками у художника П. Власова. В Академии художеств он обучался в мастерской И. Репина. Художник в своих картинах выявил русский вкус и национальную эстетику (нарядность и зрелищность), изобразил опоэтизированный образ родины, соединив аналитичность, легкую иронию и глубокое знание родины. Главное в картинах-фантазиях передача общего впечатления от «идеальной русской деревни» и воплощение своих оптимистических представлений о русской национальной жизни.

В начале 20 века искусство Кустодиева развивается по двум основным линиям, отражающим стремление к синтезу: 1-я – символическое обобщение образа Руси при все большей стилизации и отвлечении от реальности; 2-я - бытописание, воссоздание по памяти провинциальных деталей быта, городских площадей, интерьеров домов.

Излюбленная тема – русское купечество и образы прекрасных русских красавиц. Современники называли Кустодиева «певцом радости и русским Рубенсом».

В период революции изображает ее смело в символично-аллегорических образах, пишет грозную динамику жерновов революционного террора.



«Утро» 1904 г.



«Гулянье на Волге» 1907 г.



«Купчиха за чаем», 1918
г.



«Большевик», 1920 г.



«Купчиха за
чаем», 1918
г.

Михаил Васильевич Нестеров (1862-1942)

Детство Нестерова прошло в Уфе – в религиозной, патриархальной купеческой семье. Окончил училище живописи, ваяния и зодчества, Академию художеств. Во время обучения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества от ранних жанровых произведений он переходит к работам историко-бытового характера. На его искания повлияла смерть жены в 1886 г. Нестеров стал искать утешение в религии, художник обратился к легендам, литературным источникам, в которых вырисовывался идеал женщины, чья трагическая судьба подчеркивала ее красоту.

Творчество художника выросло на почве христианских духовных традиций, вдохновляясь идеей о православии как движущей силе отечественной истории. Художнику удалось преодолеть литературную повествовательность, натурализм и обратиться к «настроениям народной души и поэзии». Его живописно-пластическая манера сформировалась под воздействием стиля модерн. Искусство Нестерова было направлено на утверждение нравственных идеалов и способствовали выработке живописного стиля, в котором национальное сочеталось с общечеловеческим.

Герои художника это, кроткий, просветленный старец в картине «Пустынный», юный Сергей Радонежский в картине «Видение отроку Варфоломею», люди воплощающие национальный дух истории: патриархи, монахи, Христовы невесты, русская интеллигенция.



«Видение отроку Варфоломею» 1890



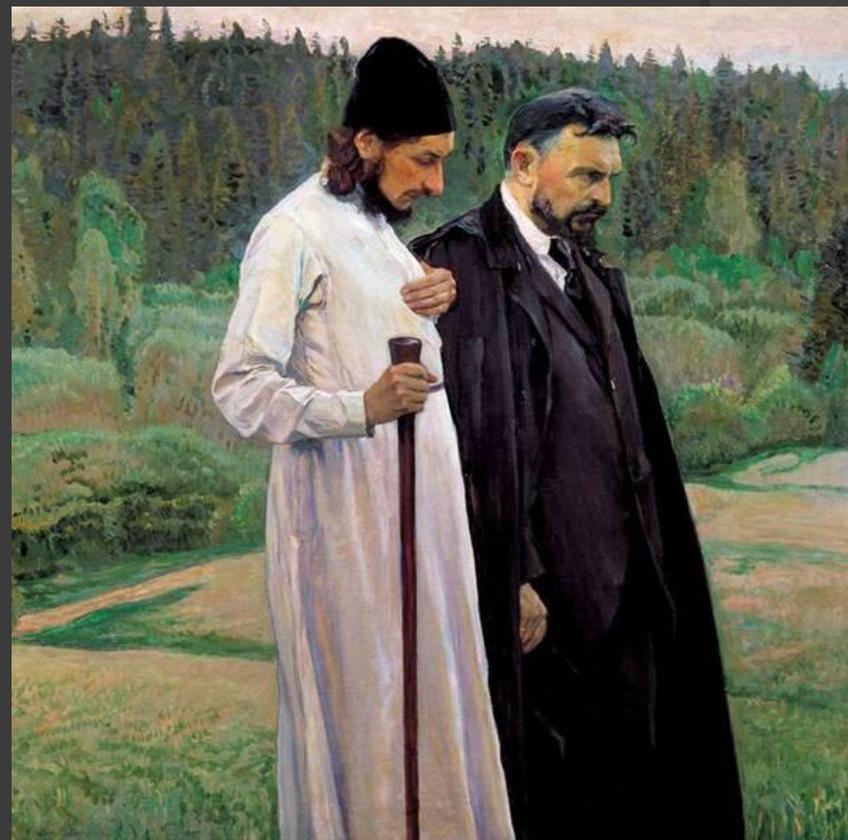
Всадники



«На Руси» («Душа народа»).1916
Г.



Троица ветхозаветная



Философы (С.Н.Булгаков и П. А. Флоренский)

Валентин Александрович Серов (1865-1911)

Искусство Серова трудно отнести к какому-либо направлению. В нем слышны отголоски многих живописных традиций: от реализма, модерна, импрессионизма. Сам же художник довольно просто сформулировал одну из своих главных задач: «Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное!». Родился в семье музыкантов. Начинал обучение в Мюнхене у К. Кёппинга (1873—1874). Посещал мастерские И.Е. Репина в Париже (1874—1875) и Москве (1878—1879). По настоянию Репина, Серов отправляется учиться в Академию художеств в мастерскую П.П. Чистякову. Серов проучился у Чистякова пять лет (1880—1885) и покинул Академию, не дождавшись окончания курса.

Его дальнейшей школой стало самостоятельное освоение западного искусства в музеях Европы (в 1885 году он посетил Голландию, Бельгию, Германию, в 1889 — Францию) и участие в пронизанной творчеством деятельности мамонтовского кружка в Абрамцеве (с семьей просветителя и культурного реформатора Саввы Ивановича Мамонтова Серов был знаком с детства). Здесь, в Абрамцеве, он написал первую, прославившую его картину — «Девочку с персиками» (1887), для которой позировала дочь Мамонтова Вера.

Больше всего Серов прославился, как портретист. Знаток человеческих характеров, он помещая модели в удобную, естественную обстановку. Своей живописью мастер «делал характеристику», как он сам говорил. Главное средство построения образов — неожиданный композиционный ход, лаконичность линейного очерка, отчетливость силуэта, взятого единым тональным пятном.



«Девочка с персиками» (Портрет В.С. Мамонтовой). 1887



Портрет артистки М.Н.Ермоловой. 1905



Портрет княгини З.Н.Юсуповой. 1902



Портрет императора Николая II. 1900

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878-1939)

К.С. Петров- Водкин – живописец и график, работавший в стиле национальной романтики, используя пространственные построения русской иконописи. В своих автобиографических книгах «Хлыновск» и «Пространство Эвклида» Кузьма Петров-Водкин рассказал о своем детстве и юности. Отец его был сапожником в приволжском городке Хвалынске, мать была родом из деревни.

После недолгого пребывания в Самаре, он уехал в Петербург в училище Штиглица, а затем перебрался в Москву в Училище живописи, ваяния и зодчества. Там среди его профессоров был и В. А. Серов, произведения которого очень нравились молодому художнику. В Училище Петров-Водкин подружился с П. В. Кузнецовым и М. С. Сарьяном. Как и его друзьям, большую пользу ему принесли поездки за границу. В 1901 году он работал в одной из лучших мастерских Мюнхена у А. Ашбе.

В Мюнхене он впервые хорошо познакомился с произведениями французских импрессионистов и постимпрессионистов, картинами Г. фон Маре и Ф. Ходлера.

В 1905 году, окончив Училище, Кузьма Петров-Водкин решает пройти еще одну «академию» и отправляется на три года в путешествие. Он побывал в Греции, Италии, совершил поездку по Северной Африке, долго жил в Париже и показывал там свои работы на выставках. Его интересует в это время очень многое. Впоследствии все эти увлечения «переплавятся» и помогут рождению собственного стиля, но в ранних произведениях еще есть несомненные следы увлечений Пювисом де Шаванном и Гогеном, Матиссом и старыми мастерами Италии.

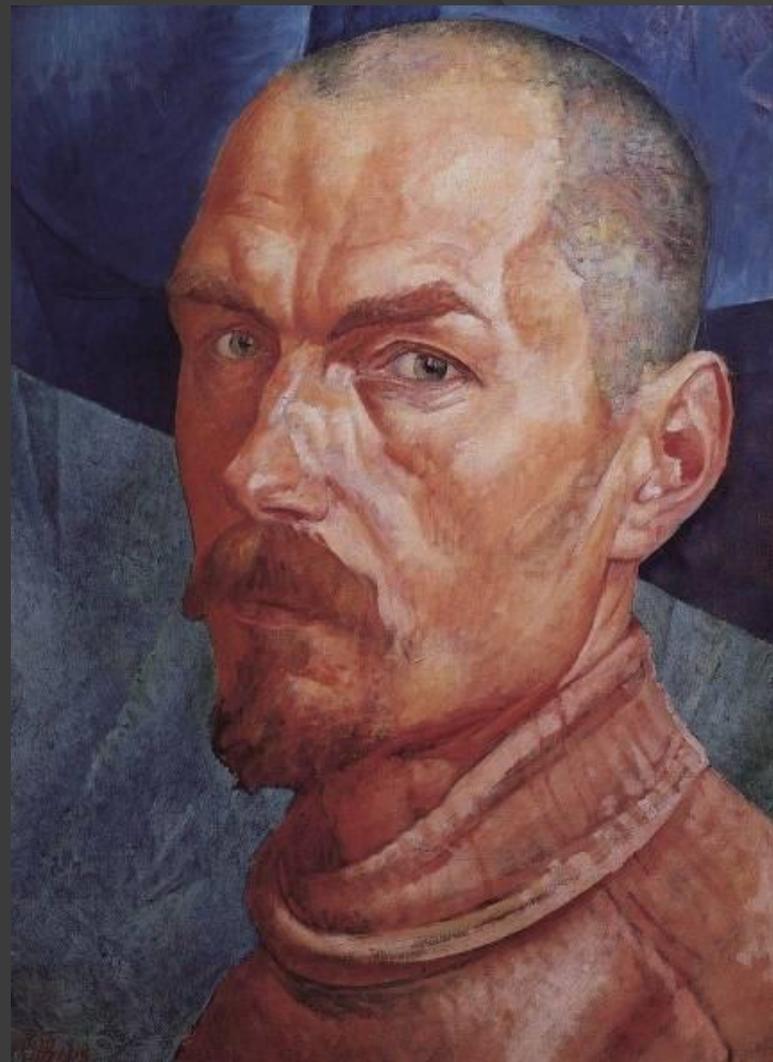
По возвращении на Родину, Петров-Водкин устроил выставку своих работ в редакции журнала «Аполлон». Огромнейшее впечатление на него в этот период производит древнерусское искусство. В знаменитой картине «**Купание красного коня**» (1912) уже ясны принципы его живописи. Кузьма Петров-Водкин идет от традиций русской фрески. Он сторонник картины как произведения, выражающего большие идеи своего времени.

В предреволюционные годы начинается и работа Петрова-Водкина над темой «Материнства», проходящей через всю его жизнь. В таких его полотнах, как «Мать» (1913), «Утро» (1917), «Матери» (1925) мастер поэтически показывает нам величие и чистоту русской женщины-матери.

Остро чувствуя ограниченность выразительных возможностей традиционной итальянской перспективы, Петров-Водкин разрабатывает свою теорию, которую несколько приблизительно называют **сферической перспективой**. В основе ее лежит желание увидеть землю как планету, добиться того, чтобы человек почувствовал себя частью мира. Это был отнюдь не только технический прием, «погоня» за современными достижениями науки. «Сферическая перспектива» художника играет значительную идейную роль. Она помогает ему передать величие человека, его «масштаб», дает новый необычный угол зрения. Очень интересно Петров-Водкин трактует и цвет как выразительное и идейное средство живописи. Нередко у него только три цвета — красный, синий, зеленый. Каждый из них несет определенные и вполне конкретные чувства. Это понимание роли цвета сходно с пониманием цвета в древнерусском искусстве и в устном народном творчестве, где солнышко всегда красное, луг — зеленый, небо — синее.



Матъ. 1915



Автопортрет. 1926-1927



1918 год в Петрограде
(Петроградская) мадонна 1920



Купание красного коня. 1912

Михаил Александрович Врубель (1856-1910)

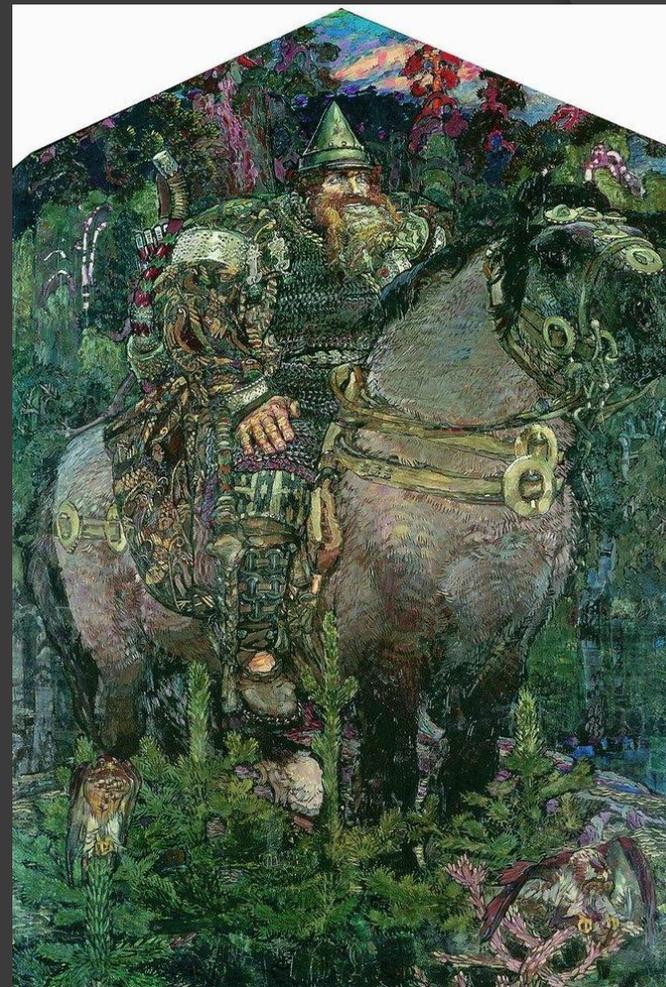
Живописец, рисовальщик, театральный художник, скульптор, основоположник символизма и модерна в русском искусстве. Важнейшие особенности его творчества: художественный универсализм и устремленность к искусству больших форм, он автор монументально-декоративных панно, церковных росписей и театральных проектов, скульптур и майолик, а также книжных иллюстраций. Врубель был широко образованным художником, владел несколькими иностранными языками, глубоко знал философию и литературу. Окончил юридический факультет Петербургского университета (1879), учился в Академии художеств (1884).

Киевский период (1884-1889). Работал над росписями Кирилловской церкви (иконостас). В Киеве определились особенности техники Врубеля: наслоение энергичных широких мазков кристаллической формы, причудливые мистические и поэтические образы, пластичность. Кристаллизуя формы, художник прибегал к завораживающей магии цветовых и линейных ритмов; наделяя колорит светоносностью, создавал свои таинственные «лиловые миры». Он высвобождал художественный образ из-под власти бытовой реальности ради создания символа, вбирающего в себя большие человеческие чувства, страдания и надежды своего времени.

Значителен вклад Врубеля в возрождение монументально-декоративной живописи, которые были утрачены в 19 веке.



Богоматерь с Младенцем - Михаил Врубель. 1885.
Цинковый лист, масло, золочение
Кирилловская церковь, Киев



Богатырь - Михаил Врубель. 1899. Холст,
масло. 321,5x222



Демон сидящий - Михаил Александрович Врубель. 1890. Холст, масло. 116,5x213,8



Одна из последних работ великого мастера. В ней он решает сложнейшую задачу - передачу природного перламутра в черно-белой гамме.

Идея этой работы появилась у художника благодаря подарку Волошина. Поэт преподнес мастеру большую морскую раковину, покрытую толстым природным слоем перламутра. Этот непостоянный и переливающийся материал стал источником вдохновения.

Жемчужина - Михаил Врубель. 1904.
Картон, пастель, гуашь, уголь. 35x43,7

Советское искусство 1920-1930 годы

Советское изобразительное искусство

С приходом революции в жизни России произошел политический, экономический, культурный и социальный перелом. Остро проявляются принципиальные мировоззренческие расхождения между разными творческими поколениями. Многочисленные группы и отдельные мастера сделали главным принципом своего творчества эксперимент. Это искусство впоследствии получило общее название «русский авангард».

В первые годы Советской власти государство не только не сдерживало развитие авангардного искусства, но зачастую и способствовало ему. Среди первых мероприятий Советской власти важное место занимал ленинский план «монументальной пропаганды».

В архитектуре в послереволюционное время складывается конструктивизм. В формах конструктивизма нашли отражение самые передовые идеи современной архитектуры. Многие молодые конструктивисты отказались от традиционных форм искусства и стремились перевести законы художественного творчества в сферу производства, это были 1-е шаги в области промышленной эстетики и индустриального дизайна. Представители дизайна: Родченко, Энстер, братья Веснины, Степанова.

Многообразие направлений и концепций в искусстве противоречило целям формировавшегося тоталитарного режима. К началу 1930-х годов власть установила жесткий контроль над искусством и архитектурой. Тенденции авангарда были прерваны и не получили своего развития.

В годы гражданской войны самым мобильным, оперативным, быстрее всего откликающимся на новые идеи, и самым распространенным видом искусства была графика. Она особенно ярко выразила всю пеструю картину борьбы и столкновения разнообразных мнений, острейших дискуссий, в которых происходило становление советского искусства.

Плакат быстрее всего откликался на события, оперируя языком лапидарным (лат. *lapidarium* — «высеченный в камне» — краткость, сжатость, аскетичность, лаконичность, ясность и выразительность слога или стиля) и островыразительным. Он печатался большими тиражами на разных национальных языках. Лаконизм линии, силуэта, цвета, надписи способствовал быстрой доходчивости того, что изображалось на плакате, его остроагитационной направленности.

