

Ковычева Елена Ивановна

ОБЩИЕ ЦЕННОСТИ ХУДОЖНИКОВ "СЕРОВСКОЙ ЛИНИИ"

В статье анализируются произведения русских художников XX в., представителей семейного клана, родоначальником которого был В. А. Серов. Актуальность исследования доказывается принадлежностью мастеров "серовской линии" к малоизученному направлению реализма, который стал альтернативой "большим стилям" советского искусства: модернизму и социалистическому реализму. Общие ценности творчества членов клана являются доказательством его культурной значительности и преемственности мировоззрения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/4-2/24.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. II. С. 93-98. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Герраимчук И. М.** Философия творчества. К.: ЭКМО, 2006. 120 с.
2. **Гобозов И. А.** Интеллектуальный кризис общества // Философия и общество. 2010. № 3. С. 5-21.
3. **Горелов А. А.** От расщепленного человека к целостной личности // Общественные науки и современность. 1991. № 1. С. 137-144.
4. **Ермаков С. А., Мезина Л. Г.** Модели пути жизни человека: позитивные и негативные аспекты // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. 1. С. 63-65.
5. **Кашина О. П.** Трансформация ценностных ориентаций личности в период зрелости // Сборники конференций НИЦ «Социосфера». 2012. № 24. С. 122-124.
6. **Корсакова Л. Е.** Проблематика духовности: в поисках новых концептуальных подходов // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук: мат-лы XII междунар. науч.-практ. конф. / Институт стратегических исследований. М., 2012. С. 350-355
7. **Кузнецова М. А.** Творчество как атрибут человеческого бытия. Волгоград – М.: ООО «Глобус», 2009. 192 с.
8. **Лекторский В. А.** Умер ли человек? // Человек. 2004. № 4. С. 10-16.
9. **Лившиц Р. Л.** Духовность и бездуховность личности. Екатеринбург, 1997. С. 31-38.
10. **Меликов И. М.** Творчество и духовный мир человека // Вестник МГУ. Серия 7. 2002. № 2. С. 76-87.
11. **Самохвалова В. И.** Массовый человек – реальность современного информационного общества // Массовая культура и массовое искусство. «За и против». М., 2003. С. 125-131.
12. **Самохвалова В. И.** Творчество и энергии самоутверждения // Вопросы философии. 2006. № 5. С. 34-45.
13. **Чувин С. Н.** К вопросу о направлениях трансформации человека // Социологические исследования. 2007. № 8. С. 150-152.
14. **Ясман Л. В., Марьясова Н. В.** Духовность и творчество как гуманитарная проблема современного общества // Современные технологии железнодорожному транспорту и промышленности: сб. Хабаровск, 2003. С. 153-157.

**ROLE OF CREATIVITY IN PROCESS OF DEVELOPING SPIRITUAL MATURITY
OF PERSON IN THE MODERN RUSSIAN SOCIETY****Kashina Ol'ga Pavlovna***Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod
olgaurtaeva2009@yandex.ru*

The article analyzes the problem of fall in prestige and the lack of demand for the creativity of modern society members and creative work on the whole. The author tries to identify the role of creativity in the process of developing the spiritual maturity of a person, arguing for the idea that creativity is available to everybody, it is not a prerogative of "privileged" geniuses, because creativity on the whole and creative activity are the basis of the spiritual component of every person. The paper testifies to the importance of studying this problem for the modern Russian society.

Key words and phrases: spirituality; maturity; creative activity; creativity; human being; society.

УДК 7.036(470)«19»

Искусствоведение

В статье анализируются произведения русских художников XX в., представителей семейного клана, родоначальником которого был В. А. Серов. Актуальность исследования доказывается принадлежностью мастеров «серовской линии» к малоизученному направлению реализма, который стал альтернативой «большим стилям» советского искусства: модернизму и социалистическому реализму. Общие ценности творчества членов клана являются доказательством его культурной значительности и преемственности мировоззрения.

Ключевые слова и фразы: изобразительное искусство; семейный клан художников; «серовская линия»; «синтетический реализм»; ценности; творческий метод.

