

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

После революции 1917 года начинается новый период в истории отечественной культуры, происходит переход к новой системе отношений. Главным вопросом для творческой интеллигенции в это время стал вопрос об отношении к революции. Следует признать, что далеко не все смогли понять и принять революцию. Многие воспринимали ее как крушение, катастрофу, разрыв с прошлой жизнью, разрушение традиций. Многие деятели русской культуры эмигрировали за границу. Даже художники одного или близких направлений оказались "по разные стороны баррикад". Так, В.В.Кандинский окончательно покинул Россию, а, казалось бы, столь родственный ему по пониманию изобразительной формы К.С.Малевич считал себя "художником революции".

В 1918 году началось осуществление ленинского плана монументальной пропаганды. В соответствии с этим планом были убраны памятники, не представлявшие, по мнению новой власти, исторической и художественной ценности, например памятники Александру III в Петербурге и генералу Скобелеву в Москве. В то же время стали создаваться памятники (бюсты, фигуры, стелы, памятные доски) героям революции, общественным деятелям, писателям, художникам. Замысел плана монументальной пропаганды был навеян идеей "Города Солнца" Т.Кампанеллы, где городские стены украшались росписями, служившими воспитанию граждан. Новые памятники должны были сделать изобразительно наглядными идеи социализма. К работе были привлечены как известные мастера (С.Т.Коненков, Н.А.Андреев), так и молодые скульпторы разных школ и направлений вплоть до студентов художественных училищ.

1.Графика и живопись в СССР

В 20-е годы самым мобильным, оперативным и распространенным видом изобразительного искусства была графика: журнальный и газетный рисунок,

плакат. Они быстрее всего откликнулись на события времени в силу своей лаконичности, доходчивости. В эти годы развивались два типа плаката героический и сатирический, наиболее яркими представителями которых были Моор и Дени. Моору (Д.С. Орлову) принадлежат политические плакаты, ставшие классикой советской графики "Ты записался добровольцем?" (1920), "Помоги!" (1921 - 1922). В последнем он достигает настроения необычайного драматизма, даже трагичности. Плакат посвящен голодающим в Поволжье. На черном фоне помещена скелетообразная фигура старика в белой рубахе с воздетыми руками, перечеркнутая сломанным колосом, а внизу на белом фоне черными буквами, как душераздирающий крик, призыв "Помоги!".

Плакаты Дени (В.Н.Денисова) построены по другому принципу. Они сатиричны, сопровождаются стихотворными текстами, в них заметно влияние народного лубка. Дени широко использует и прием портрета-шаржа. Он автор таких известных плакатов, как "Или смерть капиталу, или смерть под пятой капитала" (1919), "Кулак-мирод" (1921).

В послереволюционные годы появляется совершенно новаторская форма агитационного искусства - "Окна РОСТА" (российского телеграфного агентства), в которых особую роль играли М.М.Черемных, В.В.Маяковский, Моор. Плакаты, сопровождаемые острым текстом, откликнулись на самые злободневные вопросы: призывали к обороне страны, клеймили дезертиров, агитировали за новое в быту. Они расклеивались в витринах или окнах магазинов, в клубах, на вокзалах. "Окна РОСТА" оказали большое влияние на графику времени Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.

Кроме графики, в 20 - 30-е годы развиваются и основные формы живописи. В изобразительном искусстве в эти годы существовали разные направления. Не только продолжало развиваться, но и переживало истинный расцвет искусство русского авангарда. Время революционных преобразований влекло художников к новым творческим экспериментам. В России получили распространение такие авангардистские направления, как кубизм, футуризм, абстракционизм.

Крупнейшие представители русского авангарда - М.З. Шагал, Н.С. Гончарова, К.С. Малевич, В.В. Кандинский, М.Ф. Ларионов, А.В. Лентулов, П.Н. Филонов.

Авангардисты нетерпимо относились к представителям классического искусства, считали себя революционными художниками, создающими новое пролетарское искусство. Они держали в своих руках многие печатные органы и выставочные помещения.