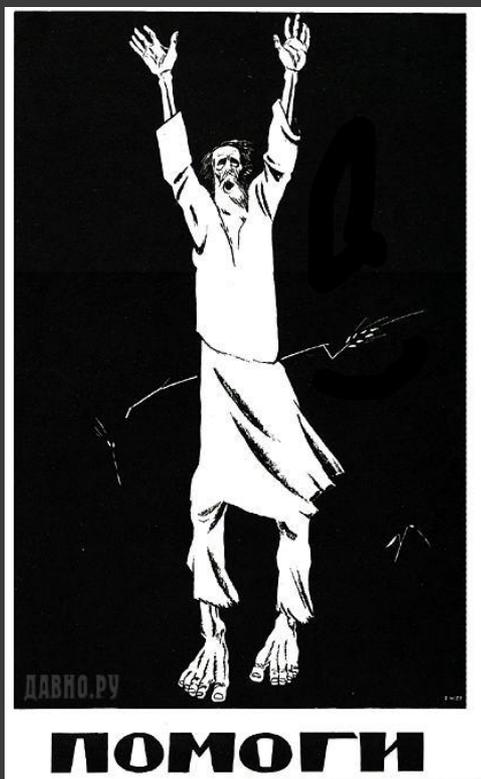
Первыми плакатистами этого времени были художники, которые проявили себя в сатирической журнальной графике еще в Революцию 1905-1917 годов. Революционный плакат создавался в борьбе с коммерческим рекламным плакатом. В годы Гражданской войны развиваются два типа плаката- героический и сатирический. Выразителями этих двух направлений были Моор (Дмитрий Стахиевич Орлов, 1883-1946), ему принадлежат политические плакаты и сатирические Дени (Виктора Николаевича Денисова, 1893-1946).

Особое место в плакате тех лет занимала абсолютно новаторская форма агитационного искусства — «Окна сатиры РОСТА» (Российского телеграфного агентства). «Окна РОСТА» просуществовали с осени 1919-1921 года. Агитация расклеивалась в магазинах, клубах, вокзалах.

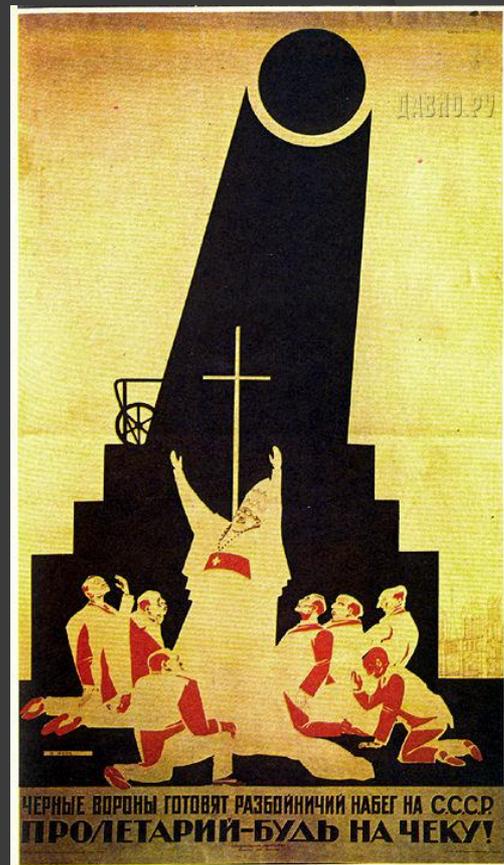
Окна РОСТА» были неизвестной до того времени формой политической пропаганды, оказавшей большое влияние на графику времени Великой Отечественной войны 1941-1945 годов – «Окна ТАСС».



Д.С. Моор.
Ты записался добровольцем?
Плакат. 1920 г.



Помоги. Плакат.1921.



Черные вороны готовят разбойничий набег на СССР. Пролетарий - будь на чеку!
Плакат 1930.

Художник Виктор Дени сам говорил о своей работе так: «Плакат должен быть ясен и прост — таков плаката пост. Взглянул зритель — мыслью объят, вот это и есть плакат!»



Красной Армии метла, нечисть выметет дотла.
Плакат. 1943.



1943.

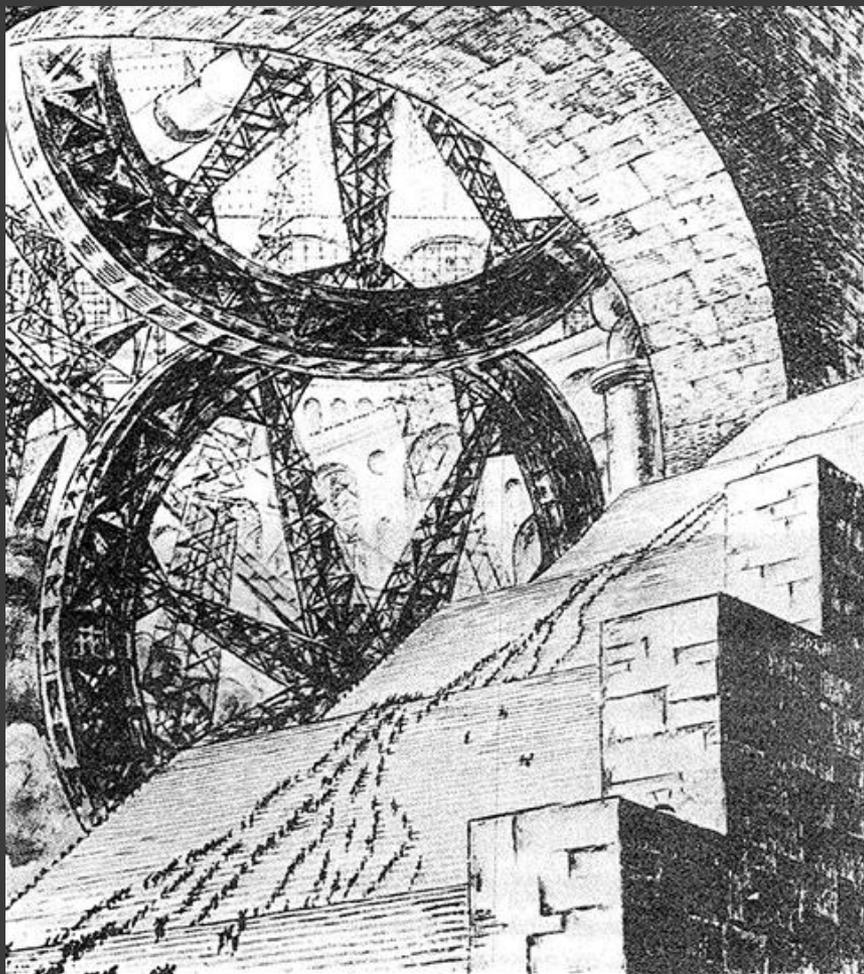
Советский политический плакат оказал огромное воздействие на все виды графики, новое содержание получила и газетно-журнальная, и книжная, и станковая, и прикладная графика. Особое развитие получила сатирическая бытовая графика. С 1922 года стал издаваться сатирических журналов – «Крокодил», рисунки которого явились летописью тех лет. Развивалась книжная графика, наступило время ее расцвета. Это были иллюстрации к произведениям классической и советской литературы.

В книжной иллюстрации создал свои значительные произведения представитель дореволюционного «Мира искусств» **М.В. Добужинский**.

В 20-х годах в области детской иллюстрации интересно работали **В.Лебедев, В. Конашевич, В.Замирайло, А. Радаков, Н. Радлов, С.Чехонин** и другие: ленинградская школа графиков отличалась высокой профессиональной культурой, основанной на прочных реалистических традициях.

Художники московской школы во главе с Владимиром Андреевичем Фаворским (1886-1964) прославились высоким искусством ксилографии, которая привлекала сочетанием больших декоративных возможностей.

Книжная иллюстрация в эти годы выступает наравне с эстампом и самостоятельным уникальным рисунком (**В.Чекрыгин, В. Лебедев**). Из гравюрных техник распространен офорт (Д. Штеренберг, И. Нивинский. Д. Митрохин).



Труд. Из серии работ «Городские сны». 1918.
Бумага, графитный карандаш

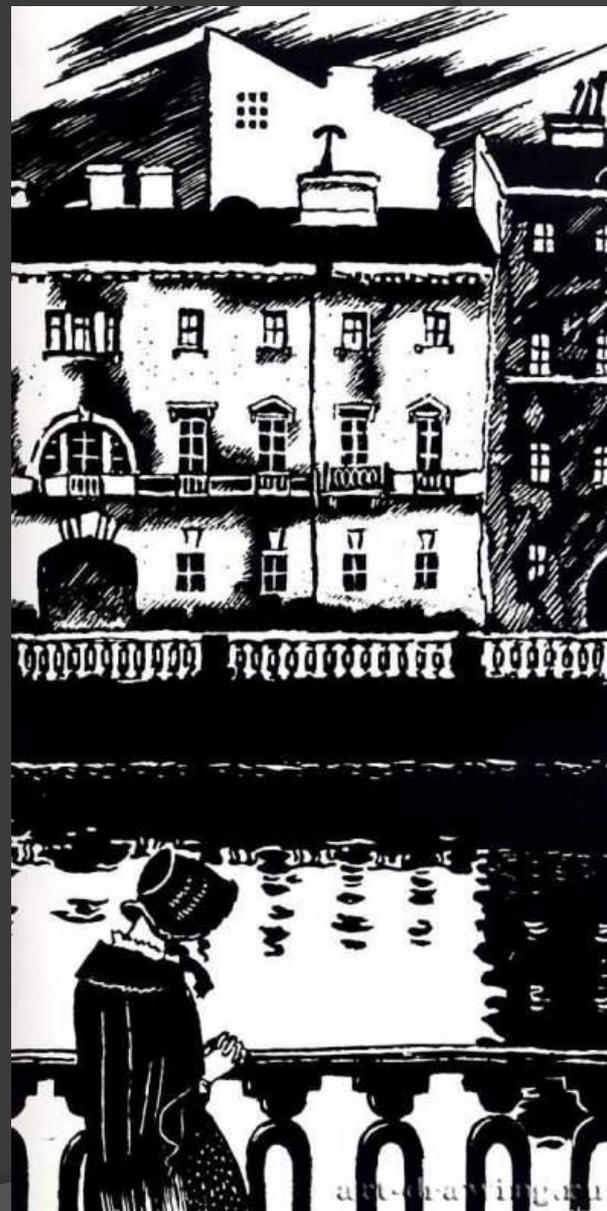


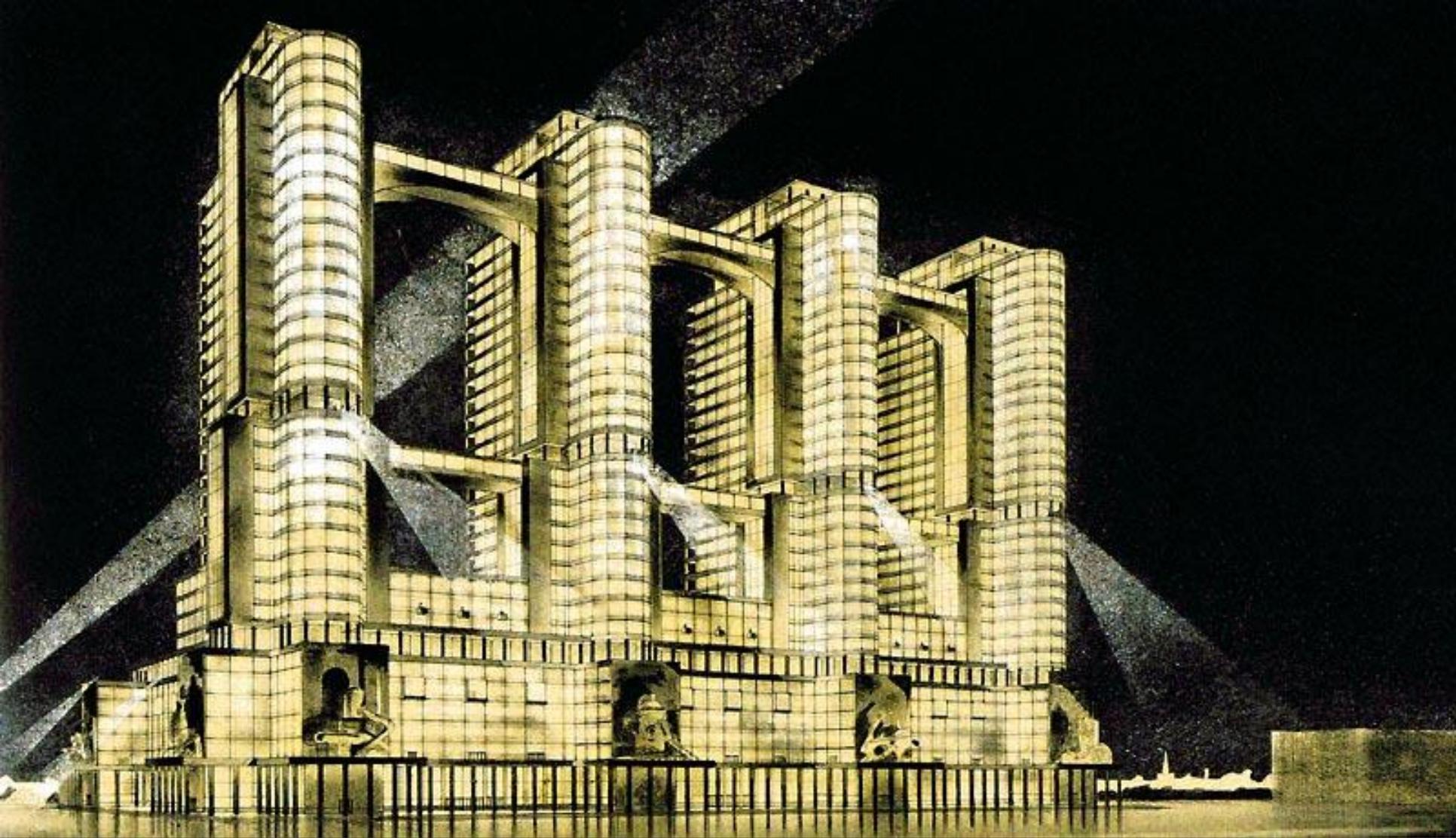
Иллюстрация к книге Достоевского "Белые ночи",
1922 г.



Алекса́ндр Миха́йлович Ро́дченко (23 ноября (5 декабря) 1891, Санкт-Петербург — 3 декабря 1956, Москва) — советский живописец, график, скульптор, фотограф, художник театра и кино.

Варва́ра Фёдоровна Степа́нова (23 октября (5 ноября) 1894, Ковно — 20 мая 1958, Москва) — советская художница-авангардистка, представительница конструктивизма, дизайнер и поэт, жена и соратница Александра Родченко.





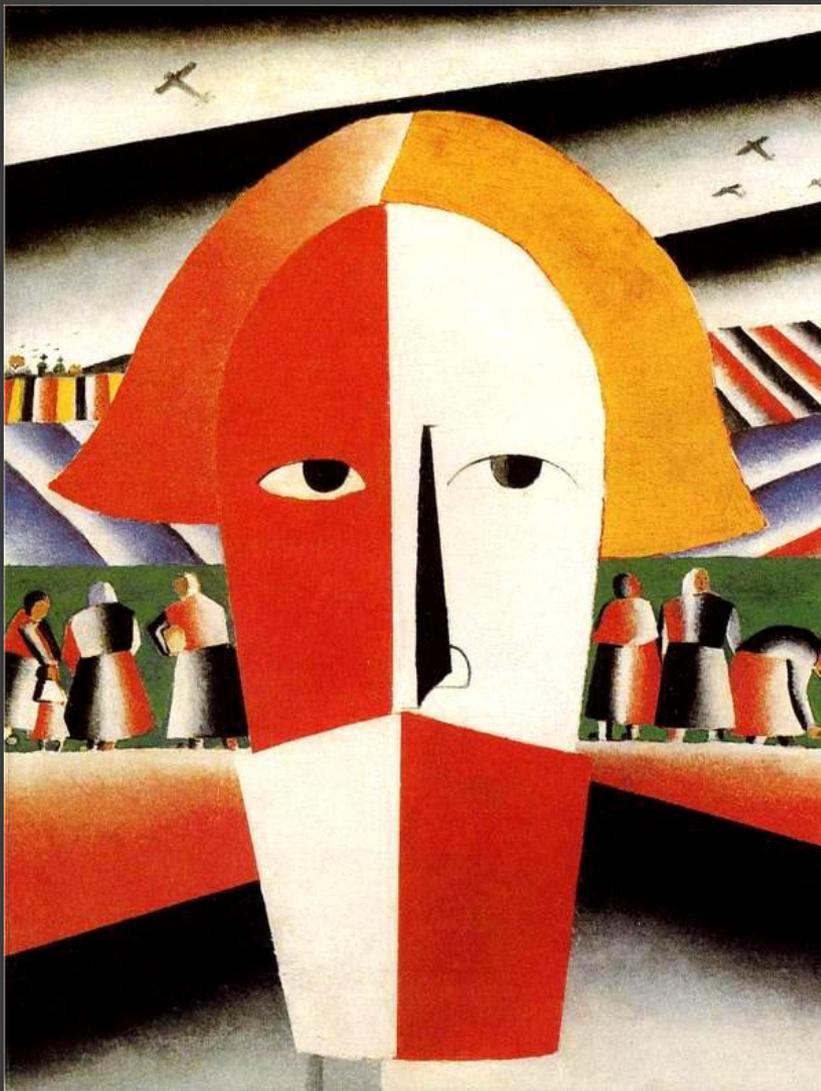
Братья Веснины. Дом Наркомтяжпрома



Александр Родченко «Композиция». 1917 г.
Государственный музей изобразительных
искусств имени А. С. Пушкина



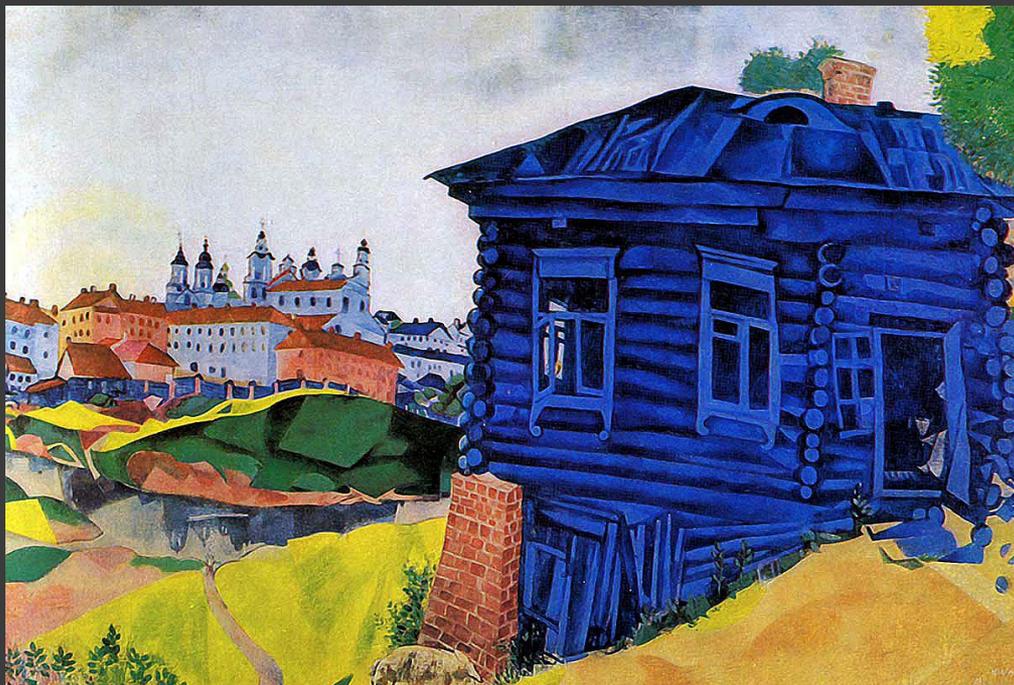
Давид Бурлюк
«Ассамбляж с серпом». 1917 г.
Картон, масло.