Ковычева Елена Ивановна, к. искусствоведения, доцент*Удмуртский государственный университет
el_kovich@mail.ru***ОБЩИЕ ЦЕННОСТИ ХУДОЖНИКОВ «СЕРОВСКОЙ ЛИНИИ»[©]**

Через весь XX в. проходит история клана художников, начатая творчеством академических друзей В. А. Серова и В. Д. Давида. Получив развитие в искусстве И. С. и Н. Я. Ефимовых, В. А. и М. В. Фаворских, Л. А. и Л. Д. Кардашовых, линия прервалась на талантливом Никите Фаворском, погибшем на войне. Затем ее продолжили известные художники 1960-70-х гг. Д. Д. Жилинский, И. В. Голицын, Д. М. Шаховской,

Г. Г. Дервиз. Сегодня сохраняют и пропагандируют ценности предков И. И. Голицын, И. Д. Шаховской. Понятие «клан художников» ввел А. И. Ефимов, впервые обозначив идейные основы творчества родственников, объединенных атмосферой Домотканова в период между двумя русскими революциями, Загорска – в 1920–30-х гг., дома в Новогиреево в Москве во все последующие десятилетия [5, с. 17-39]. «Клан», очевидно, более сильное слово, чем «семья». Оно подчеркивает не только кровную, но и духовную связь.

Нельзя не согласиться с В. А. Фаворским, который сказал, что «при очень большом уважении к Серову, к его творчеству, его линия, которая четко проходит, мало заслужила внимания в нашем искусствоведении» [10, с. 335]. Лишь в постсоветский период И. Н. Голомшток [3], А. И. Морозов [7], Н. С. Степанян [8], Е. Ю. Деготь [4], М. Ю. Герман [1] начинают обращать внимание на мастеров, альтернативных как левому, так и правому искусству, к которым относятся представители реализма «серовского типа». Он не получил еще общепринятого названия и развернутых характеристик. Наиболее верными кажутся термины «третья струя», принадлежащий М. Ю. Герману [Там же, с. 218], и «традиционализм», примененный Е. Ю. Деготь [4, с. 103]. Вневременным ядром творческого метода членов клана стали общие ценности, что является доказательством его культурной значимости. Цель статьи – показать их в контексте стилевых направлений отдельных периодов истории художественной культуры XX в.

Дореволюционная интеллигенция не могла перейти на позиции революционно-обновленческого и партийно-идеологического искусства, поэтому числилась у советской критики в ранге «попутчиков». Из-за верности традициям мировой и отечественной классики художники, воспитанные Серебряным веком, имели репутацию консерваторов. Инерция оценки столь сильна, что Е. Ю. Деготь продолжает объяснять неоклассицизм В. А. Фаворского его «буржуазным прошлым и либерально-консервативными убеждениями» [Там же, с. 101]. Происходя из среды демократической интеллигенции, обладавшей потребностью служить народу и поднимать его культурный уровень, В. А. Серов, И. С. и Н. Я. Ефимовы, В. А. Фаворский едины в обращении к пластам культуры, формирующим духовный потенциал личности. В их произведениях превалируют не внешние заимствования, частые в модерне, а проникновение к идеалу. Мастеров привлекала красота человека в древнегреческом искусстве, героическая борьба добра со злом в творчестве ренессансных авторов, нравственная сила Библии, древнерусской и византийской живописи, цельность народного искусства, откровения реалистов разных времен, ищущих вечных истин в каждодневной жизни.