Наряду с авангардизмом существовало искусство, продолжавшее и развивавшее реалистические традиции. Реализм 20 - 30-х годов опирался на огромный опыт критического реализма, но он не мог не считаться и с находками искусства авангарда. В те годы реализм нередко имел романтическую или символическую окраску в творчестве таких художников, как А.А. Рылов, Б.М. Кустодиев, К.Ф. Юон, К.С. Петров-Водкин. В то время многие художники свое ощущение и переживание жизни, современных событий выражали при помощи поэтических метафор, символов и аллегорий. Примеры тому - картина Кустодиева "Большевик" (1920), Юона "Новая планета" (1921), Петрова-Водкина "1918 год в Петрограде" (1920).

Наряду с полотнами символическими, аллегорическими в эти годы создаются картины, в которых художники стремились к достоверному изображению событий, к документальной точности. Это были художники передвижнического направления. В 1922 году они объединились в АХРР - ассоциацию художников революционной России, с 1928 года АХР - ассоциацию художников революции. В 20-е годы в советском искусстве существовали самые разные художественные группировки со своими платформами, манифестами, системой выразительных средств. Среди них АХРР оказалась самым жизнестойким художественным объединением, просуществовавшим до 1932 года. Продолжая традиции передвижников, АХРР организовала 72 художественные выставки в Москве и других городах России, много сделала для распространения искусства в массах. В первое послереволюционное десятилетие остро стоял вопрос о жизни станкового искусства, и в первую очередь живописи. Некоторым революционно настроенным художникам она казалась неактуальной, понималась как анахронизм. Именно АХРР изменила общественное отношение к живописи в положительную сторону. Она доказала, что станковая картина нужна, понятна и интересна зрителю.

В состав АХРР входили разные художники. М.В. Греков стоял у истоков советской батальной живописи ("В отряд к Буденному"; "Тачанка", 1925). Е.М. Чепцов запечатлел в своих бытовых картинах события первых лет революции ("Заседание сельской ячейки", 1924). С.В. Малютин работал в портретном жанре ("Портрет Д.А. Фурманова", 1922). И. И. Бродский занимался историко-революционной темой, создал живописную "Лениниану" ("Ленин и манифестация", 1919; "Ленин в Смольном", 1930). П.П. Кончаловский много и плодотворно работал в области бытового жанра, портрета, пейзажа, натюрморта ("Возвращение с ярмарки", 1926; "На Ильмень-озере", 1928).

АХРР объединяла в основном художников передвижнического направления старшего среднего поколений. В 1925 году было создано Общество станковистов -

ОСТ - в состав которого вошли молодые художники, в основном воспитанники ВХУТЕМАСа - А.Д. Гончаров, А.Я. Тышлер, А.А. Дейнека, Ю.П. Пименов. "Остовцы" основываются не на традициях передвижничества с его бытописанием, а обращаются к динамике и деформации экспрессионизма, к фрагментарной композиции, которой можно было учиться у импрессионистов. "Остовцы" интересовались не просто новым, а имеющим выход в будущее - Воспевая приход лучшего будущего, художники нередко забежали вперед, представляя окружающую жизнь уже как сбывшийся идеал. В произведениях "остовцев" сказывалось желание быть верным принципу - лозунгу "Время вперед!". Типичные произведения ОСТ - "Текстильщицы" А.А. Дейнеки, 1927; "Даешь тяжелую индустрию!" Ю.П. Пименова, 1928. Индустриальные мотивы были главными в творчестве "остовцев".

Согласно Постановлению ЦК партии 1932 года все существовавшие в 20-х годах художественные группировки были ликвидированы и создана единая организация - Союз художников СССР. В качестве главного метода советского искусства утверждается метод социалистического реализма, который предполагал правдивое, исторически конкретное изображение жизни в ее революционном развитии, активное участие искусства в современной жизни. Единственным заказчиком искусства становится государство. В его руках сосредоточились финансы и организационные структуры, управляющие культурой

2.Графика и живопись в Германии

Период 1920-х годов был для Германии одновременно тяжелым и вдохновляющим временем.

Людвиг Хольвайн родился в Германии в 1874 году и получил образование в области архитектуры. Проработав в сфере архитектуры до 1906 года, он изменил свои профессиональные предпочтения, занявшись дизайном постеров и плакатов. Хольвайн довольно быстро заслужил признание и славу и вскоре стал известен у себя на родине как один из самых талантливых и интересных графических дизайнеров.