Казимир Малевич
«Голова крестьянина». 1929 г.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург, Россия



Павел Филонов
«Нарвские ворота». 1929 г.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург, Россия



Марк Шагал «Синий дом» 1917 г.
Холст, масло. 66 х 96,8 см.
Музей изобразительных искусств, Льеж



Александр Осмеркин «Пейзаж». 1917 г.
Холст, масло. 96х65 см.
Государственный музей-заповедник
"Ростовский Кремль"

«Социалистический реализм» — художественный стиль или метод государственного руководства искусством.

Очертить хронологические рамки социалистического реализма как ведущего стиля, идеологически и художественно объединяющего различные виды искусства (среди которых самыми массовыми были литература, архитектура, кино и театр, музыка, массовые действия — парады и демонстрации), достаточно трудно.

Одно время было принято отсчет начинать с памятного дня, когда в 1932 г. на встрече И. Сталина и М. Горького с писателями была дана формулировка этого понятия, провозглашенная затем на международном уровне на Первом съезде советских писателей в 1934 г. При этом в употребление вошло определение социалистического реализма в качестве метода советского искусства.

Учитывая, что теоретической основой соцреализма явилось «партийное мировоззрение, объединявшее все виды искусств, очевидно, что его разработчики претендовали на создание нового художественного стиля эпохи, конечной целью которого было провозглашено формирование «нового человека».

Метод социалистического реализма требовал отображать жизненные явления только с позицией марксистско-ленинского мировоззрения. Художник должен был проникнуться партийностью искусства, его коммунистической идейной направленностью и пониманием непримиримости классовой борьбы.

Каноническими темами 30-х стали:

- 1) события партийной и общественной жизни;
- 2) индустриальная деятельность;
- 3) социалистический быт;
- 4) официальный портрет;
- 5) многопортретные композиции, посвященные различным торжественным праздничным заседаниям;
- 6) спорт; 7) авиация; 8) труд колхозной деревни;
- 9) счастливое детство; 10) армия и война;
- 11) дружба народов; 12) мирная жизнь рабочих и колхозников.

Практика государственных заказов ограничивала круг сюжетов. Наладилось производство огромного количества многофигурных картин с изображением многочисленных заседаний, конференций, историко-батальных сюжетов. **Ленинская тема** стала основной в советском искусстве. Многие произведения посвящены юности Ленина.

Сталинский соцреализм – создание образа величия. Вождизм требовал канонизации. Образ вождя неприменный и центральный в искусстве.

АХРР (Ассоциация художников революционной России) с 1928 года — *АХР* (Ассоциация художников революции) — крупное объединение советских художников, графиков и скульпторов, являвшееся благодаря поддержке идеологической линии государства, самой многочисленной и мощной из творческих группировок 1920-х годов. Основана в 1922 году, распущена в 1932 и явилась предтечей будущего единого Союза художников СССР. С *АХРР* фактически слилось Товарищество передвижников, последний глава которого Радимов стал первым председателем *АХРРА*.

Кроме того, стремлением к реалистичности ахровцы привлекли в свой стан зрелых живописцев, отвергавших авангард (например, А. Е. Архипов, Н. А. Касаткин, В. К. Бялыницкий-Бируля, В. Н. Мешков, Е. И. Столица, К. Ф. Юон, В. Н. Бакшеев, М. Б. Греков и др., а также скульпторов М. Г. Манизер, С. Д. Меркуров, Н. В. Крандиевская). Среди тех, кто позже пополнил ряды *АХРР*, также было немало живописцев, получивших признание до революции: И. И. Бродский, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, Ф. А. Малявин, И. И. Машков, К. С. Петров-Водкин, А. А. Рылов и др.



Оборона Петрограда. А. Дейнека. 1928



М. Б. Греков, "Замерзшие казаки генерала Павлова" 1927 г.
(Центральный музей Вооруженных Сил)

Цель, которую ставили живописцы, графики и скульпторы, входящие в объединение – приобщение к сфере прекрасного простых людей рабочих и крестьян, строивших новое свободное государство. Таким образом, организация ориентировалась не на научную и творческую элиту общества, а на его низшие слои. Отсюда выработалась и концепция АХРР – создательницы молодого советского искусства: живопись должна быть простой и понятной малообразованным и вовсе не учёным людям, которые ещё только тянутся к знаниям. В доступной форме она должна рассказать советскому человеку о советской же действительности: успехам в сельском хозяйстве, индустриальном и политическом строительстве, укреплении обороноспособности СССР. А зритель должен узнавать в ней свою жизнь, укрепляясь в мысли, что она хороша, а его будущее светло и прекрасно.

Поэтому основатели и активные участники общества утвердили господство художественной идеологии – реалистический стиль, как единственно верный и доступный для понимания простого советского человека. Именно поэтому, они противопоставили реализм – конструктивизму и модернизму, который параллельно развивался в стране и имел своих приверженцев.

Заявленный АХРР стиль уходил корнями в реалистическую традицию русского передвижничества, заложенную художниками 19 века, идея создания организации также была заимствована у Товарищества передвижников, члены которого часто изображали нелёгкую жизнь и невзгоды крестьян, воспевали коллективный труд, симпатизировали тяготам их дореволюционного быта. Таким образом, матрицей АХРР послужило самое популярное и успешное художественное объединение царской России, что расходится с известным советским лозунгом – «...мы наш, мы новый мир построим...».



Б.Иогансон
«Рабфак идет». 1928



Сергей Малютин
«Портрет писателя
Фурманова». 1922г.



Аркадий Рылов,
«Ленин в Разливе». 1934 г.



Аркадий Александрович Пластов (1893-1972)
Купание коней, 1938г.



Ряжский Георгий Георгиевич (1895-1952)
Рабфаковка. 1925 г.

Самохвалов Александр Николаевич (1894-1971)
ДЕВУШКА В ФУТБОЛКЕ. 1932 г.



Исаак Израилевич Бродский
(1883-1939)
Ленин в Смольном. 1930 г.



Владимир Ильич Ленин на фоне Смольного.
1920-е годы

А. В. Моравов. В волостном загсе. 1928 г.
Государственная Третьяковская галерея



Константин Юон. Новая планета. 1921 год
Государственная Третьяковская галерея

Пименов Юрий Иванович (1903-1977)



Новая Москва, 1937г.

Мочальский Дмитрий Константинович (1908—1988)



После демонстрации. Они видели Сталина, 1949г.



Владимир Александрович
Серов
(1910—1968)

Ленин провозглашает
Советскую власть. 1947г.



Е. А. Кацман, "Калязинские кружевницы" 1928 г.



М. И. Авилов, "Разоружение частей Колчаковской армии". 1926 г.
(Центральный музей Вооруженных Сил)



Е. М. Чепцов, "Школьные работники. Переподготовка учителей" 1925 г.



К. С. Петров-Водкин, "Смерть комиссара" 1928 г. (ГРМ)



И. И. Машков, "Ливадийский крестьянский курорт" 1925 г. (Волгоградский музей изобразительных искусств)



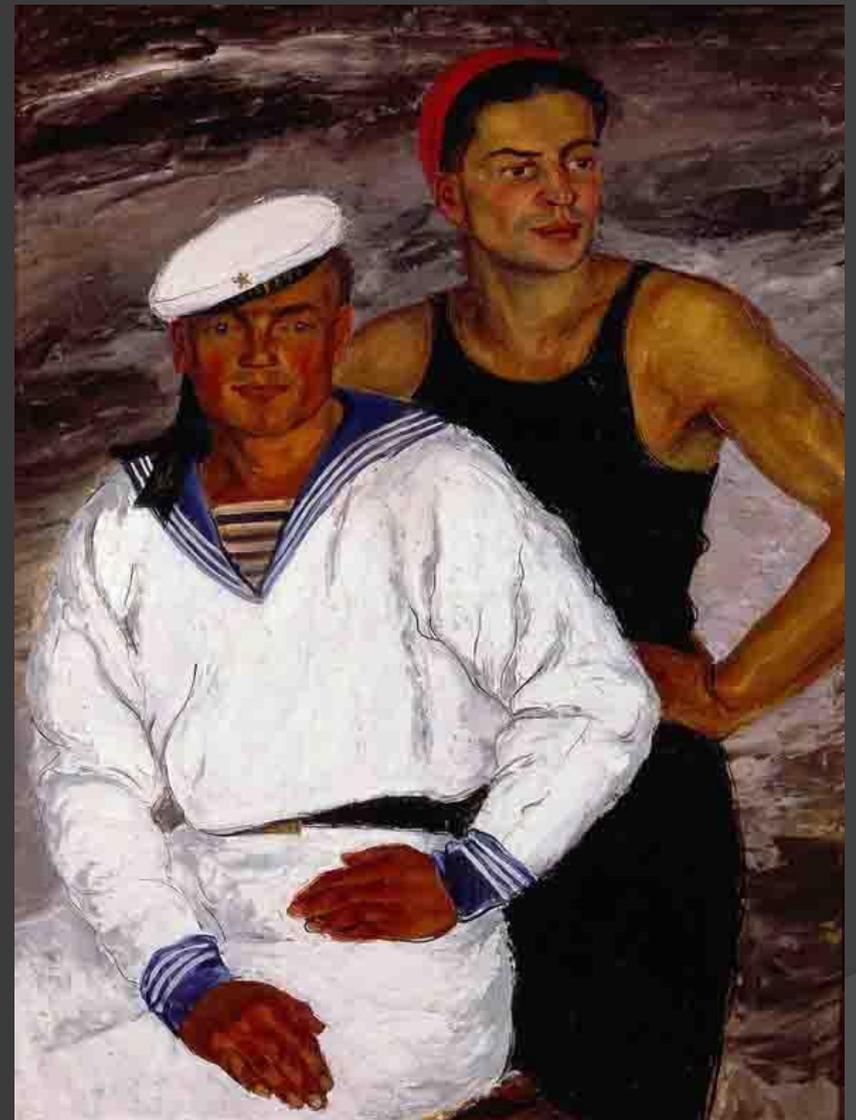
В. С. Сварог "Клим Ворошилов на манёврах" 1932 г.



М. Ф. Бри-Бейн, "Женщины-радистки" 1930 г. (ГТГ)



К. Ф. Юон, "Комсомолки. Подмосковная молодежь" 1926 г.



Ф. С. Богородский, "Молодежь" 1932 г.
(ГРМ)



С. В. Рянгина, "Цех кирпича. Саткинский завод. Магнезит" 1920-30 гг.



И. Г. Дроздов, "Первые красноармейцы. 1918 год" 1924 г.



Будущие лётчики. А. Дейнека. 1938

Зодчие – традиционалисты пытались создать «революционный стиль» на базе архитектурных форм прошлого, обобщая их, придавая им большую выразительность. Весьма популярным было наследие Древнего Востока.

В **1929-1930 гг.** зодчие выдвигали идеи создания городов-коммун с жильем гостиничного типа и полным обобществлением всех форм культурно-бытового обслуживания. Среди зодчих-утопистов были **Александр Александрович и Леонид Александрович Веснины**. В начале 30-х в развитии архитектуры господствующим творческим принципом стало использование наследия искусства античности, Возрождения. Развитие строительной индустрии было направлено на удешевление и ускорение строительных работ; с 1927 г. Стали применяться шлакобетонные блоки, в 1940 году построены первые панельные дома. В 1935 года начались широкомасштабные работы по реконструкции Москвы.

Господствующим стилем в архитектуре 20-х годов стал конструктивизм. Конструктивисты старались использовать новые технические возможности для создания простых, логичных, функционально оправданных форм, целесообразных конструкций. Примером архитектуры советского конструктивизма могут служить проекты братьев Весниных. Наиболее грандиозный из них - Дворец труда так и не был воплощен в жизнь, но оказал значительное влияние на развитие отечественного зодчества. К сожалению, также разрушались памятники архитектуры: только в 30-е гг. в Москве были уничтожены Сухарева башня, Храм Христа Спасителя, Чудов монастырь в Кремле, Красные ворота и сотни безвестных городских и сельских церквушек, многие из которых представляли историческую и художественную ценность.

Время архитектурного авангарда

1918 по 1932 год

Советская архитектура зарождалась в 1920-е годы. Идеологическая эйфория и социальные преобразования оказали существенное влияние на формирование советской архитектуры. Это отразилось на облике российских городов, в том числе Москвы. В первые десятилетия советской власти архитектура испытала влияние духа грандиозных перспектив. Архитекторы говорили о городах будущего и стремились уйти от традиционных направлений.

Советский Союз вызывал интерес у многих мировых мастеров, которые пытались искать новое слово в архитектуре. Наша страна с ее революционной атмосферой была для этого подходящей экспериментальной площадкой. В 20-х годах прошлого века в России активно работали, в том числе над проектами по заказу советских властей, Ле Корбюзье, Мендельсон, Гропиус, Таут, Май, Майер и другие.

Конструктивизм

Авангардистское направление, которое получило развитие в 20-х — первой половине 30-х годов прошлого века. Характеризуется строгостью, геометризмом, лаконичностью форм и монолитностью внешнего облика.

В 1926 году была создана творческая организация конструктивистов — Объединение современных архитекторов (ОСА). Организация стала разработчиком так называемого функционального метода проектирования, основанного на научном анализе особенностей жизнедеятельности зданий и градостроительных комплексов.

В эти же годы происходит увлечение советских конструктивистов идеями Ле Корбюзье (французский архитектор — пионер архитектурного модернизма и функционализма).

Рационализм

Авангардистский стиль в архитектуре 20-х — первой половины 30-х годов прошлого века. Характеризуется лаконичностью форм, строгостью и подчеркнутым функционализмом. В отличие от конструктивистов, рационалисты уделяли внимание психологическому восприятию архитектуры человеком. Они не отрицали полностью наработок прошлого, как это делали приверженцы конструктивизма.

На рубеже 1922–1923 годов группа единомышленников творческого лидера рационалистов Николая Ладовского создала творческую организацию — Ассоциацию новых архитекторов (АСНОВА). В ее состав в разное время входили такие выдающиеся архитекторы, как Лазарь Лисицкий и Константин Мельников.

В 1923–1926 годах разгорелась полемика между Ассоциацией новых архитекторов (АСНОВА) и ОСА. Рационалисты обвиняли своих оппонентов в «ограниченности» и «превращении инженерной конструкции в некий фетиш».

В 1928 году один из любимых учеников Ладовского Георгий Крутиков представил свой дипломный проект «летающего города». Архитектор предлагал оставить землю для труда, отдыха и туризма, самим же перебраться в парящие в облаках города — коммуны.

В начале 30-х гг. XX в. в развитии советской архитектуры произошел резкий перелом. В 1932 г. все объединения были слиты в Союз архитекторов СССР. Появилось немало построек, неприятно поражающих размерами и обилием украшений.

Одновременно в стране велось массовое строительство. Разрабатывались типовые проекты жилых домов, школ, общественных учреждений. Развитие строительной индустрии было направлено прежде всего на удешевление и ускорение работ: с 1927 г. стали применяться шлакобетонные блоки, в 1940 г. построены первые панельные дома. Главные идеи конструктивизма – простота и функциональность — были абсолютно созвучны идеям, которые пропагандировал и внедрял в европейской архитектуре Ле Корбюзье. «Дом – машина для жилья», – эти слова Ле Корбюзье могли бы принадлежать и любому представителю школы советского конструктивизма. Огромное влияние на мировую культуру оказал французский архитектор и теоретик Ле Корбюзье (Шарль-Эдуард Жаннере-Гри 1887-1965). Корбюзье сконструировал Здание Центрсоюза 1930-е гг. в Москве.

В 1935 г. начались широкомасштабные работы по реконструкции Москвы (автор проекта В. Н. Семенов). К 1941 г. был заново сформирован ансамбль московского центра, обновлена система транспортных артерий города, построены 9 новых мостов через реки Москву и Яузу и гранитные набережные, три линии метрополитена, разбиты зеленые массивы Центрального парка культуры и отдыха имени М. Горького.