Выбор ценностей противопоставлял их традиционализм установкам представителей авангарда, отвергавшим наследие прошлого, и тоталитарного реализма, где отношение к традициям было прагматичным. В нач. 1930-х гг. с уничтожением ВХУТМАСА-ВХУТЕИНА роль главной школы перешла к Ленинградскому институту живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Наметился возврат к академическим традициям ради выражения роли государства. Но поколение художников, верных идее творчества как духовной миссии, не могло вернуться к нормам изживавшегося ими еще на рубеже веков пафосного ампира и тяготевшего к натурализму позднего передвижнического реализма. Именно они легли в основу декларировавшейся преемственности традиций в социалистическом реализме. Народное искусство в момент коллективизации было подменено любительским творчеством городского населения. Атеистические установки сделали запретным обращение к пласту христианской культуры. Классическое и новейшее искусство Европы числилось среди враждебного наследия буржуазного общества. Стремление к выразительному языку, укоренившееся с момента увлечения французской живописью, системами средневекового и восточного художественного мышления, привело реалистов Серебряного века в стан «формалистов». Это определение, само страдавшее формальностью и лживостью, стало клеймом врага и способом морального уничтожения.

Восприятие подавленного режимом авангарда как зоны свободы, возникшее в период «оттепели», возобновилось в момент перестройки, когда бунтарский дух неконформистов потребовал поиска исторических корней. Увлечение модернизмом сменило безудержную апологетику тоталитарного стиля страны «победившего социализма». Исследователи 1990-х гг. доказали, между двумя стилями есть сходство. И в левом искусстве, и в соцреализме главенствовал дух жестокого принуждения, идейно-психологическим стержнем которого А. И. Морозов называет «революционаризм», борьбу с инакомыслием [7, с. 213]. Его утопический заряд заключался в стремлении переделать мир, обновить человека, навязать ему лучшее будущее. Утопия поддерживалась сознанием народных масс, веривших в возможность сказочно спущенного сверху всеобщего благоденствия. Авангард как стремление уничтожить старое ради умозрительного нового был чреват художественными открытиями, но это грозило ему культуроборчеством и богоборчеством. В стремлении отвергнуть традиционные ценности представители авангарда вышли за пределы культуры, обозначив ее стык с цивилизацией, где функционируют материальные приоритеты. А. П. Моргунов, исследующий ценностные ориентиры авангарда, заметил, что духовные потребности не могут совсем исчезнуть, «человеческое сознание должно всегда сохранять частицу иррационального начала, иначе оно теряет свою самобытность и творческую природу. Такой иррациональной основой в сознании является вера, и заменить ее в структуре сознания можно лишь другой верой» [6, с. 144]. В случае с авангардом новым Богом стал сверхчеловек гениальной природы. Выходом из утопического дурмана было искусство «традиционалистов», начавшее набирать силу в середине 1920-х гг., как выбор художников в пользу культуры.

А. И. Морозов реабилитирует малозаметное на фоне авангарда и социалистического реализма творчество художников, вынужденных отстаивать свои убеждения в неравной борьбе, жертвовавших успехом и благами ради правды и человечности. Н. С. Степанян подтверждает, всем дореволюционным художникам была уготована насильственная «перековка» сознания и безжалостная обструкция. «Партийные боссы понимали, что

крупные художники мешают созданию атмосферы общего единомыслия. Мастера старшего поколения несли в себе ощущение призвания, они понимали свою деятельность как зону свободного высказывания о мире, о людях; в их творчестве сохранилась связь с русской культурой «досоветского периода», а сам масштаб таланта осуществлял их присутствие в мировой культуре» [8, с. 183-184]. Этот вид реализма, как зона авторского мировидения и индивидуального переживания, оставался истинным. Что заметно на фоне крайних проявлений соцреализма, где долженствовала «партийность», плодившая бесчисленные помпезные образы вождей на фоне безликой ликующей массы, а народность понималась как доступность профанному сознанию, выливалась в иллюзорность образов станковой живописи и холодный академизм монументальной скульптуры.