За свою долгую и плодотворную творческую жизнь Хольвайн создал не одну тысячу ярких и новаторских постеров. Его заслуженно причисляют к самым выдающимся дизайнерам постеров начала века, а его ма стерская техника работы с цветом и графикой вдохновила не одного дизайнера того времени и более

поздних периодов. Отличительная черта его работ — высококонтрастные цветовые сочетания и хитросплетения форм и фигур. Что же касается источников вдохновения Хольвайна, то он многое почерпнул и многому научился у того направления прикладного искусства, которое бурно развивалось в тогдашней Вене.

Во время Первой мировой войны Хольвайн работал по заказу правительства, создавая пропагандистские постеры и плакаты.

Именно в пятнадцать лет между двумя мировыми войнами Берлин стал одной из главных столиц Европы, городом («ревущие двадцатые» — во многом про немецкую столицу), где жаждали инноваций и перемен. После ужасов Первой мировой войны каждый мыслящий человек ощутил необходимость в активной оппозиции по отношению к окружающему миру. В переходный период между 1918 и 1923 годами в Германии были проблемы с инфляцией, что не позволяло широких экспериментов в архитектуре, но местная сцена все равно находилась под большим влиянием голландской группы «Де Штайль» и французского титана авангардной архитектуры Ле Корбюзье. Открыть междисциплинарную школу, которая будет творческой лабораторией для профессионалов разных направлений, пытались еще в 1907 году. Прообразом Баухауса была мюнхенская школа Веркбунд (Deutsche Werkbund). Существовала и Школа прикладного искусства в Веймаре, чьи сооснователи, дизайнер Анри Ван де Вельде и Герман Метезиус, долгое время не могли договориться между собой. Все закончилось тем, что экспериментальную веймарскую школу возглавил молодой архитектор Вальтер Гропиус, вдохновляясь тем, что в тот момент представлял собой мюнхенский Веркбунд. В 1919 году Гропиус основал Баухаус — из двух соперничающих дизайн-школ в Веймаре. Простое и емкое название Баухаус (bau — «строить», haus — «дом») отражало ясные и одновременно с этим амбициозные цели создателей школы — понять, по каким законам работает архитектура, которая охватывает собой все проявления жизни и диктует логику и эстетику частных и общественных пространств.

Под влиянием Иоханнеса Иттена первые годы Баухауса прошли под влиянием немецкого экспрессионизма: Иттен три года руководил базовым годичным курсом основ дизайна и теории цвета. В тот момент у методов и подходов Баухауса, который являлся государственной школой, было очень много противников среди чиновников и консерваторов. Для того чтобы утвердиться на местной сцене и не лишиться государственных бюджетов, в 1923 году учителя и студенты Баухауса провели первую крупную выставку, которая вошла в историю. Несмотря на явные достижения авангардистов, пришедшие к власти национал-социалисты лоббировали свою эстетику, отражавшую имперские амбиции Германии второй

половины 1920-х. И хотя выпускники Баухауса демонстрировали самостоятельность и невероятный успех учебного эксперимента, школе пришлось переехать в Дессау, где у нее оставалась правительственная поддержка. Сразу же, всего за год после переезда, было построено знаменитое здание по проекту Гропиуса, а интерьеры и мебель были выполнены студентами и преподавателями школы. Дизайн этого здания задал новое направление для стиля школы — теперь это был индустриальный функционализм. В 1928 году родоначальник Баухауса Гропиус ушел в отставку, его заменил Ханнес Мейер, сделав школу за небольшой период своего руководства (1928–1930) более коммерчески успешной. Мейер ввел в число обязательных предметов лекции по экономике, психологии и марксизму, который по-настоящему захватил умы интеллектуалов Западной Европы. И хотя очередная реформа школы в 1930 году превратила ее в основном в архитектурное заведение, школа была закрыта через год, когда фашизм начал утверждаться в обществе как доминирующая парадигма. 19 июня 1933 года мастерам школы не осталось ничего, кроме как провести собрание и проголосовать за роспуск Баухауса. Скрываясь от преследования и покушения на свободу, Гропиус, Мендельсон, Мис ван дер Роэ и многие другие эмигрировали через Британию в США.

3. Первые школы дизайна в СССР

Осенью 1918 года в ходе реорганизации системы художественного образования на базе Императорского Строгановского Центрального художественно-промышленного училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества были образованы соответственно Первые и Вторые государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ).