Б.М. Иофан

Проект Дворца Советов в Москве. 1931

К 1930-м годам тенденции архитектурного авангарда в СССР отошли на задний план, уступив место более традиционным, классическим, ренессансным и барочным формам и композициям. Решающий поворот зодчества к классике определился в процессе конкурса на строительство Дворца Советов в Москве (1931). Был утвержден проект Бориса Михайловича Иофана, отмеченный грандиозностью и триумфальным величием, проект не был осуществлен, но стал прототипом высотных домов



Алексей Щусев
Мавзолей Ленина. 1924-1930 гг.



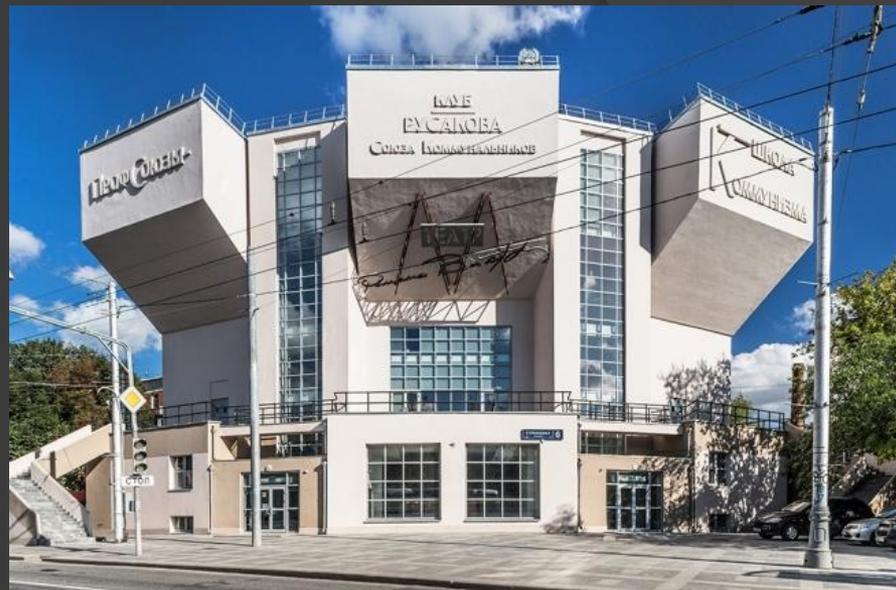
Владимир Шухов
Радиобашня. 1922 г.



Ле Корбюзье
Здание Центрсоюза 1930-е гг. в Москве



Константин Мельников.
Собственный дом архитектора. 1927-1929 гг.



К.С.Мельников
Клуб им. И.В. Русакова
1927-1929 гг. в Москве

Творчество К. С. Мельникова сложно однозначно отнести к какому-либо конкретному архитектурному стилю. Нередко архитектурные произведения Мельникова характеризуют как постройки в духе конструктивизма или функционализма. Однако, при известных чертах внешнего сходства, творчество Мельникова было вне модных в то время архитектурных течений и он категорически возражал, когда его постройки относили к этим стилям. Начиная с первых лет становления советской архитектуры произведения Мельникова выделялись оригинальностью планировочных и пространственных решений, индивидуальным подходом к функциональным программам и своеобразием авторского «почерка». Его практика соответствовала его же тезису: «Творчество там, где можно сказать — это мое».



Алексей Душкин
Станция метро «Площадь революции».
1938 г.

Лев Руднев, Сергей Чернышев,
Павел Амбросимов,
Всеволод Насонов
Здание МГУ на Воробьевых горах
1949-1953гг.



Скульптура

После 1917 года искусство скульптуры в России приобрело особое общественно-политическое значение в соответствии с выработанным планом монументальной пропаганды. В 1917 году был создан творческий союз скульпторов-художников, его первым председателем был С.Т. Коненков.

Скульптура была тем видом искусства, который утверждавшаяся революционная власть ценила за огромный агитационно-пропагандистский потенциал. Мастера разных поколений видели в революции предвестие нового светлого будущего. Они запечатлели вождей и революционеров своего времени, а также типические лица красноармейцев, крестьян, рабочих, то есть тех, кто искренне поверил в революцию. В произведениях, созданных после 1917 года, революционная эпоха предстает бурной, драматичной и многоликой.

В скульптуре 30-х годов творили как молодые, так и старые мастера, заявившие о себе еще в первые годы Советской власти. В это время во всех видах и жанрах скульптуры – в портрете, статуарной композиции, рельефе – стало заметно тяготение к идеализации натуры. Большое значение для развития советской монументальной скульптуры имело участие СССР в международной выставке «Искусство, техника и современная жизнь», устроенной в Париже в 1937 году.



«Текстильщица». 1923 г.

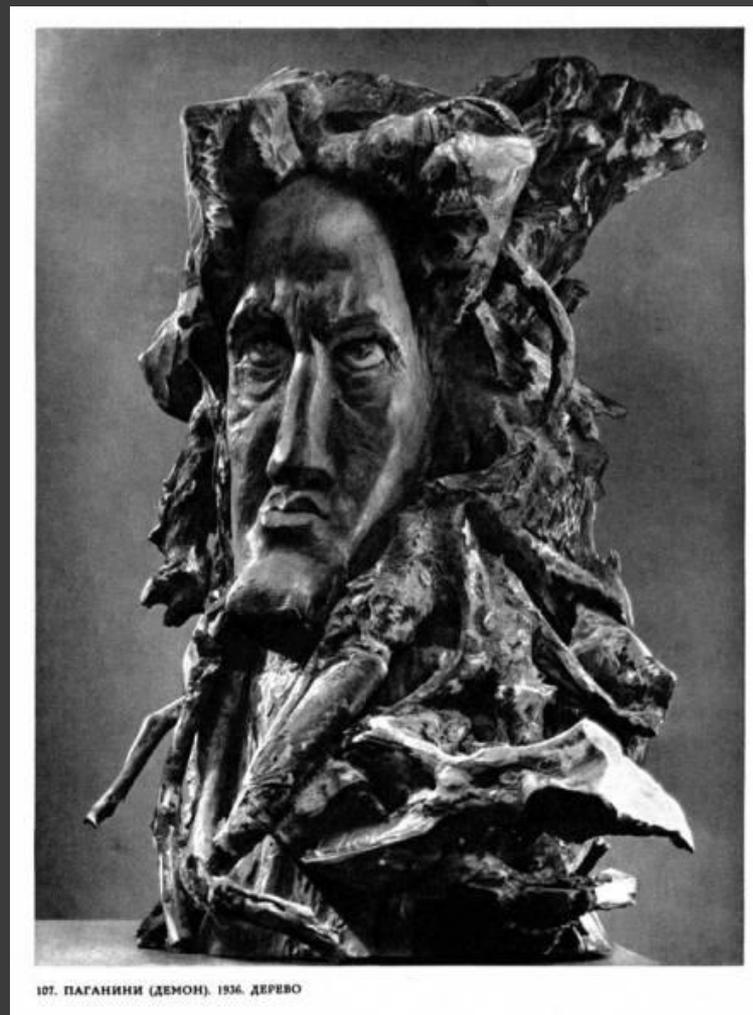
С.Т. Коненков. Скульптура «Кариатида» Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка 1923 года. Эскизный вариант скульптурного оформления главного входа павильона Шестигранник.

1922–1923 г. Дерево, резьба.

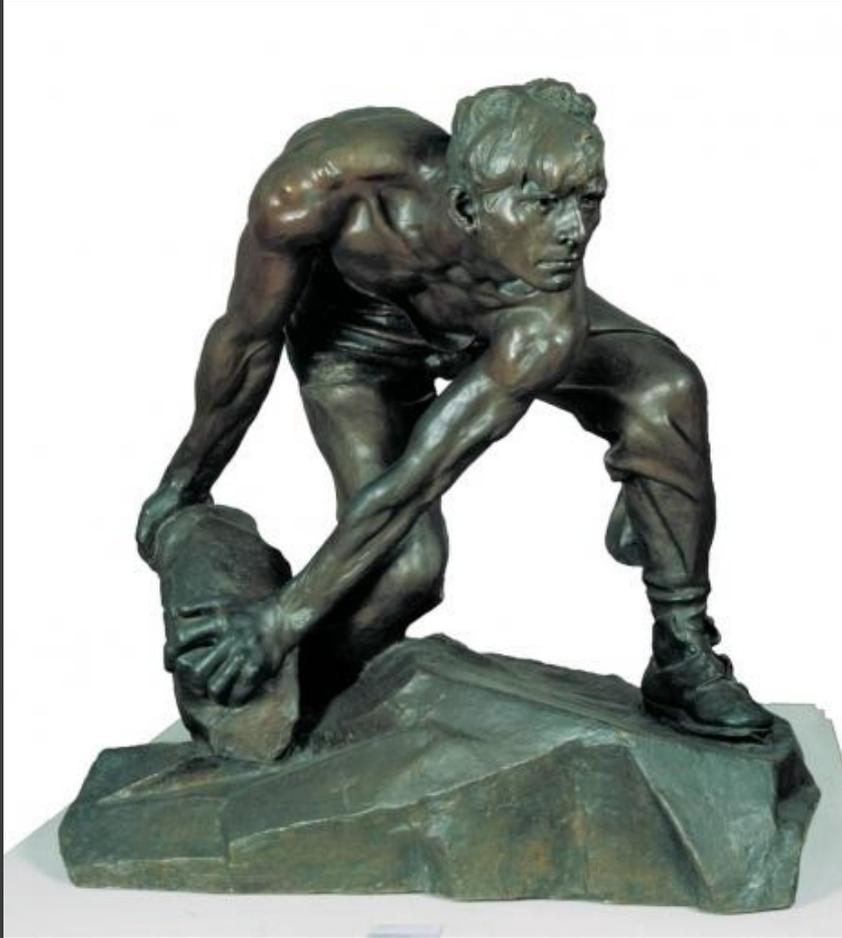
Из собрания Государственного музея архитектуры имени А.В. Щусева



С.Т. Коненков. Писатель Ф.М. Достоевский.
1933 г. Бронза



С.Т. Коненков. Паганини.
1936 г. Дерево.



Булыжник – оружие пролетариата. 1905 г. 1925 г. Бронза. Москва.



Сеятель. 1922 г. Бронза. Москва.
Третьяковская галерея.

Иван Дмитриевич Шадр (настоящая фамилия — Иванов) родился 30 января (11 февраля) 1887 года в Шадринске, ныне Курганской области, умер 3 апреля 1941 года в Москве.



М.Г. Манизер. Девушка с книгой.
Станция метро «Площадь революции»



М.Г. Манизер. Парень с книгой.
Станция метро «Площадь революции»



С.Д. Лебедева. Портрет В.П. Чкалова. 1936 г. Бронза, лабрадорит. Москва. Третьяковская галерея.



В.И. Мухина. Крестьянка. 1927 г. Бронза.
Государственная Третьяковская галерея



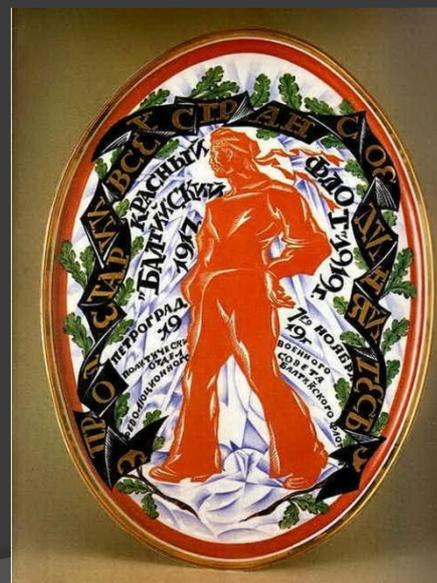
В.И. Мухина. Рабочий и колхозница. 1936 г. Бронза. Москва. ВДНХ

Декоративно-прикладное искусство

После революции открываются художественно-промышленные мастерские и школы . К декоративно-прикладному искусству стали проявлять интерес живописцы, графики, скульпторы. После 1917 года Императорский фарфоровый завод в Санкт-Петербурге был национализирован. В кладовых завода сохранилось большое количество готового не расписанного фарфора - "белья", который решено было использовать для пропаганды революционных идей. Предполагалось, что тарелки с пролетарскими лозунгами должны попасть в каждую семью и способствовать воспитанию нового человека. Однако на деле все оказалось с точностью до наоборот. Коллекционеры быстро оценили уникальность этих изделий, и до народа агитфарфор так и не дошел. Тем более, что ручная роспись достаточно трудоемка, и массовый выпуск такой продукции в то время не легко было наладить. Разработкой новой программы росписи фарфора руководил художник Сергей Чехонин, имевший в то время опыт работы в книжной и журнальной графике. Прекрасное владение шрифтовой композицией позволило ему создать высокохудожественные яркие работы на довольно скучном самом по себе материале политических лозунгов и эмблем. Судя по всему его не сильно заботила читаемость лозунгов, скорее он воспринимал их как орнамент. Стилистически его работы перекликаются со стилями ар деко и супрематизм.



Чехонин. Тарелки 1919



Чехонин. Комплект "Красная лента", 1919

Чехонин. Поднос "Красный Балтийский флот 1917-1919". 1920



Блюдо “Свадебное”. 1923 г.
К.С. Петров-Водкин.



Блюдо «Путь к социализму». 1927. Автор
рисунка и росписи З.В. Кобылецкая.



Тарелка «Красный гений». 1920.
А.Р. Голенкина.



Тарелка «Красный человек». 1926. Автор
рисунка М.М. Адамович,
роспись М.П. Кириллова.



К. Малевич. Чайник и чашка, 1918-1920

Императорский фарфоровый завод выпускал также прекрасные образцы мелкой пластики. В 1919 г. здесь выполнялись скульптурные портреты деятелей революции, как, например, бюсты Карла Маркса и Карла Либкнехта работы Василия Васильевича Кузнецова (1882 — 1923). Ему же принадлежит и фигура «Красногвардеец» — произведение, ярко отразившее героическую романтику первых послеоктябрьских лет. Ученица Кузнецова Наталия Яковлевна Данько (1892 — 1942) создала целую галерею образов людей, рожденных революцией: «Партизан в походе», «Матрос», «Работница-агитатор» и другие. Роспись, автором которой была сестра скульптора — Е. Данько, прекрасно гармонировала с формой изделий и подчеркивала их декоративную выразительность. Пробовали свои силы в мелкой пластике также другие художники и скульпторы. Б. Кустодиев создал статуэтки «Гармонист» и «Плясунья» с характерными для него яркими колоритными образами.

В росписях конца 30-х — начала 40-х гг. основное место занимают близкий к формам природы цветочный орнамент и мотивы народного искусства. Однако, за исключением отдельных удач в работах Ломоносовского завода, эти росписи страдают перегруженностью узоров, нередко покрывающих всю поверхность вещи. Наряду с орнаментальными выполнялись и сюжетные композиции.



Борис Кустодиев, художник, скульптор.
Скульптура «Гармонист», скульптура
«Танцующая женщина».



Наталия Данько, скульптор. Скульптура
«Работница»

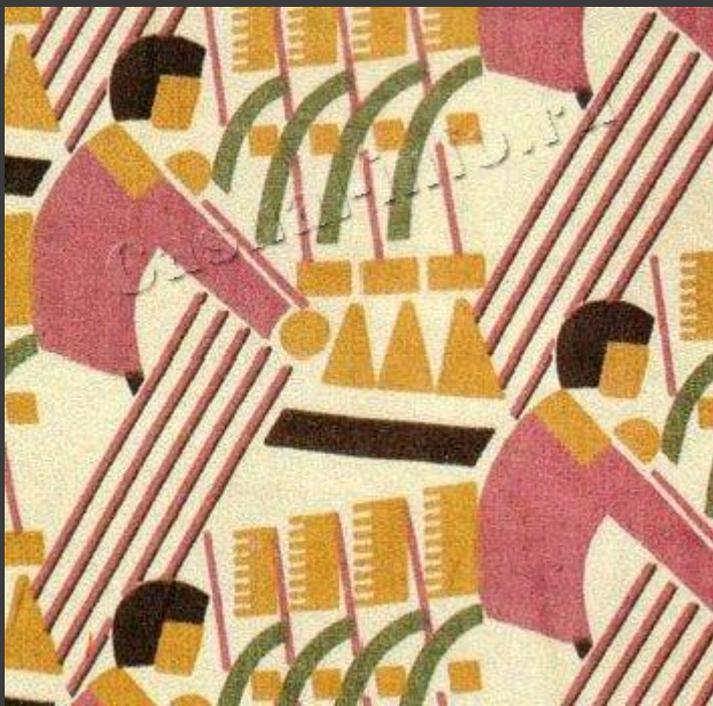


Чернильница "Шота Руставели" 1938 год.
Скульптор Данько, роспись А.В.
Воробьевского.
Всё это расписывается тоненьким пером.



Футляр для часов (скульптор Данько)
роспись А.В. Воробьевского 30-годы.

В конце 20-х начале 30-х годов обязательным для всех текстильных фабрик было, производство набивных тканей с агитационными узорами, прославляющими труд советского человека – серпами и молотами, звёздами, тракторами, сеялками, комбайнами, заводскими трубами с дымом, аэропланами и пр. Даже такие талантливые мастера как Варвара Степанова, Кира Мосякова, Оскар Грюн были охвачены идеей создания агиттекстиля и придумывали ткани с идеологическими рисунками. В связи с этой тенденцией массово были уничтожены многие старые гравировочные валы с прекрасными традиционными для ткацкого производства орнаментами. Поверхности валов стачивали и наносили идеологический рисунок.





Искусство Советской России 40-50 ее годы

В Отечественную войну активной была деятельность советских художников, вставших вместе с народом на защиту Отечества. «Окна ТАСС» возродили традиции плакатного искусства в произведениях **М. Черемных**, **Б. Ефимова**, **Кукрыниксов** (псевдоним художников М. Куприянова, П. Крылова, Н. Соколова).

Был организован выпуск газет и карикатур, листовок и плакатов: **В. Корецкий** «Воин Красной Армии, спаси» (1942); **И. Тоидзе** «Родина – мать зовет» (1941); **В. Иванов** «Пьем воду из родного Днепра. Будем пить из Прута, Немана и Буга» (1943); **Л. Голованов** «Дойдем до Берлина!». В произведениях художников нашли отражение военные события: **А. Пахомов** «Девушки МПВО на уборке снега» (1942), «Ленинград в дни блокады и освобождения»; Е. Лансере «Полтавская победа» (1942); **Л. Сойфертис** «Севастополь» (1941), «Крым» (1942), «Кавказ» (1943); **С Герасимов** «Мать партизана» (1943); **Кукрыниксы** «Беспощадно разгромим и уничтожим врага» (1941), «Бегство фашистов из Новгорода» (1946), «Нюрнбергский процесс» (1945).