Лидером семейного клана после В. А. Серова стал В. А. Фаворский, благодаря его мудрому спокойствию как показателю нравственной силы. Он преодолевал житейские коллизии неустанным трудом. Как у сказочного русского богатыря, у него была сила обновления, которая в обычной жизни называется нравственным потенциалом. Доброта и терпимость были еще одной гранью его личности подвижнического толка. Во ВХУТЕМАСЕ В. А. Фаворский [9] и ученый-энциклопедист П. А. Флоренский [11] отстаивали свои позиции в противостоянии с «производственниками». Как верно заметил И. Н. Голомшток: футуризм, конструктивизм, производственничество были звеньями и трансформациями революционного художественного авангарда [3, с. 26]. Их конечной целью стала ликвидация традиционных форм художественной культуры и создание материальной среды общества будущего, имеющей только товарную ценность. Люди виделись не личностями, а толпой, возбужденной революционными преобразованиями, или обслуживающей машины. Искусство мыслилось не диалогом между людьми, а гипнотическим средством, дающим нужные установки «сверхлюдей» народным массам. Подобный утилитаризм противоположен жизнеустроительной функции искусства, за которую боролись В. А. Фаворский и П. А. Флоренский. Цель искусства, которое они защищали, быть преобразующей силой, направленной на духовное развитие человека. В программе своих учебных курсов они знакомили начинающих художников с культурно-действенным пластическим языком искусства прошлого, верность которому была не средством насилия над индивидуальностью художника, а базой, позволявшей раскрыть мировоззрение, направленное на постижение целостности мира.

Иллюстрация, получившая импульс развития в связи с ликвидацией безграмотности, театр, некоторое время оставшийся верным классической драматургии, позволили В. А. Фаворскому проводить свои взгляды. Анималистический жанр И. С. Ефимова был востребован в декоративно-прикладном искусстве, оформлении зданий и ландшафтных ансамблей. Кукольный театр, мыслившийся властями явлением малозначительным, тоже давал Ефимовым такую возможность.

В иллюстрациях к «Книге Руфь» (1924-1925 гг.) В. А. Фаворский призывает к любви, верности и состраданию, что важно во времена нетерпимости и фанатизма. В каждом листе звучат сокровенные, дорогие для каждого человека чувства. Главную роль в их воплощении играют достоверные жесты, в которых соединяется готовность к действию и статика раздумья. Нежнейшим прикосновением ладони гладит Руфь-Верная ствол Древа жизни. Суровый Бооз решительно сжимает в руке серп. Жест другой благословляющей руки так ласков, выдавая вспыхнувшее чувство, что Руфь смущена его вниманием. Пейзажи, окружающие героев, весь их облик доказывают восхищение Фаворского тружениками-земледельцами, век за веком совершающими общий труд с природой. Узнаваемые детали, выполненные с глубочайшим знанием крестьянского быта, наполняют гравюры искренним любованием, созвучным лиризму лучших деревенских полотен В. А. Серова. Последняя сцена, где старая женщина подкидывает младенца возле ложа уставшей матери, напоминает события счастливой семейной жизни. Сгорбленной фигурой и тонким профилем бабушка Нооми похожа на А. С. Симонович, которая вынянчила не одного внука и правнука. Природа включена в эту трогательную картину, раскинувшись кустиками трав у порога, осеняя цепочкой легких птиц над стрехой. Жизнь продолжается, будет возрождаться вечно – вот философия автора, который умеет боготворить каждое мгновение.

Люди, животные, растения живут в работах В. А. Фаворского с естественной простотой, что придает образам величие правды. Средствами черно-белой гравюры мастер выражает любовь к русским солнечным лесным полянам, непроницаемой темноте зимней ночи, чистоте необъятных пушистых снегов. В каждой работе художник уделяет внимание растениям, понимаешь, как наслаждался он видом каждого цветка и деревца. Члены клана всегда радовались наличию нетронутой природы вокруг их жилья, будь то Домотканово, Загорск, Новогиреевский дом, вокруг которого был посажен рукотворный лес, деревенское Поволжье и дачное Подмосковье, где сегодня они проводят лето и выходные дни. Отношение членов семьи к природе доказывает любовь к Родине. Понятно, почему никто из них не уехал в эмиграцию, а уехавшая до революции серовская «Девушка, освещенная солнцем» (М. Я. Симонович-Львова) мечтала умереть в России.