Осенью 1920 года Первые и Вторые ГСХМ преобразовали в единое учебное заведение — ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские). В новом учебном заведении были образованы восемь факультетов: архитектурный, художественные (живописный, скульптурный) и производственные (полиграфический, текстильный, керамический, деревообделочный и металлообрабатывающий)

Учебные цели и структура ВХУТЕМАСА, факультеты, специфика образования. Основы педагогики. Первые программы подготовки первых советских дизайнеров. Подготовка художника-производственника как синтетическая задача воспитания

всесторонне и гармонично развитого работника нового общества.

4. Первые школы дизайна в Германии

Баухауз как самостоятельное направление оформился в начале 1920-х годов в Веймарской республике под влиянием прогрессивных идей, впервые озвученных «Немецким Веркбундом» – союзом художников, архитекторов и промышленников. Он был воплощением рационализма и динамичного развития окружающего мира. Этот стиль стал своего рода противопоставлением консервативной культуре, хотя порой период его расцвета называли «золотым веком искусства 20-х годов».

В 1910 г. в «Веркбунд» вступил архитектор Вальтер Гропиус, деятельность которого была достаточно разнообразна: он работал в сфере промышленных сооружений, занимался разработкой фирменного стиля промышленных изделий. Впоследствии он стал успешно управлять школой Баухауз и стал одним из её символов, а позже – одним из символов всего направления.

В 1911 г. Вальтер Гропиус и его коллега Адольф Мейер получили первый заказ на конструирование промышленного здания, в архитектуре которого прослеживаются черты, характерные для проектов в стиле Баухаус.

В 1918 г. к власти пришло левое крыло политиков. В это же время Гропиус создал Баухауз («Дом строительства») – школу архитектуры, изобразительного и прикладного искусства. На первых порах в ней не существовало никакой определенной модели, но это продлилось недолго: в 1919 году был написан «Манифест Баухауса, в котором Гропиус указывал на необходимость тесного сотрудничества между людьми творческих профессий, в частности, художниками и мастерами-ремесленниками.

В 1924 г. одним из базовых понятий школы стал термин «функционализм», который применялся на протяжении всего существования Баухауза. Несмотря на то, что точного определения термин так и не получил, он подразумевал оптимальное соотношение форм, цветов, габаритов, материалов и практического предназначения. В тот период начали изготавливаться предметы, которые могли выполнять несколько функций или менять свой вид.

В 1925 направление Баухауз продолжило своё развитие в Дессау (недалеко от Лейпцига). В эти годы Гропиус спроектировал новое здание для школы. Оно до сих

пор можно считать одним из наиболее удачных примеров архитектуры функционализма. После переезда в Дессау стала более явно прослеживаться тенденция к практичности и технологичности, таким образом сформировался стиль, характерный для школы Баухауз.

В 1928 вместо Гропиуса на пост директора пришёл Ханс Майер.

В 1930-1933 гг. главой школы Баухаус стал Людвиг Мис ван дер Роэ.

Баухауз существовала как единственная в своём роде высшая художественная школа вплоть до 1932 года. Когда к власти пришли национал-социалисты, она была закрыта в связи с «распространением демократических идей», к тому же в ней работали мастера разных национальностей. Большая часть сторонников школы Баухауз эмигрировали в США, где стали развивать свои идеи.

5. Заключение

На переломе стиля

В начале 30-х годов, несмотря на изменения в культурной политике советского государства, все еще завершалось строительство некоторых зданий по проектам 20-х годов. В это время в дизайне еще сохранялась инерция стилеобразования, характерная для функционализма и конструктивизма, основанная на обыгрывании простой геометрии и открытой конструкции, подчеркивании структурности, контрастных соотношениях цветов. И хотя архитекторам уже приходилось вводить дополнительные, не предусмотренные ранее проектами орнаментальные детали, дизайнеры все еще могли работать в стиле позднего конструктивизма без угрозы прямых обвинений в буржуазном формализме.

6. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. История дизайна Том 1. Михайлов С.М
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/ВХУТЕМАС>
3. <http://ya-simkina.narod.ru/R17-1.htm>
4. http://artkommunalka.ru/dizain_i_sovetskoe_obschestvo.html

5. <https://studfiles.net/preview/5265805/page:7/>