Героический подъем народа, его моральное единство стали той основой, на которой поднялось советское искусство времени Отечественной войны. Его пронизывали идеи **патриотизма**. Эти идеи вдохновляли художников-плакатистов, воодушевляли живописцев на создание картин, повествующих о подвигах советских людей, определяли содержание произведений во всех видах искусства.



КУЗНЕЦОВ



КУЗНЕЦОВ



НЕ ОККУПИРОВАННАЯ
ФРАНЦИЯ

ОККУПИРОВАННАЯ
ФРАНЦИЯ



Кукрыниксы
«Бегство фашистов из Новгорода» (1946),



Кукрыниксы
Таня (1942-1947)



Виктор Борисович Корецкий "Воин красной армии, спаси!", 1942 г. (повторение 1950-е гг.), оригинал, бум. на планшете, темпера, фотоколлаж, 152x110



Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек!", 1945 г., 94x62

РОДИНА-МАТЬ ЗОВЕТ!



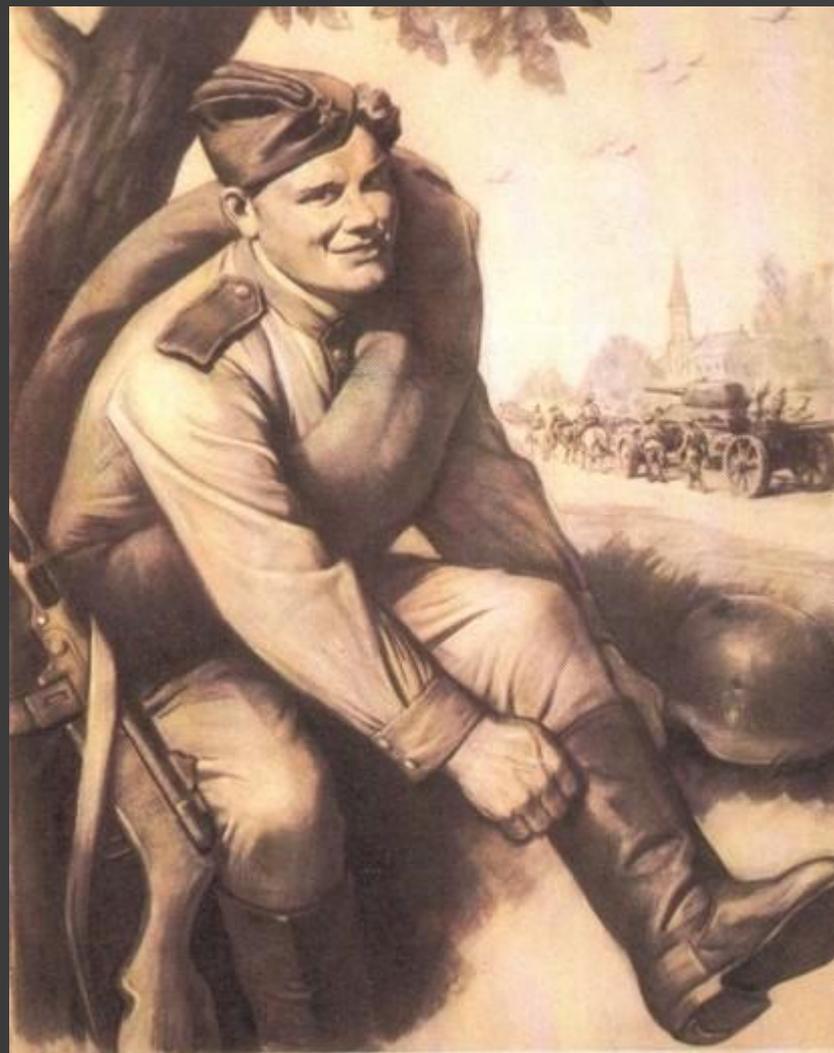
Тоидзе Ираклий Моисеевич «Родина-мать зовёт!» — знаменитый плакат времён Великой Отечественной войны. Работу над ним художник начал в момент сообщения Совинформбюро 22 июня 1941г. А в середине июля- плакат был известен уже всей стране...

«За Родину-мать!». 1943



**ПЬЕМ ВОДУ РОДНОГО ДНЕПРА,
БУДЕМ ПИТЬ ИЗ ПРУТА, НЕМАНА И БУГА!
ОЧИСТИМ СОВЕТСКУЮ ЗЕМЛЮ
ОТ ФАШИСТСКОЙ НЕЧИСТИ!**

В. Иванов «Пьем воду из родного Днепра.
Будем пить из Прута, Немана и Буга» (1943)



ДОЙДЕМ ДО БЕРЛИНА!

Леонид Федорович Голованов
«Дойдем до Берлина!»(1944)



Алексей Федорович Пахомов
«Уборка снега» (1942)



Леонид (Вениамин) Владимирович
Сойфердис Некогда. Севастополь 1941



Сергей Васильевич Герасимов
«Мать партизана» (1943)



Вера Игнатьевна Мухина.
«Партизанка». 1942



Картина "Фашист пролетел" была написана Аркадием Александровичем Пластовым в 1942 г. в период Великой Отечественной войны. Работа выполнена маслом на холсте. Размер картины составляет 138 x 185 см. Картина находится в Государственной Третьяковской галерее.



Александр Александрович Дейнека
«Оборона Севастополя». 1942



Павел Дмитриевич Корин «Александр Невский» 1942-1943.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Полотна большой художественной ценности создали в эти годы *А.А.Дейнека, А.А.Пластов, Кукрыниксы*. Их картины, посвященные героическим подвигам советских людей на фронте и в тылу, проникнуты искренним волнением. Художники утверждают нравственное превосходство советского народа над грубой силой фашизма. В этом проявляется гуманизм народа, его вера в идеалы справедливости и добра. О мужестве русских людей говорят исторические полотна, созданные во время войны, в том числе такие, как цикл картин *Е.Е.Лансере "Трофеи русского оружия"* (1942), *триптих П.Д.Корина "Александр Невский"*, *полотно А.П.Бубнова "Утро на Куликовом поле"*.

О людях военной поры много поведала нам и портретная живопись. В этом жанре создано немало произведений, отмеченных незаурядными художественными достоинствами.

Портретная галерея периода Отечественной войны была пополнена и многими скульптурными произведениями. Люди негибаемой воли, мужественных характеров, отмеченные яркими индивидуальными отличиями, представлены в *скульптурных портретах С.Д.Лебедевой, Н.В.Томского, В.И.Мухиной, В.Е.Вучетича*.

Во второй половине **40-х - 50-х годов** искусство обогащается новыми темами и образами. Его основные задачи в этот период - отражение успехов послевоенного строительства, воспитание нравственности, коммунистических идеалов. В это время художников продолжают волновать события недавней войны. Вновь и вновь обращаются они к подвигам народа, к тяжким переживаниям советских людей в суровую годину. Известны такие полотна тех лет, как *"Машенька"* **Б.Неменского**, *"Письмо с фронта"* **А.Лактионова**, *"Отдых после боя"* **Ю.Неменского**, *"Возвращение"* **В.Костецкого** и многие другие.

Картины исторического содержания также нередко решаются в этот период в бытовом жанре. Постепенно мирная жизнь советского народа, пришедшая на смену тяжелым испытаниям военных лет, находит все более полное и зрелое воплощение в творчестве многих художников. Появляется большое количество *жанровых* картин (т.е. картин бытового жанра), поражающих разнообразием тем и сюжетов. Это быт советской семьи, с ее нехитрыми радостями и огорчениями (*"Опять двойка!"* **Ф. Решетникова**), это горячий труд на заводах и фабриках, в колхозах и совхозах (*"Хлеб"* **Т.Яблонской**, *"На мирных полях"* **А.Мыльникова**). Это жизнь советской молодежи, освоение целины и т.п. Особенно важный вклад в жанровую живопись сделали в этот период художники **А.Пластов**, **С.Чуйков**, **Т.Салахов** и другие.

Успешно продолжала развиваться в эти годы портретная живопись – это **П. Корин**, **В.Ефанов** и другие художники. В области пейзажной живописи в этот период помимо старейших художников, в том числе **М.Сарьяна**, работали **Р. Нисский**, **Н. Ромадин** и другие. В последующие годы изобразительное искусство советского периода продолжало развиваться в том же направлении.



Письмо с фронта. А.И. Лактионов. 1947



Отдых после боя. Ю.М. Непринцев. 1951



На мирных полях. А.А. Мыльников. 1953



Евсей Евсеевич Моисеенко «Генерал Доватор».1947



Евгений Викторович Вучетич
Памятник воинам Советской Армии,
павшим в боях с фашизмом.
Берлин. Главный монумент. 1949



Е. В. Вучетич
«Стоять насмерть!» Фрагмент
скульптурного ансамбля в ознаменование
разгрома немецко-фашистских войск под
Волгоградом. Гранит. 1957 — 1960 гг.
Волгоград



Скульптор -Евгений Викторович Вучетич, архитектор – Николай Васильевич Никитин
Скульптура «Родина-мать зовёт!» — композиционный центр памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане в Волгограде. Одна из самых высоких статуй мира, высочайшая статуя России и Европы (без постамента — самая высокая статуя в мире на момент постройки в течение 22 лет). 1959-1967 гг.

50-е годы – период расцвета эстампа – печатной станковой графики в разных техниках: и ксилографии, и линогравюры, и литографии, и офорта. Естественно, что он разнообразен и по тематике: это трудовые будни, связанные с огромной важности процессом восстановления и развития народного хозяйства, портрет, пейзаж, натюрморт, бытовые, жанровые сцены и пр.

В мирные годы кажется естественным бурное развитие книжной иллюстрации, которое также было неоднозначно: в первое время господствовала иллюстрация-картина с подробно разработанным сюжетом, затем художники занялись созданием целостного графического произведения, составляющего вместе с текстом «единый книжный организм».

В скульптуре послевоенных лет основное место занимают мемориалы и бюсты героев войны. Здесь, к сожалению, открываются огромные возможности для искусства «приподнято-вдохновенного», в том числе отмеченного порою чертами ложной романтики и экзальтированной патетики. Создаются монументы историческим деятелям и деятелям культуры. Но следует признать также, что в конце 40-х – в 50-е годы в портретном решении создаваемых монументов появляется шаб-лон, однообразие приемов, иногда явный натурализм, черты описательности. Бытовизма, внешней описательности, а иногда, наоборот, идеализации и салонности не избежал чисто портретный жанр станковой скульптуры, активно развивающейся в 50-е годы. Однако были и удачи, по-прежнему разнообразна в пластических решениях и психологических характеристиках С. Лебедева.



Т.Н. Яблонская «Хлеб». 1949 г.



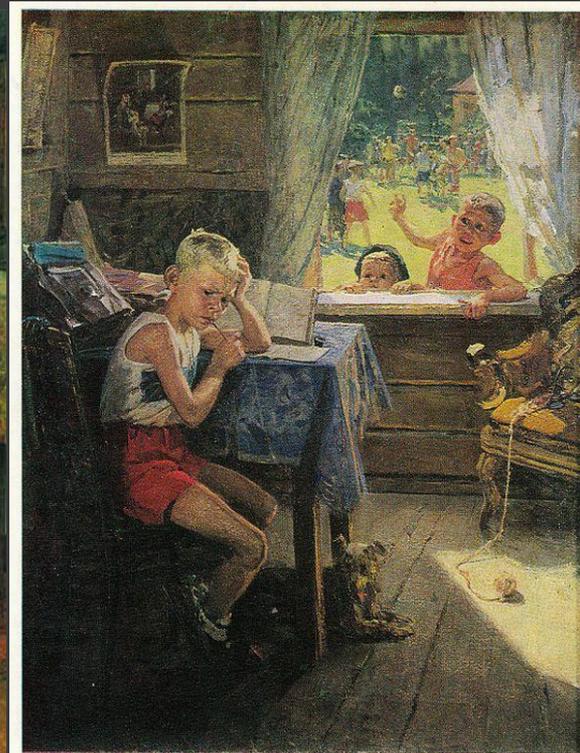
На мирных полях. А.А. Мыльников. 1953



"Прибыл на каникулы". 1948

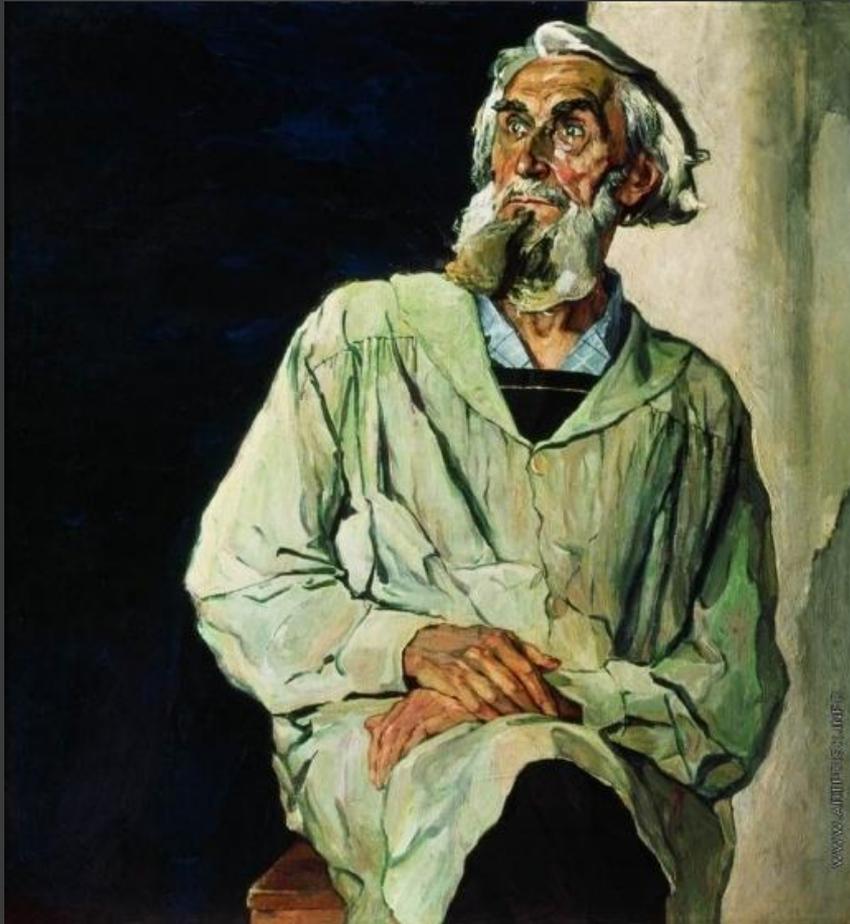


"Опять двойка". 1952

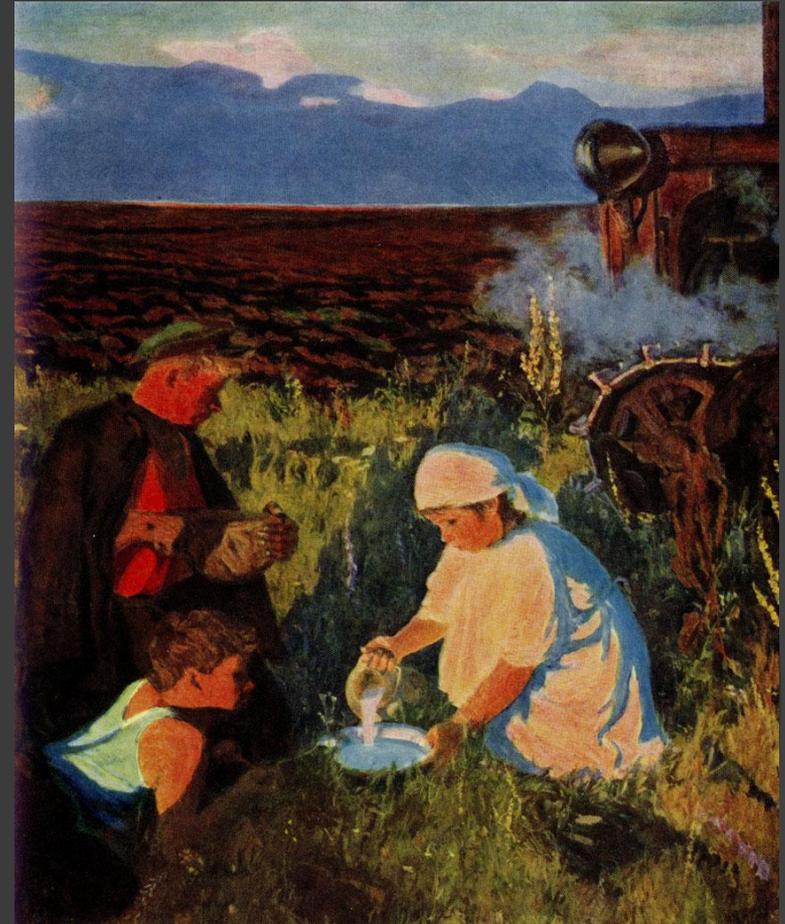


"Перезкзаменовка". 1954

ФЁДОР ПАВЛОВИЧ РЕШЕТНИКОВ 1906 - 1988



Павел Дмитриевич Корин
«Портрет С.Т.
Коненкова». 1947



Аркадий Александрович Пластов
«Ужин трактористов». 1951



Аркадий Александрович Пластов
«Весна». 1954



С. Григорьев.
«Обсуждение двойки»



Б.И. Пророков.
У бабьего яра.

Из серии «Это не должно повториться!»
1958-1959 гг.