Понятие «пространство» имеет для Фаворского широкое толкование, включая в себя не только протяженность, плановость, синтез плоскости и объема, но и цельность, связанную с мировоззренческой активностью восприятия реальности. Пространство выражает связь предметов, а поскольку главным из них автор считает человека, важно показать наличие прочных связей между людьми. Парными портретами, выполненными простым карандашом (1945 г.), художник говорит: нет ничего ценнее дружбы, любви и взаимопонимания, даже если оно выражается молчанием как в портрете Г. В. Девиза и его сына Гриши. Светлый карандашный рисунок с деликатно проработанными формами выдает нежность, с которой потерявший на войне обоих сыновей Фаворский всматривается в облик героев, отмечая удовлетворенное лицо отца и мечтательный взгляд сына. Оба уверены во взаимной поддержке, счастливы вместе. Одухотворены Е. В. Девиз и М. В. Фаворская, погруженные в звуки музыки. Душевный контакт передан в задумчивости самоуглубленных, просветленных лиц,

сосредоточенном выражении глаз, читающих с нотного листа, уверенных касаниях рук, бегущих по клавишам инструмента и готовых перевернуть страницу. Точность поз, близость посадки сестер позволяет автору передать, как они единокорны. Внимательная манера рисования выдает состояние, объединяющее героинь с самим портретистом. Несмотря на условность и скупость, техника карандашного рисунка, чаще используемого как вспомогательное средство, не уступает в образной значительности силуэтному портрету Н. Я. Симонович-Ефимовой «Музыкальный вечер в Домотканове» (1907 г.), картине Д. Д. Жилинского «Альтист» (1972 г.). Приведенный ряд подчеркивает преемственность темы музыки как искусства потрясающей силы, которая преобразует внутренний мир, усиливает душевную связь героев.

Названные авторы близки к В. А. Фаворскому в портретном творчестве. Их героев отличает задумчивая погруженность в себя, как отражение активного интеллекта, чистоты помыслов, устремленности к идеалу. Образ высоко духовного героя для Д. Д. Жилинского един с молодости до сих пор, изображает он покорителя целины, великого ученого, известного или молодого художника, скульптора, музыканта. Это говорит о вере в человека, его творческий разум и свободу убеждений. В стране, где насилие и ложь стали нормой, такие люди дают надежду на победу справедливости и добра. Как основоположник направления, которое в 1970-е гг. получило название «молодежное искусство», автор прибегает к философской трактовке темы. В приоритете фигуративное искусство со строгой культурой изобразительно-пластического языка. «Собеседниками» Д. Д. Жилинского стали художники эпохи Возрождения, древнерусские иконописцы, живописец-мыслитель А. А. Иванов, русские портретисты XIX в., заканчивая В. А. Серовым.

В портретах патриархов клана И. С. Ефимова (1954 г.) и В. А. Фаворского (1962 г.) автор противопоставил свой метод художникам «сурового стиля», с большинством из которых он искренне дружил, разделяя желание преодолеть бытовизм и приземленность образа современника. Но если у лидеров нового направления герой продолжал оставаться безмянным строителем коммунизма, то Жилинский разделил с членами семейного клана уважение к тонким переживаниям психологически глубокой личности, воспользовался иными, чем у представителей «сурового стиля» способами показать душевное величие человека. Изображение в полный рост подчеркивает богатырское телосложение обоих мастеров. Низкая точка зрения вызывает в памяти портреты-памятники В. А. Серова. Строгая, сложная цветовая гамма, оживленная акцентами чистых цветов, значительное выражение мудрых лиц, привлечение внимания к прекрасным рукам тружеников – все выдает в авторе знатока лучших традиций реалистического портрета. Лейтмотивом характера становится жест. Обстановка мастерской подчеркивает неувядающую творческую мощь.

Мастер наиболее откровенен и лично независим от навязываемых стереотипов в работах, посвященных семье. Композиция «Утро» (1954 г.), где изображена любимая жена, кормящая первенца грудью, исполнена тихой радости. Картина доказывает умение любоваться бытом, подчиненное волнующему чувству молодого супруга, следящего за трогательным мгновением, которое перерастает в вечную сцену. Картина начинающего автора встает в ряд произведений мировой художественной культуры, воспевающих женщину-мать, как величайшую ценность людей всех эпох и вероисповеданий, особенно дорогую для русской души, почитавшей Богородицу главным божеством и светлым идеалом национального мира.