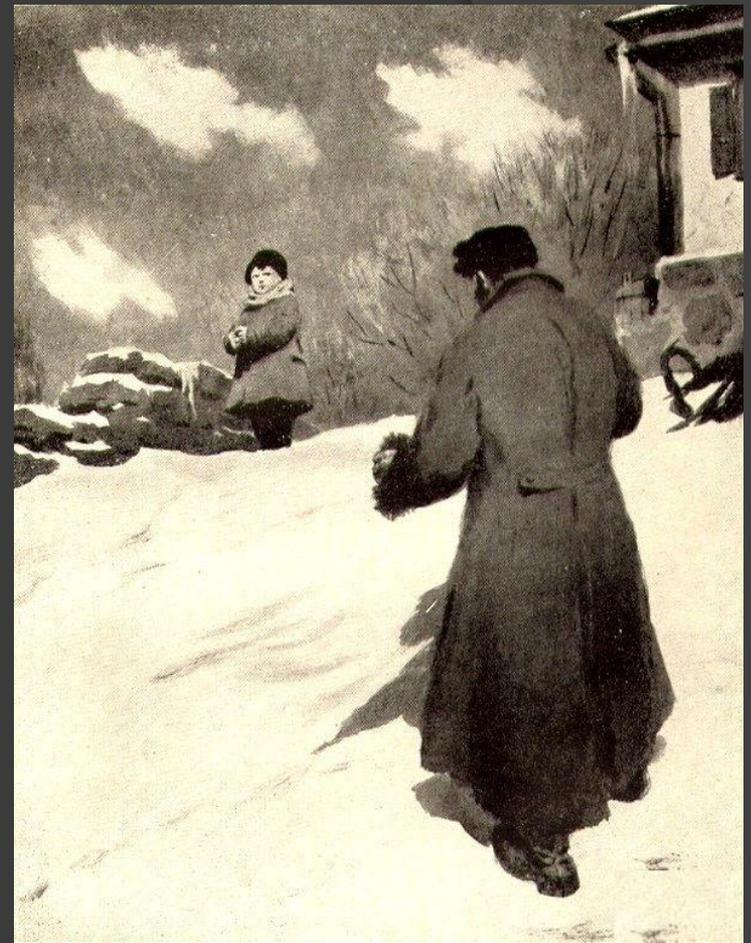
Б.И. Пророков.
Мать.

Из серии «Это не должно повториться!»
1958-1959 гг.



Фаворский Владимир Андреевич
(1886—1964)

Плач Ярославны. Иллюстрация к "Слову о полку Игореве".



О.Г. Верейский
Возвращение Григория. Илл. к роману М.А.
Шолохова "Тихий Дон". 1952

Советский монументальный классицизм *С середины 1930-х до середины 1950-х годов*

Сталинская архитектура объединяет несколько архитектурных стилей, которые можно охарактеризовать словами «монументальность», «помпезность», «роскошь», «величественность». Многообразие сталинского стиля прослеживается на примере разных проектов павильонов и фонтанов ВДНХ. В конце 20-х годов в профессиональной среде шутили: «В полемике рационалистов и конструктивистов победили неоклассики». Пристрастия Сталина к классической архитектуре перевесили стремление к целесообразности и пролетарской аскетичности форм, которые исповедовались в 1920-е.

Постконструктивизм

Стиль советской архитектуры 30-х годов, когда на фоне политических и идеологических факторов происходил переход от конструктивизма к сталинскому ампиру. Проекты многих зданий в стилистике конструктивизма подверглись реконцепции в новом архитектурном формате сталинского ампира.



Главное здание Библиотеки им. В. И. Ленина (1928–1940 годы)

Комплекс библиотеки по проекту архитекторов Владимира Щуко и Владимира Гельфрейха состоит из пяти частей, соединенных в единую систему вокруг внутренних дворов. Для облицовки фасадов использовались известняк и черный гранит, для интерьеров — мрамор, бронза, дубовые стеновые панели. Критики упрекали проект в эклектизме.

После триумфальной победы во второй мировой войне, столица огромной страны надевает каркасно-бетонную «корону победителя», которую видно из любой части города. Московские высотки, выросшие после войны, стали не только наградой победителя, но и символом советской власти.

Сталинский план реконструкции столицы, предусматривал повышение этажности средней застройки до 8 – 12 этажей, на тот период времени самыми высокими зданиями оставались Шуховская башня и колокольня Новодевичьего монастыря. Весь ансамбль должен гармонично вписываться в архитектуру кремля. Высотки необходимо было создавать в индивидуально советском стиле, не похожим на американские небоскребы. В основе всех высоток были заложены идеи средневековой готики и русского зодчества.

Наиболее удачным можно считать здание Московского университета (арх. Л.В. Руднев, С.Е. Чернышев, П.В. Абросимов, А.Ф. Хряков). В высотных зданиях Москвы советские архитекторы в какой-то степени пытались продолжить традицию древнерусских зодчих, так умело располагавших свои постройки в ландшафте. Высотные здания тех лет прочно вошли в облик современной Москвы.

Начинается строительство высотных домов в Москве. Наиболее удачным можно считать здание Московского университета (арх. Л.В. Руднев, С.Е. Чернышев, П.В. Абросимов, А.Ф. Хряков). В высотных зданиях Москвы советские архитекторы в какой-то степени пытались продолжить традицию древнерусских зодчих, так умело располагавших свои постройки в ландшафте. Высотные здания тех лет прочно вошли в облик современной Москвы.



Здание министерства иностранных дел на смоленской площади. Первоначальный вид здания не имел шпиля, его поставили по указанию самого И. Сталина



Жилой дом на Котельнической набережной. В здании расположено около 700 квартир, кинотеатр, магазины и почтовое отделение.



Гостиница «Украина» на Кутузовском проспекте, первоначально планировалось построить данное здание на Ленинградском шоссе.



Жилой дом на Кудринской площади. Здание спроектировано в 1950-1954 годах архитекторами Посохиным, Мндоянцем и инженером Вохомским.



Здание московского университета высотой более 200 метров, является самым высоким из этих небоскребов. Выстроенный в форме буквы «Г», университет занимает площадь около 2,5 кв. км. Внутренняя отделка здания поражает своим величием. Парадный зал, богато украшенный холл, коридоры с зеркальными стенами и аудитории полные скульптур в жанре соц. Реализма. Каждая деталь говорит об одержимости диктатора широкими жестами.



**Гостиница «Ленинградская»
(Каланчевская улица, дом 21/40)**
Это самое небольшое здание из высоток – 17 этажей – образует единую пространственную композицию с тремя вокзалами, завершая перспективу Комсомольской площади с юго-запада. Гостиница построена в 1949-1952 годах (архитекторы Поляков и Борецкий).



©RUSSOS|RUSSOS.LIVE.JOURNAL.COM

Станция Московского метрополитена на Кольцевой линии. Связана пересадками с одноимёнными станциями на Филёвской и Арбатско-Покровской линиях. Расположена в районе Дорогомилово; названа по Киевскому вокзалу. Открыта 14 марта 1954 года в составе участка «Белорусская» - «Парк Культуры». Пилонная трёхсводчатая станция глубокого заложения с одной островной платформой. Единственная станция Кольцевой линии метро, расположенная не в Центральном административном округе Москвы. Ар-ры Лилье, Литвинов, Марковский.

Ампир

Одно из лидирующих направлений в архитектуре, монументальном и декоративном искусстве СССР с середины 1940-х до середины 1950-х годов. Стиль соединил в себе элементы барокко, «наполеоновского» ампира, позднего классицизма и ар-деко. Символами сталинского ампира являются знаменитые московские высотки. Развитие стиля было прервано в 1955 году постановлением ЦК КПСС и Совмина СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве».



Павильон, построенный к 1954 году на месте старого здания по проекту Георгия Щуко, выдержан в лучших традициях неоклассической архитектуры и имеет сходство с центральной башней здания Главного Адмиралтейства в Санкт-Петербурге. Пропорции здания рассчитаны на восприятие с дальних точек, детали лаконичны. Уступами, напоминающими ступени гигантской лестницы, павильон поднимается вверх и увенчан золоченым шпилем со звездой.

Ар-деко

Советская архитектура 1930-х испытала и влияние основного мирового стиля тех лет — ар-деко (фр. art déco, «декоративное искусство»), который зародился во Франции в 1920-х годах, а затем стал популярен в международном масштабе (потерял актуальность после Второй мировой войны). Этот эклектичный стиль, представляющий собой синтез модернизма и неоклассицизма, лег в основу проектов некоторых станций Московского метрополитена: «Аэропорт», «Сокол», «Маяковская».



Кремлевская АЗС на Волхонке (1930-е)

Ретроспективизм

Стиль пришел на смену ар-деко, сохранив при этом многие его элементы: современное конструктивное решение, четкость, национальные мотивы и дорогие отделочные материалы.



Общее художественное решение реконструированной ВСХВ (ВДНХ)

Эклектика

Сталинская архитектура выражалась не только в использовании уже существующих архитектурных форм, но и в создании новых, часто соответствующих национальным темам республик и областей.



Искусство 1960-1980-х гг.

Искусство 1960-1980-х гг. является новым этапом. Идёт разработка нового "сурового стиля", задача которого состояла в поиски языка, адекватно выражающего современность. Ему были присущи лаконичность и обобщение художественного образа. Художниками этого стиля воспевалось героическое начало суровых трудовых будней, которое создавалось особым эмоциональным строем картины. **"Суровый стиль"** был определённым шагом к демократизации общества. Были популярны «уплощенное» решение пространства, подчеркнута силуэтное изображение героев, а также незавершенность, фрагментированность композиции, придающая образу качество всеобщности. Актуальной темой стала разработка новых цветовых решений: тональная система колорита, соответствующая иллюзорно-пространственному методу изображения, сменилась плоскостно-декоративным строем, благодаря чему повседневность превратилась в монументальную обобщенность. Главным жанром, к котором работали приверженцы стиля стал портрет, также развивается групповой портрет, бытовой жанр, исторический и историко-революционный жанр.

Яркими представителями этого периода в контексте развития "сурового стиля" стал В. Е. Попков, писавший множество автопортретов-картин, В.И. Иванов сторонник группового портрета, Г.М. Коржев, создававший исторические полотна. Раскрытие сути "сурового стиля" можно увидеть в картине "Геологи" П.Ф. Никонова, "Полярники" А.А. и П.А. Смолиных, "Шинели отца" В.Е. Попкова. В жанре пейзажа появляется интерес к северной природе.

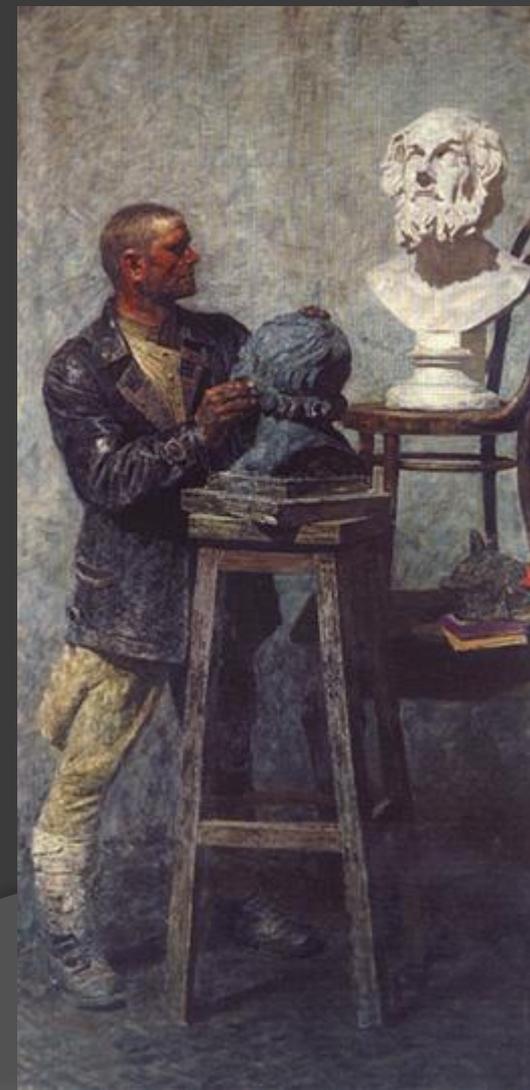


Гелий Михайлович Коржев
1925-2012 гг.
Поднимающий знамя. Триптих
"Коммунисты". 1957-1960



Гомер.
Триптих "Коммунисты"

Фрагмент.
Интернационал.
Триптих "Коммунисты"





Художник. 1960-1961



Проводы.
Из серии «Опаленные войной». 1967



Егорка-летун. Икар. 1976-1980



Попков Виктор Ефимович
(1932—1974)
Строители Братска. 1960г .



Полдень. 1964 г.

Воспоминания. Вдовы. 1966 г.



Одна. 1966
г.



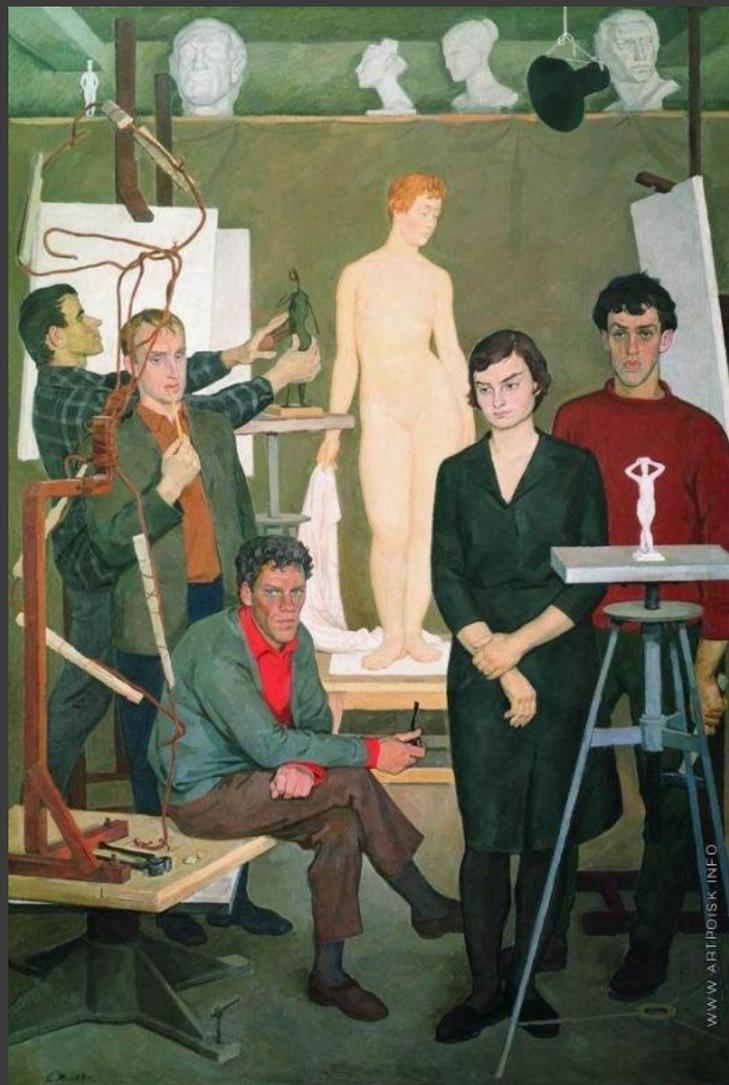


Семья Болотовых. Из цикла «Размышления о жизни». 1967-1968 гг.



Шинель отца. 1970—1972

Жилинский Дмитрий Дмитриевич (1927-2015)



Студенты. В скульптурной мастерской.
1964 г.



Гимнасты СССР. 1964 -1965 гг.



Под старой яблоней. 1969

Древесно-стружечная плита, левкас, темпера
поливинилацетатная.

Картина: бумага, уголь, соус



Белая лошадь. 1976

Дсп, темпера., 108 x 59



Божья коровка. 1990



Ирисы. 2002

Савицкий Михаил Андреевич (1921-2010)



«Партизанская Мадонна». 1967 г.

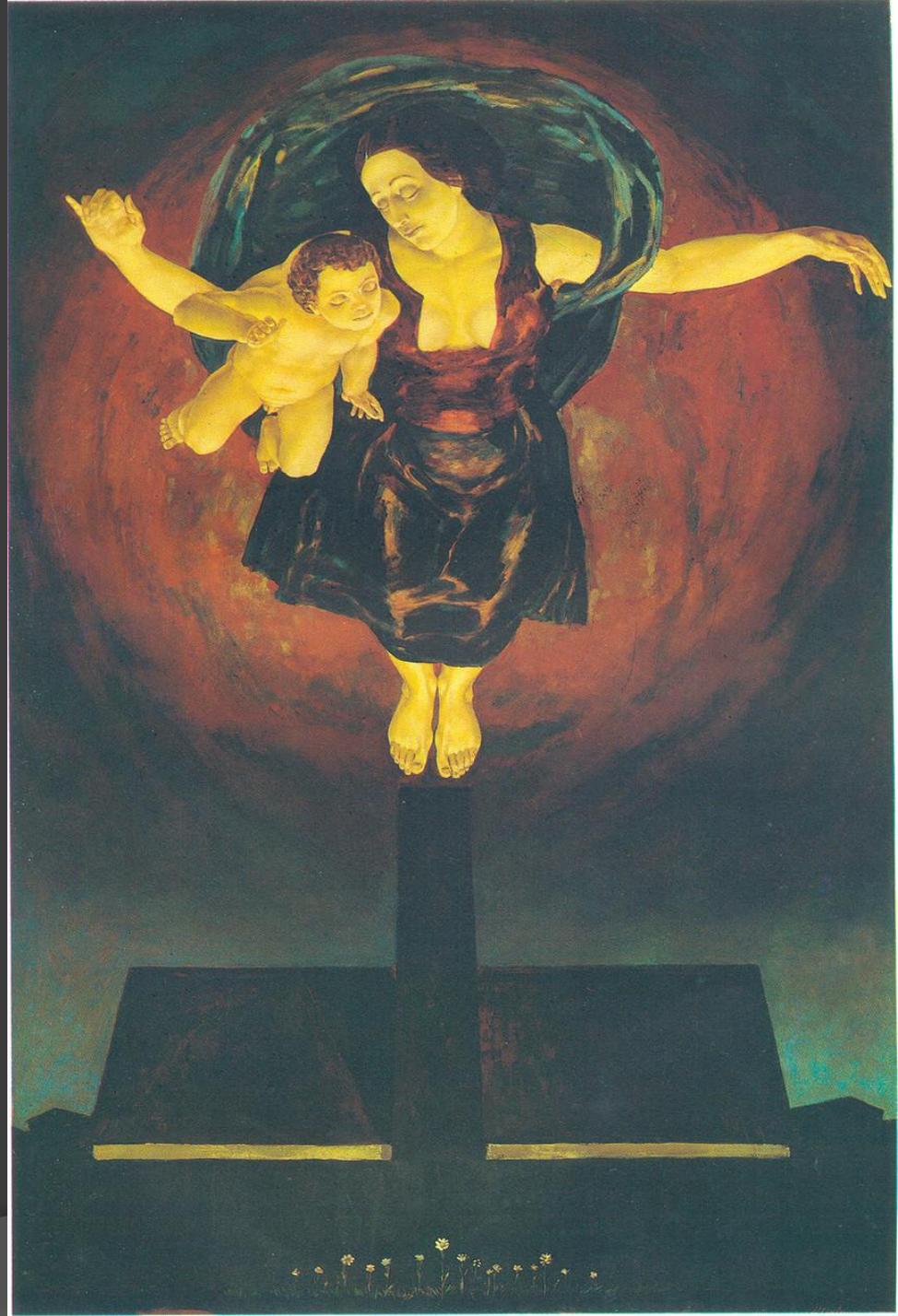
ПОБЕГ. 1974





«ПОЮЩИЕ
ЛОШАДИ». 1979 г.
Так назывались
команды по уборке
трупов с территории
лагеря. Повозку с
телами везут
впряженные в нее
узники,
подгоняемые
хлыстами эсэсовцев.
Под страхом смерти
заклученных
заставляли петь.

МАДОННА БИРКЕНАУ. 1978 г.
В отличие от других полотен
серии, имеющих
документальную основу, это
построено на ассоциативно-
образной символике. Над
чернеющим силуэтом
крематория женского лагеря
Биркенау легко парит,
возносится в небо мадонна —
символ всех погибших
матерей. Она такая же
торжествующе прекрасная,
какой изображалась в
живописи Возрождения. Идеал
любви, красоты и материнства
для мракобесия недостижим.
Он неуязвим и бессмертен. И
словно возрождая жизнь,
пепел сожженных пророс
скромными полевыми
цветами.



Пётр Павлович Оссовский 1925 – 2015 гг.



Картина "Возвращение домой", 1969г.



Сибирячка. 1966

Талант тогда хорош и состоялся, ежели он работает денно и ночью.



Черные лодки. Из цикла «На земле древнего Пскова». 1973
Бумага на картоне, масло.



Псковский кремль. 1974



Голубые купола, Суздаль. 1989

Кугач Юрий Петрович (1917-2013)



Гроза надвигается



В семье. 1969 г.

МОЙСЕЕНКО ЕВСЕЙ ЕВСЕЕВИЧ (1916 – 1988)



Свобода. 1962 г.



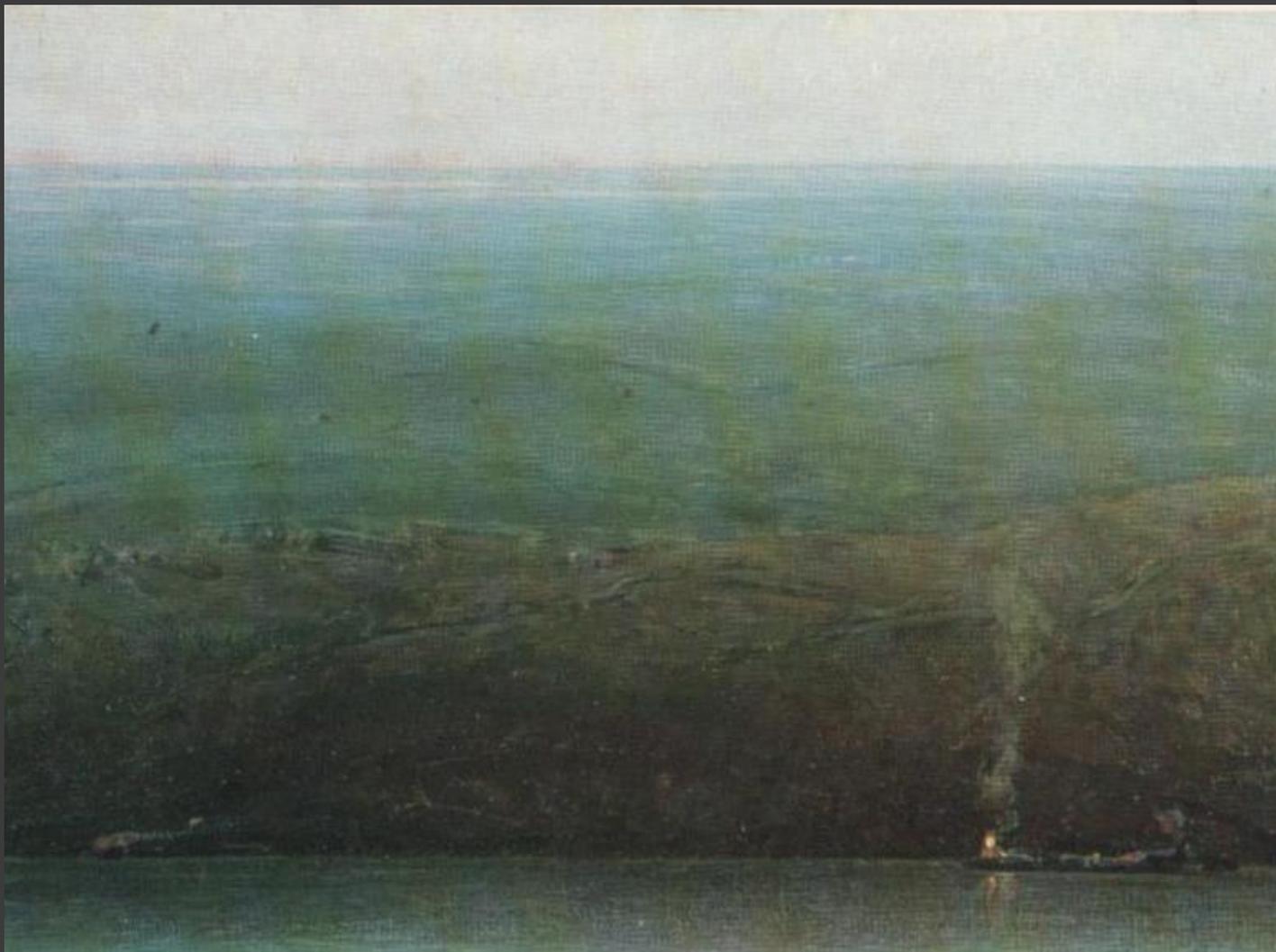
Этого нельзя забыть. 1960- 1962 г.



А.П.Лекаренко Кедры и дали. 1961 г.



Ю.И.Худонов Моя родина. 1966



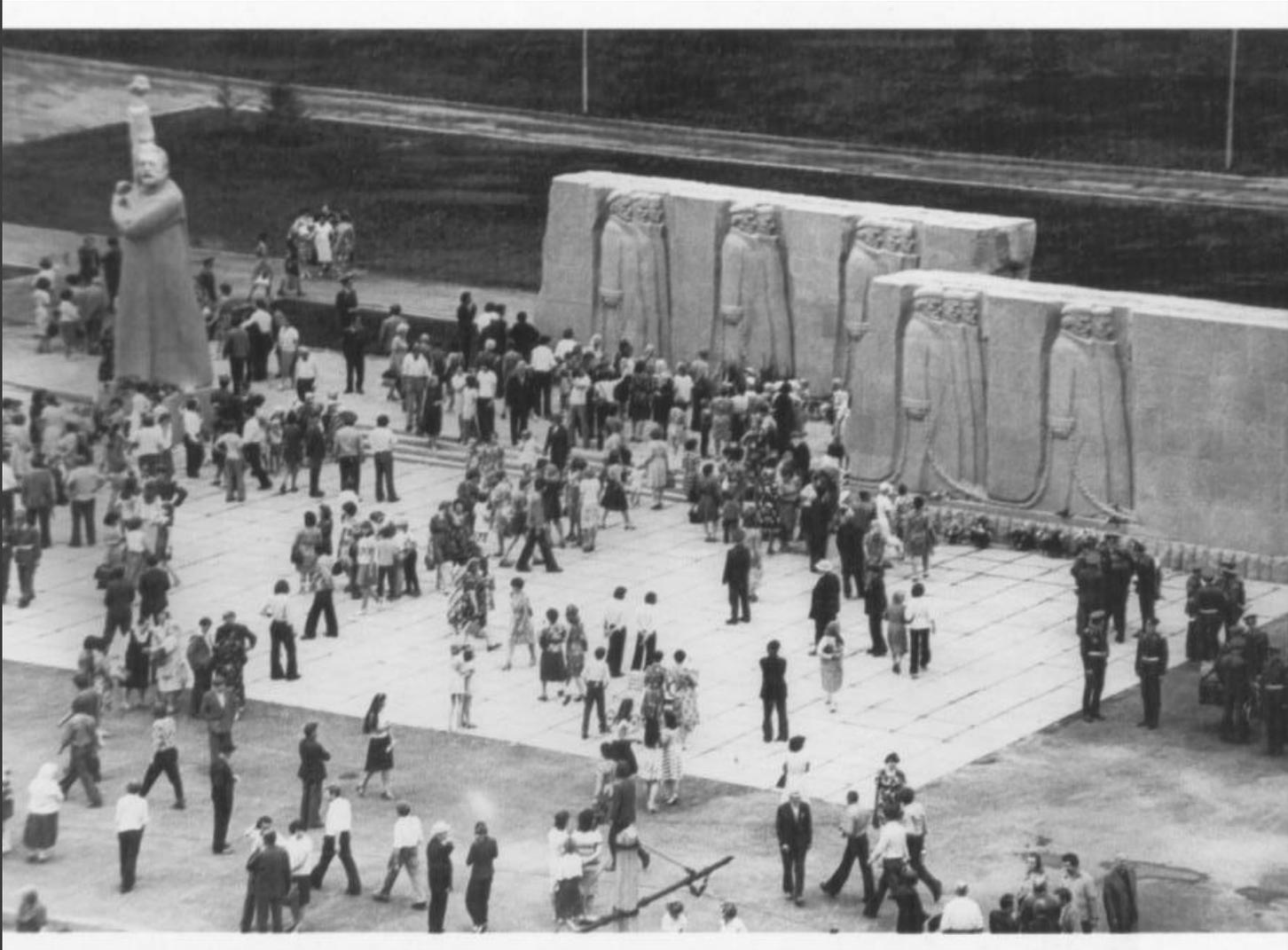
Б.Я.Ряузов Север. Тишина. 1974



А.М. Знак. Три танкиста. 1975

Г.

Скульптура



Юрий Павлович Ишханов
Открытие памятника «Кандальный путь». 1986 г.



Юрий Павлович Ишханов (1929-2009)
Целинница. 1962 г.



Ю.П. Ишханов на фоне скульптуры
«Пробуждающийся Енисей». 1965 г.



Александр (Шимту) Давыдович Давыдов род. 1942 г.
Лучники. 1979 г.

В 60-х гг. зодчие нередко возвращались к архитектурным начинаниям довоенного времени. Так, в планировке московского кинотеатра «Россия» (1961 г., архитекторы Ю. Н. Швердяев, Д. А. Солопов, Э. А. Гаджинская) угадываются формы голосовского Клуба имени С. М. Зуева. В традициях «урбанизма» 20-х гг. построен так называемый Дом нового быта (ДНБ) в одном из кварталов Новых Черёмушек в Москве (1969 г., архитекторы **Натан Абрамович Остерман** и др.) — уникальный жилой комплекс с развитой общественной структурой, предназначенный для жильцов разных возрастов и профессий. Впоследствии он был передан под общежитие МГУ.

В противовес «украшательству» предшествующего периода в архитектуре официальных зданий 60—70-х гг. эталоном стали считать прямолинейность и аскетизм, а господствующей формой — бетонный параллелепипед со сплошными лентами окон. Образцы этого стиля - Кремлёвский Дворец съездов (ныне Государственный Кремлёвский дворец, 1959—1961 гг.) и ансамбль проспекта Калинина в Москве (архитекторы Михаил Васильевич Посохин, Ашот Ашотович Мндоянц и др.).



кинотеатра «Россия». Москва. 1961



кварталы Новых Черёмушек в Москве .1969



Кремлёвский Дворец съездов (ныне Государственный Кремлёвский дворец, 1959—1961)

Функционализм *1958–1991 годы*

Черты: прагматизм, функциональность. В конце 50-х годов в СССР началась эпоха индустриального домостроения. В стиле функционализма были построены все спальные районы Москвы.



ансамбль проспекта Калинина в Москве



В конце XX века типичными спальными районами Москвы считались Западное Дегунино, Восточное Дегунино, Бирюлево, Лианозово, Бибирево, Митино, Медведково, Строгино, Чертаново, Ховрино, Алтуфьевский, Братеево, Солнцево, Коньково, Вешняки, Раменки, Новогиреево, Орехово-Борисово, Отрадное, Бескудниковский, Черемушки и Ясенево, построенные на месте снесенных сел и деревень. Эти районы были застроены типовыми панельными домами высотой от 9 до 22 этажей. Застройка спальных районов велась по шаблону — заранее проектировался весь район с типовыми домами, школами, детскими садами поликлиниками, магазинами и пр. В функционализме уже было гораздо меньше заботы о людях, чем в рационализме.

В 70—80-х гг. на окраинах больших городов появились жилищные комплексы оригинальной планировки, в которых обыгрываются местные особенности рельефа и природной среды. Расширение ассортимента домостроительных деталей обеспечило застройке большее разнообразие. В пластической разработке зданий на смену былой сухости всё чаще приходят свободная асимметрия и декоративная выразительность форм, напоминающие о постмодернистской архитектуре Запада.

Брутализм (необрутализм)

Направление в архитектуре, зародившееся в 50—70-х годах в архитектуре Великобритании, одна из ветвей послевоенного архитектурного модернизма. Для брутализма характерна мощь конструкций и объемов, смелые крупномасштабные композиционные решения. В конце 70-х влияние этого стиля дошло и до советской архитектуры.

В начале 90-х гг. в Москве начался строительный бум. В историческом центре города было построено несколько тысяч новых зданий. На смену однотипной и лаконичной по формам блочной архитектуре 70—80-х гг. пришло разнообразие форм, стилей и материалов. Стали применяться высокие технологии, появились дома со стеклянными стенами, несущими конструкциями и деталями из титана. Это направление в архитектуре называется хай-тек (англ. high tech, сокращение от high technology — «высокая технология»).

Здание Онкологического центра РАМН (1972–1979)



Построено на средства, полученные от проведения всесоюзного субботника по случаю столетия со дня рождения В. И. Ленина.



Пресс-центр Олимпиады-80, ныне здание РИА Новости (1976–1979)



Здание построено за год до московских Олимпийских игр. Оно изначально планировалось масштабным, чтобы произвести впечатление на иностранцев, затем площади предполагалось передать информационному гиганту СССР Агентству печати «Новости». Под строительство на Садовом кольце выделили участок в 30 тыс. кв. м. Для гармоничного сочетания со старинными Провиантскими складами, стоящими по соседству, была создана система сквозных дворов с галереями-переходами по периметру здания.

Девяностые годы XX века – время резких перемен не только в политической жизни нашей страны. Вместе со сменой власти рушатся семидесятилетние моральные и социальные устои общества советского периода. Народ пребывает в эйфории от ощущения свободы. Происходит кардинальный поворот в осознании советских «идолов». Общественники, которые ратовали за сохранение и восстановление русских исторических памятников, традиций, облегченно вздохнули – «ветер перемен» вселял надежду.

Начиная с 1992 года, Москву охватывает мощный строительный бум. Идет массовое сооружение современных зданий, восстановление исторических памятников. Получили новую жизнь Казанский собор и Иверские ворота. Однако, вопреки ожиданиям, «новоделы» по большей части были выполнены с нарушением архитектурных традиций, с подменой строительных материалов.

Лужков и Церетели, стали символом Москвы «новодельной». Первый придумывал проекты, второй – воплощал. В результате появился новый стиль, получивший название «лужковский», который пестрил безвкусным смешением архитектурных элементов, псевдоисторическими формами. За период 1990 – 2000-х годов Москва потеряла около семисот памятников старины и сооружений советского периода. Среди них здание «Военторга», гостиница «Москва», дом Сухово-Кобылина, целый ряд архитектурных ансамблей на Манежной площади, Теплые торговые ряды. Нужно сказать, что тенденции, получившие свое начало в 90-х годах прошлого века, отмечаются и сегодня. Виной тому несовершенное законодательство, уничтожение исторических шедевров, не включенных в реестр охраняемых, нарушение охранной зоны, а попросту говоря, равнодушие застройщиков во имя тривиальной выгоды.

В живописи 70 – 80-гг. наблюдается разнотилье, тяготение к символистическому выражению, отказ от строгих правил и канонов, размывание жанровых границ. Интересным проявлением этих годов является развитие неофициального искусства, **андеграунда** (противопоставляющихся массовой культуре, мейнстриму и официальному искусству) и **конформизма** (приспособленчество). Работы представителей этого жанра зачастую экспонировались за рубежом. Это искусство не признавалось властями, подвергалось преследованию со стороны официальных кругов.

Неофициальное искусство в основу свою положило сложный художественный язык. От зрителя требовались интеллектуальные усилия, чтобы понять такое искусство. Ярким носителем такой альтернативной культуры явилось течение под названием соц-арт, представителями которого традиционно считаются В.А. Комар, А.Д. Меламид, В.С. Орлов, Л.П. Соков, А.С. Косолапов, Д.А. Пригов. Во второй половине 80-х гг. противостояние официальной и альтернативной культур достигает своего пика. Несмотря на эти тенденции, продолжают своё активное развитие традиционных жанров: портрета, пейзажа, натюрморта. Крупнейшими мастерами портретного жанра являются И.Я. Глазунов (р. 1930), который, впрочем, проявил себя и в историческом и других жанрах; А.М. Шилов (р. 1943).