Тема материнства дорога всем представителям клана. Самозабвенно кормит младенца жена И. В. Голицына в его гравюре «Семья» (1960 г.), где сам автор, молодой и вихрастый, погружен в чтение книги. В решенной линейно работе белизна листа дает столько света, что глаза начинают пощипывать, то ли от слепящего сияния солнца, то ли от сопереживания сцене, переданной с невероятной теплотой и юмором. Добрым гением дома на Новогиреевской улице стала скульптура Д. М. Шаховского, установленная у порога. Мастер изображает жену, лежащую подобно матроне, нежно любящая на прильнувший к груди беззащитный комочек. Обобщенные формы, потемневший цвет и шершавая фактура камня, позволяют вспомнить архаичные изваяния материнских божеств. Близость к земле делает вросшую в нее скульптуру нетленным, охранительным символом жизни.

Второй тип матери у художников «серовской линии» – старушка, чьи седины стали символом мудрой любви. Н. Я. Симонович-Ефимова изобразила мать, низко склонившуюся над столом с книгой. Лейтмотив портрета А. С. Симонович (1911 г.) – преклонение перед родоначальницей большой семьи, основоположницей и хранительницей ее жизненных устоев. Образ мамы неотъемлем от атмосферы дома в Домотканове, где складывалось семейное братство творцов. Без малоизвестного портрета не было бы знаменитых картин Д. Д. Жилинского, посвященных его маме, согнутой возрастом и трудами, но прекрасной светом доброты. Впервые идеал сосредоточился не в молодом женском теле, а в неповторимом, бесценном для детей облике, где без боязни сентиментализма художник олицетворяет всех ушедших от нас, но незабываемых матерей. В одной из лучших картин «Под старой яблоней» (1969 г.) мать напоминает прогнувшееся под тяжестью спелых плодов дерево. В ее задумчивости нет отчаяния. Как юное деревце, стоит рядом внучок, держит на ладошке крупное яблоко, которое становится идейным ядром картины, выдающим умение автора боготворить мир. Оберегающим взором смотрит на него сестренка, будущая мать. Тяжелая от спелых плодов корзина, оттягивающая ее руку, воплощает полноту чаемого плодородия: женского и родной земли. Не менее закономерны, подобные святым на иконах Богородицы, маленькие изображения в заглуплениях на деревянном обрамлении картины – расстрелянный отец и погибший на войне брат. В них сосредоточилась память о людях, бесследно исчезнувших в лагерях, пропавших на полях сражений. Среди них родные и друзья семьи Н. Я. Симонович, П. А. Флоренский, М. Т. Маркелов, сыновья В. А. Фаворского, отец И. В. Голицына, миллионы безмянных героев России, отдавших жизнь за свой народ.

В многофигурных композициях 1970-80-х гг. Д. Д. Жилинский прибегает к урокам древнерусской живописи, преломленным через теорию Фаворского. Он далек от стилизаторства. Форма произведения рождается вместе с содержанием, что делает стиль неповторимым и узнаваемым. Безупречно строгий рисунок, выверенная композиция, построенная двумя-тремя планами, выделение сюжетного центра чистым цветом в общей радостной цветовой гамме – все это выдвигает Д. Д. Жилинского в число лучших художников современной России. Многофигурная картина «Воскресный день» (1974 г.) позволяет суммировать главные ценности автора: восхищение природой, непоколебимость семейных и дружеских уз. Группами стоят между вековыми деревьями старшие члены семьи, разговаривая между собой. Юноша позади кресла седовласой старушки оберегает ее мудрое раздумье. В центре картины группа девушек. Они прекрасны в своей пробуждающейся женственности, потрясены гармонией лесного царства, готовы защитить его, как выпавшего из гнезда птенца. Младшие дети радуются долгожданному отдыху. Радость сопровождающих их собак доказывает не сдерживаемую эмоциональность существ, чувствующих растворенность в мире природы. Художник любит неповторимым обликом каждого растения. Одуванчик, лопух, клевер, кипрей, лютики, душистый табак цветут на полотне в один и тот же день и час, а куст бузины радуется красными гроздьями ягод. Соединив фазы развития растений, автор подчеркивает силу семейного древа, вросшего корнями в землю также крепко, как стоят на ней босые ноги героев. Метафоричность образов продиктована жаждой целостности. В конце 1970-х гг. в дискуссии о проблеме целостности Д. Д. Жилинский выступил с точкой зрения, являющейся общей для членов клана. Он отстаивал приоритет нравственного начала, служения добру и человечности, без чего даже самая целостная вещь остается холодной и антигуманной [11, с. 23].