Эти же имена продолжают звучать и в живописи 90-х гг. В этот период происходит смена ориентиров практически на официальном уровне. Общественная проблематика, тема труда и деревни уходят в прошлое. На их реалистического направления и свойственных ему жанров: натюрморта, пейзажа, бытовых изображений, портреты. Начинает возрождаться живопись на заказ, в том числе, и частный. В этом контексте особенно активно проявляет себя Н.С. Сафронов (р. 1956).

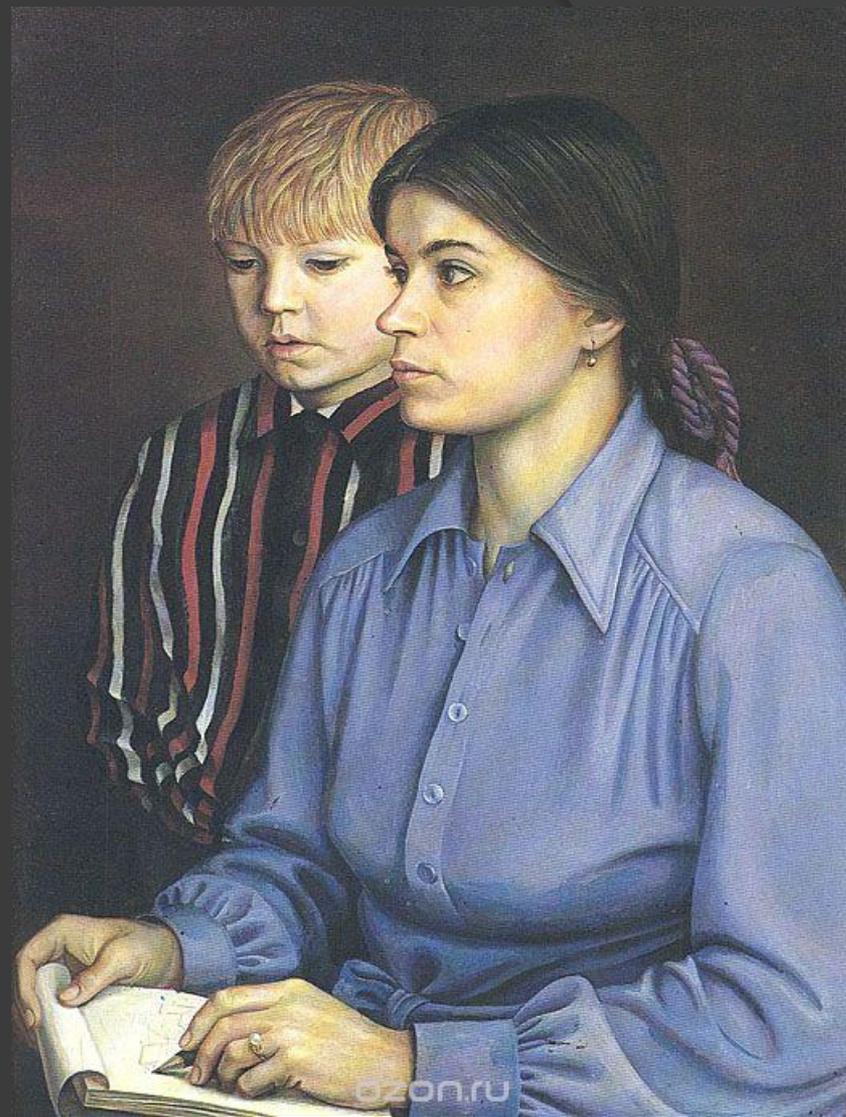
Можно отметить и возвращение на полотна в качестве героев «запрещённых» исторических личностей – царской семьи, святых, различных исторических деятелей, представителей русской православной церкви, генералов-белогвардейцев.

Открываются новые галереи, в том числе, и частные (например, галерея М. Гельмана). В этих учреждениях получают возможность выставляться как молодые художники, так и уникальные коллекции, собираемые веками. Таким образом, можно сказать, что русская живопись XX века совершила своеобразный круговорот: от разнообразия стилей, имён, жанров и противоречий она прошла сквозь официоз советского периода для того, чтобы в конце XX – начале XXI века вернуться к спорам, противоречиям и поискам.



Татьяна Григорьевна Назаренко р.1944

В мастерской. 1983



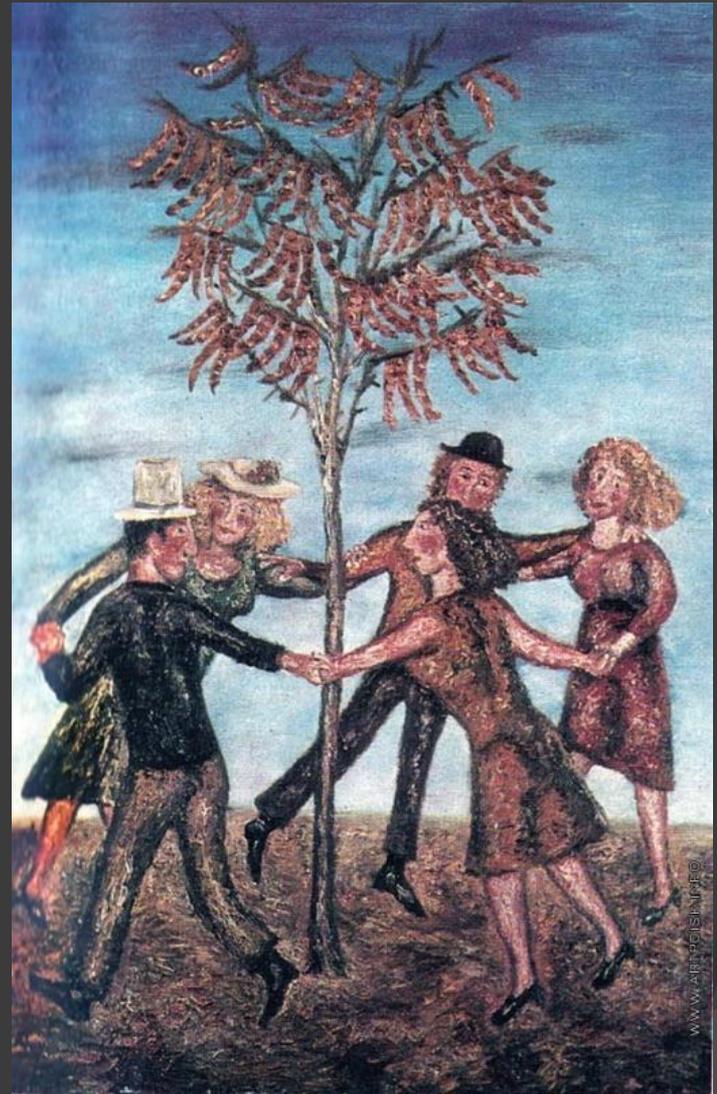
Автопортрет с сыном. 1977



Татьяна Григорьевна Назаренко. Танец. 1980.



Гурзуф. Аптека. 1970



Хоровод. 1974

Нестерова Наталья Игоревна (1944)



Поедание мороженого в городе. 1981



Щербаков Борис Валентинович [1916—1995] Течет река Волга. 1982 г.



КИМ Николаевич БРИТОВ Праздник в Суздале. 1980



КИМ Николаевич БРИТОВ Мстёра. К весне. 1999



Александр Грицай .«Зима в Андричеве». 1985



Валерий Николаевич Страхов ледоход на Тотьме. 2005 г.



Михаил Георгиевич АБАКУМОВ (1948 – 2010)
. Идут золотые дожди. 2005 г.



Илья Сергеевич Глазунов. Вечная Россия (Сто веков).
1988. Холст, масло. 300 х 600.



Илья Сергеевич Глазунов. Великий эксперимент. 1991



Дмитрий Анатольевич Белюкин 1962 г.р.Белая Россия. Исход.1992-1994 гг.







О. Булгакова. Портрет с ребенком,
держащем шиповник. 1980. ГТГ



ФОКУСНИЦА
живопись, масло, 164x97 см, 1998
Ольга Булгакова р.1951 г.

Алекса́ндр Григо́рьевич Си́тников (род. 20 февраля 1945). яркий представитель художников-семидесятников. Сам он определяет свой стиль как «наивно-иронический» лиризм. Ирония, театрализация пространства, игра со зрителем – эти черты встречаются как раз у этого поколения. Его картины, с одной стороны, интересно расшифровывать – это такое интеллектуальное основание с гуманитарными знаками и символами, с другой – погружаться в мощную экспрессивную цветовую стихию.



Воскресение униженных. 1984



Художник и критик. 1993

Михаил Михайлович Шемякин — один из самых известных **современных российских художников**. Художник и скульптор Михаил Шемякин родился в Москве 4 мая 1943 года. Является Лауреатом Государственной премии Российской Федерации.

Детство Михаил Шемякин провёл в Германии. В 1957 году вместе с семьёй переехал в Ленинград. Михаил Шемякин пытался обучаться искусству в Институте живописи, скульптуры и архитектуры, но был исключен по идеологическим соображениям. После исключения ему пришлось заниматься обучением самостоятельно, посещая Эрмитаж и копируя картины мастеров прошлого. Вскоре он приобрёл известность в андеграундных кругах и стал одним из представителей современных течений искусства. В СССР, где к подобному искусству у властей было крайне негативное отношение, Шемякина арестовывали, производили конфискацию работ и даже пытались принудительно лечить в психиатрических больницах. Сам Шемякин высказывал мнение, что инициаторами всех выпадов в его сторону были зачастую даже не власти и правоохранительные органы, а Союз художников СССР, представители которого которого ратовали за развитие «угодного» искусства, прославляющего патриотизм, пролетарский интернационализм, национальные традиции в искусстве, а также классические формы искусства. В 1970 году художник и скульптор был принудительно выслан из страны и поселился в Париже. Именно здесь, в столице Франции, он получил по-настоящему мировое признание. Его работы стали известны во многих странах мира. В 1981 году переехал в Америку и получил американское гражданство.

Искусство Михаила Шемякина — это смесь авангардных техник. Сегодня его искусство нельзя назвать андеграундом, так как это понятие давно перестало быть актуальным. Картины и скульптуры Шемякина выставляются в музеях и выставочных центрах. Фантасмагорический сюрреализм, гротескный маскарад — все его работы являются символическим отображением окружающей реальности, философией бытия, образным изображением различных явлений в обществе. За свою долгую творческую деятельность Михаил Михайлович Шемякин создал множество картин и скульптур, офортов, а также иллюстраций для книг.



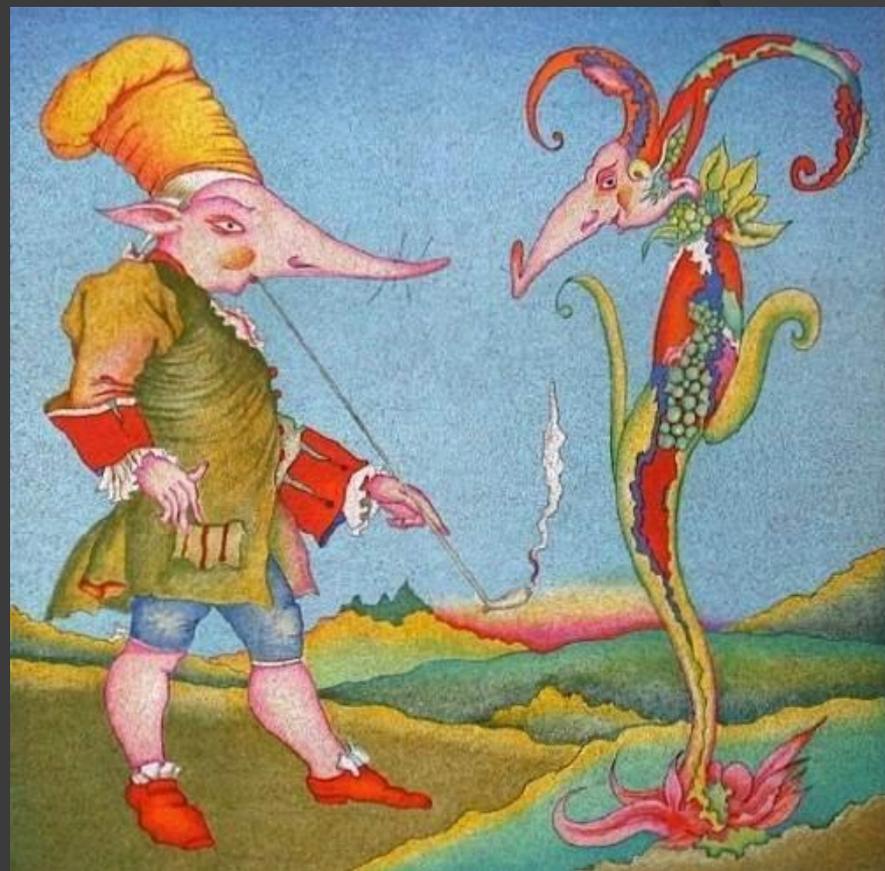
МИХАИЛ ШЕМЯКИН Натюрморт. 1962



МИХАИЛ ШЕМЯКИН Туша. 1971



Литография. Дружба с Высоцким



Литография. Карнавал Санкт-Петербурга



МИХАИЛ ШЕМЯКИН

Петр I. 1991

Бронза, гранит

Петропавловская крепость, Санкт-Петербург



МИХАИЛ ШЕМЯКИН

Дети — жертвы пороков взрослых. 2001

Скульптурная группа

Болотная набережная, Москва

Герасимов Андрей Викторович, р. 1962 г. родился в Кировской области (город Слободской), в 1962 году. Учился в Кировском художественном училище, а после училища – в Московском государственном академическом художественном институте имени В.И. Сурикова (закончил институт с отличием). Потом ещё пять лет в Творческих мастерских Российской академии художеств. Огромное влияние на творчество художника оказал И.И. Шишкин – Герасимов очень кропотливо и тщательно изучал творчество великого пейзажиста, дневники Шишкина.



Река Ока. Утро. 1994 г.



Апельсины. 1993 год



Натюрморт с фруктами. 1993 год



Автопортрет. 1982 год



Портрет жены с сыном. 1987 год



КАВЕРЗНЕВ Илья Александрович (р. 1962) «Светлое Воскресенье». 2003 г.
Доска, масло. 475 x 545 см.

Сайда Мунировна Афонина р. 1965

Г.



Девочка с корабликом. 1995 г.



Ярослав Мудрый. 2011 г.



Оренбургские степи. Диптих. 2013 г.



КОНСТАНТИН МИРОШНИК И НАТАЛИЯ КУРГУЗОВА-МИРОШНИК
ДЕТИ МОРЯ. 2005



Чур меня



Юрий Алексеевич Сергеев 1961г.р Зимний вечер. Святки. 1997



Андрей Ремнев. Кедровые орешки. 2001 г.

Андрей Ремнёв родился в 1962 году в городе Яхроме Московской области. Закончил Московский Государственный Художественный институт им. Сурикова (мастерская К. Тугеволя и Е. Максимова). Стажировался в Германии, работал на Кипре, где создал серию пейзажей и портретов. Изучал иконопись под руководством иконописца о. Вячеслава (Савиных) в Спасо-Андронниковом монастыре г. Москвы. Участвовал в многочисленных выставках в России и за рубежом. Работы художника находятся в частных и корпоративных коллекциях. Художественную технику Андрей Ремнев строит на соединении приемов древнерусской иконописи, русской живописи 18 века, композиционных находок «Мира искусства» и русского конструктивизма. Подобно художникам прошлого, Ремнёв использует натуральные пигменты, стертые вручную на желтке.

Андрей Ремнев— художник «непонятной ясности», который через призму отчуждения и сюрреализма делает видимым свой мир. Некоторые картины полностью основываются на впечатлениях его детства. Другие темы, которые его интересуют и которые постоянно возникают в его картинах — четыре сезона и мифология. Живопись Ремнева — это взрыв креативности и виртуозности, где художник работает в соответствии со своими духовными идеалами.







Павел Викторович Рыженко. 1970 г.-2014 г.

Павел Рыженко родился 11 июля 1970 года в Калуге, где и провел детство. В 1981 году будущий художник поступил в Московскую художественную школу при институте имени Сурикова, и уже тогда источником его вдохновения стали лучшие образцы классической живописи. В 1990 году после службы в армии Рыженко поступил в Российскую академию живописи, ваяния и зодчества и попал к профессору, народному художнику России Илье Сергеевичу Глазунову. Обучение у Глазунова предопределило дальнейший творческий выбор художника: его полотна посвящены духовному пути России, пролегающему через разные эпохи и исторические события нашей страны.

В 1996 году Рыженко окончил Академию, представив дипломную картину «Калка» — свое первое масштабное полотно, посвященное знаковому событию русской истории. В следующем году он стал преподавать там же, в академии (кафедры архитектуры, затем - реставрации, затем композиции). В 2002-м, закончив аспирантуру по творческой специальности «живопись» (кафедра живописи и рисунка), он получил ученое звание доцента.

С 2007 года Рыженко работал в Студии военных художников им. М.Б. Грекова. Здесь художник проявил себя как опытный монументалист. За годы работы им были созданы исторические диорамы «Крещение Руси» (6х32 м), «Начало войны 22 июня 1941 года» (9х4 м), «Битва дивизии Полосухина на Бородине в ноябре 1941 года» (9х4 м).

Исторические картины занимают особое место в творчестве П.В. Рыженко: «Победа Пересвета» и «Молитва Пересвета» (2003), «Царь Алексей Михайлович Тишайший» (2006). Помимо полотен о давно ушедших временах художник создал цикл работ, посвященных последнему русскому императору, кровавым дням русской революции, братоубийственной гражданской войне. В 2011 году за высокие достижения в изобразительном искусстве и пропаганду военно-патриотической и мемориально-исторической темы Павел Рыженко представлен к присвоению почетного звания «Заслуженный художник Российской Федерации».

16 июля 2014 года Павел Викторович Рыженко ушел из жизни.



Александровский дворец



Калка

Битва на Калке произошла 31 мая 1223 года и длилась 3 дня. Место битвы – река Калка (территория современной Донецкой области). В этом сражении впервые сошлись друг против друга войска русских князей и монголы. Результатом битвы стала безоговорочная победа монголов, которые убили множество князей. В данном материале мы собрали детальные сведения о сражении, которое имело огромное значение для Руси.