И. В. Голицын, мучаясь вопросом соотношения важных качеств искусства: переосмысления традиций и умения видеть главное в явлениях действительности, приходит к выводу: это неразделимые звенья художественного постижения реальности, объединяет которые стремление к идеалу. Художник ценит чувственную силу техник и материалов. Гравюра у него говорит контрастом белого листа, черных пятен и штрихов, строгая параллельность которых подтверждает уверенность руки мастера, с усилием врезающегося в поверхность твердой доски. Карандаш остро чертит энергичные линии в рисунках с натуры, где преобладают портретные образы родных, рисующих или читающих, зарисовки природы или интерьеров, отмеченные незримым присутствием людей. Художник ценит то, что окружает его ежедневно. Голицын умеет режиссировать сцены, где живут в одном пространстве члены семьи и портреты предков. В изображениях красных комнат из темноты проступают фигуры явленных фантазией автора «пришельцев из прошлого», акварель нежно плывет и тает. Плотную живопись маслом в полотнах на эти же сюжеты автор заставляет звучать по-своему, растирая контуры, достигая таинственного мерцания цвета, впечатления собственной взволнованности значительностью происходящего события.

Мастер признается, что всю жизнь разговаривает с героями семейных портретов. Они «присутствуют» за большим обеденным столом в картине, где изображены члены большой семьи, слушающие письмо от П. А. Демидова (1987 г.). Среди любопытных глаз детей, опущенных в задумчивости взглядов среднего поколения, под острым взором глядящих из глубины веков предков, просматривается абрис деревянной «Медведицы», скульптуры И. С. Ефимова, давно ставшей членом семьи. В нижнем левом углу полотна – длинный нос и огромный глаз Большого Петрушки, куклы Ефимовых, который тоже показывает всем видом, что не лишней в кругу родственников. Одушевление произведений художников – дань уважения к ним, запечатлевшим мудрость авторов. Своим постоянным присутствием они освящают семейный быт, вносят в него дух преемственности важных начал жизни.

Атмосферу дома на Новогиреевской И. В. Голицын воплощает в серии, посвященной памяти В. А. Фаворского. В листах изображена кульминация вечера в честь столетнего юбилея мастера, сам Дом, где под большими деревьями гуляют смешные малыши, привычная атмосфера рисовального сеанса, где ожидающую ребенка Катю Голицыну, окружают несколько рисовальщиков. Радость будущей миссии делает ее похожей на мадонн, воспетых мастерами христианского мира. Дерево с гибкими линиями ветвей выделяется на четких плоскостях крыш, укрытых снегом, становится символом живого, подает надежду на приближение весны. Младшее поколение художников, которым тоже уже перевалило за 50 лет, тоже часто делают Дом объектом своих произведений. На акварели И. И. Голицына он предстает шкатулкой, полной богатств в интерьерах мастерских и квартир, раскрытых вовне волшебным усилием автора.

Таким образом, реализм в творчестве членов клана направлен на выявление смысла значимых явлений действительности: природы, культурного ландшафта, характеров людей с богатым внутренним миром. Как идеал благородства и цельности авторов притягивают типические характеры чистых душой детей и крестьян, творческой интеллигенции, персонажей классической литературы. Животные становятся нарицательными образами, дающими оценку противоречивым качествам национального русского характера, который задает вектор не только личных судеб, но и исторической судьбы родины. Главные черты реализма членов клана – синтез творческого поиска как главной потенции Серебряного века и традиционализма как опоры на лучшие достижения мировой культуры. Мастера добиваются синкретизма искусства и действительности, материального и духовного, содержания и формы. Лаконичная композиция – способ достижения цельности в демонстрации культурной значимости людей и животных. Правдивость поведения героев достигается отбором психологически точных жестов. Индивидуальность художественного решения доказывает понимание разного значения материалов, дающих выразительность пластической формы. Ценности становятся выражением мировоззренческой общности, что подтверждают примеры из творчества членов клана.

Список литературы

1. Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2008. 477 с.
2. Голицын И. В. Илларион Голицын: живопись, графика, скульптура. Каталог выставки. М.: Советский художник, 1988. 53 с.
3. Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 296 с.
4. Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002. 223 с.
5. Ефимов А. И. Клан художников // В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике. М.: Книга, 1990. С. 17-39.
6. Моргунов А. П. Ценностные ориентиры искусства авангарда XX века // История, философия, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 4. Ч. 2. С. 141-146.
7. Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М.: Галарт, 1995. 224 с.
8. Степанян Н. С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. М.: Эксмо-Пресс, 1990. 414 с.
9. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. 588 с.
10. Фаворский В. А. Творчески богатая личность // Симонович-Ефимова Н. Я. Записки художника. М.: Советский художник, 1982.
11. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. 324 с.
12. Шуккина Т. С. Самооценка и оценка в современной художественной критике // Советское искусствознание. М.: Советский художник, 1981. № 1. С. 10-31.

COMMON VALUES OF "SEROV" "SLINE" ARTISTS

Kovycheva Elena Ivanovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Udmurt State University
el_kovich@mail.ru

The article analyzes the works of the Russian artists of the XX century, the representatives of the family clan, which ancestor was V. F. Serov. The research topicality is proved by "Serov's line" masters belonging to the little-studied direction of realism that became an alternative to the "grand styles" of the soviet art: modernism and socialist realism. The common values of the clan members' creativity are the proof of its cultural significance and world outlook continuity.

Key words and phrases: fine art; family clan of artists; "Serov's line"; "synthetic realism"; values; creative method.

УДК 9; 930.2

Исторические науки и археология

Настоящая статья представляет попытку воссоздания повседневной жизни горожан, опираясь на такой нормативно-правовой акт как обязательные постановления Курганского окружного исполкома 1920-х гг. Автор акцентирует внимание на особенностях использования указанных документов как источников повседневности, обусловленных спецификой их происхождения. На конкретных документах демонстрируются широкие возможности постановлений в изучении таких аспектов повседневности как условия жизни, гигиена, питание, досуг, поведение горожан.

Ключевые слова и фразы: обязательные постановления; повседневность; город; источники повседневности; исторический источник; Курганский окрисполком; нормативно-правовой акт.

Козельчук Татьяна Валентиновна, к.и.н.
Курганский государственный университет
netanja-k@mail.ru

ОБЯЗАТЕЛЬНЫЕ ПОСТАНОВЛЕНИЯ КУРГАНСКОГО ОКРИСПОЛКОМА 1920-Х ГГ.: ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В РЕКОНСТРУКЦИИ ГОРОДСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ[©]

Являясь сложным многокомпонентным исследовательским направлением, достаточно востребованным в современной исторической науке и одновременно дискуссионным, история повседневности особенно остро «требует» решения источниковедческого вопроса. Это значимо в рамках конкретных эмпирических построений и для осмысления повседневности как теоретического концепта. В связи с этим интерес представляет вовлечение в круг источников повседневности таких, которые напрямую, казалось бы, не касаются сферы быденного существования человека, но, тем не менее, могут «участвовать» в реконструкции повседневности на правах полноценных исторических источников. В данном случае речь идёт о подзаконных нормативно-правовых актах, к которым, в частности, относятся обязательные постановления Курганского окружного исполнительного комитета.