

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.33>

Коновалов Андрей Анатольевич, Картлыкова Фарида Руслановна, Журтова Анжела Ариковна  
**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ В 1953-1964 ГОДАХ**

Статья посвящена исследованию процесса смены эстетических установок и их практической реализации в изобразительном искусстве Кабардино-Балкарии периода хрущевской "оттепели". Авторы приходят к выводу о его амбивалентном характере: противоречивом сочетании трендов, характерных для сталинского "большого стиля", и новаторских художественных практик; вскрываются причины этого состояния. В работе доказывается, что в ситуации зависимости от союзного центра идеологема национального по содержанию искусства помогла художникам республики сформировать и развить стилистическую специфику.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/4/33.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/4/33.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 163-168. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/4/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/4/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Теория и история искусства

## Theory and History of Art

УДК 7(470.64)

Дата поступления рукописи: 13.01.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.33>

*Статья посвящена исследованию процесса смены эстетических установок и их практической реализации в изобразительном искусстве Кабардино-Балкарии периода хрущевской «оттепели». Авторы приходят к выводу о его амбивалентном характере: противоречивом сочетании трендов, характерных для сталинского «большого стиля», и новаторских художественных практик; вскрываются причины этого состояния. В работе доказывается, что в ситуации зависимости от союзного центра идеологема национального по содержанию искусства помогла художникам республики сформировать и развить стилистическую специфику.*

*Ключевые слова и фразы:* смена эстетической парадигмы; «суровый стиль»; лирическая тенденция в искусстве; портрет-новелла; портрет-образ; национальная самобытность в искусстве; коренизация в области культуры.

**Коновалов Андрей Анатольевич**, к.и.н., доцент

**Картлыкова Фарида Руслановна**

**Журтова Анжела Ариковна**, к.и.н.

*Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик  
hotunculus2@yandex.ru; kartlykova.fari@yandex.ru; anzhelka28@mail.ru*

### ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ В 1953-1964 ГОДАХ

#### 1. Введение

Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии эпохи «оттепели» представляет собой **актуальную** научную проблему. В условиях полиэтничности и разнообразия культурного пространства России особую научную значимость приобретают исследования его региональных вариантов. А этатистский характер советской цивилизации усиливает интерес исследователей истории российской культуры XX в. к развитию искусства народов страны в рамках государственной национальной политики.

Изобразительное искусство национальных республик Северного Кавказа и Кабардино-Балкарии в частности, развиваясь в широком контексте советской культуры, обладало существенной спецификой. Однако его характер и особенности развития в исследуемый период до сих пор не получили должного освещения. Существующая литература за исключением работ Г. Д. Базиевой «Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии. Традиции и современность» [2] и «Художественная культура Кабардино-Балкарии в полиэтничном пространстве России» [3] ограничивается набором популярных текстов. Упомянутые же исследования носят обзорный характер и оставляют простор для уточнения и детализации.

Слабой изученностью проблемы обусловлена **новизна** настоящей статьи. В ней впервые определены качества, унаследованные изобразительным искусством КБАССР от предшествующей эпохи – сталинского «большого стиля», и эстетические новации, обусловленные развитием пришедшего ему на смену варианта советского искусства – «шестидесятничества»; выявлен характер их взаимодействия; исследованы черты своеобразия изобразительного искусства республики в условиях доминирования государства в культурном пространстве. **Целью** исследования является изучение существенных особенностей транзита изобразительного искусства Кабардино-Балкарии в условиях смены эстетической парадигмы в 1953-1964 гг.

Изучение существенных черт объекта исследования может быть осуществлено путем решения следующих **задач**:

- выявление тенденций, унаследованных от предшествующего периода и продолжавших оставаться существенными трендами искусства Кабардино-Балкарии;
- изучение влияния новых явлений, характерных для периода «оттепели» на искусство республики;
- анализ сочетания официальных эстетико-идеологических установок, характерных для советского искусства в целом и специфических черт национального искусства.

В работе используются материалы из Управления Центра документации новейшей истории Архивной службы КБР (УЦДНИ АС КБР).

Методологическую основу исследования составляют принципы историзма, объективности, целостности и системности. Их комплексное применение позволило рассмотреть неоднозначный процесс развития изобразительного искусства Кабардино-Балкарии как в общем контексте советской культуры, так и в его конкретной специфике.

## 2. Описание результатов

В начале 50-х гг. происходит процесс десталинизации, который повлек за собой изменения в политической и культурной жизни общества. Конец сталинской эпохи был стремительным: фигура Вождя долгое время венчала все сооружение советской культуры, делая его статичным, однозначным, и когда она исчезла из обихода культуры – естественным путем, – вся архитектура целого сразу же начала распадаться [4, с. 163].

На смену тоталитарной эпохе приходит новая парадигма советского искусства, получившая название по заглавию повести И. Г. Эренбурга «Оттепель». Хрущевскую оттепель можно охарактеризовать с помощью нескольких ключевых понятий: современность и обновление, диалог и дискуссия, размывание границ эстетического, расширение информационного поля. Жесткий культурный регламент 1930-1940-х гг. в период оттепели сменяется эстетическим плюрализмом [13, с. 278-279].

Насколько изобразительное искусство Кабардино-Балкарии соответствовало новым тенденциям? Каковы были его характер и содержание? Ответ на эти вопросы неоднозначен.

В изобразительном искусстве Кабардино-Балкарии ощущается влияние тенденций предшествующего периода. По-прежнему явно прослеживается следование традиционным изобразительным паттернам: «колхозник», «рабочий», «интеллигент», «героический труд». Трудовая самоотверженность и героизм, преданность Родине, делу построения коммунистического общества остаются моделями, в рамках которых реализовывали себя местные художники. Главной задачей портретного жанра остается создание обобщенного типа современника. Г. Д. Базиева в книге «Художественная культура Кабардино-Балкарии в полиэтничном пространстве России» отмечает: «...в целом данный период характеризуется усилением некоторых противоречивых явлений и тенденций: тяготение к псевдогероизму, ложному пафосу, парадности» [3, с. 95].

Наличие явлений, характерных для предшествующего периода развития искусства Кабардино-Балкарии, объясняется удаленностью от центра и высокой степенью зависимости от официальных эстетических установок. Все это делает понятным и полное отсутствие в живописи и графике республики 1953-1964 гг. элементов художественного авангарда.

«Герои труда» – основная для советского искусства тема. Их изображение служило делу пропаганды и агитации коммунистического образа жизни. С помощью института героев осуществлялись воспитательно-направляющие манипуляции.

В живописи Кабардино-Балкарии 1953 – начала 1960-х гг. много внимания уделялось изображению конкретных людей – образам героев труда (Н. П. Татарченко «Горняки», Н. Н. Гусаченко «Портрет бригадира И. Байсултанова»), интеллигенции, писателей и поэтов республики (Н. М. Третьяков «Портрет Кулиевой», А. М. Сундуков «Портрет Туганова», К. В. Половицкий «Портрет народного поэта Кабардино-Балкарии Амирхана Хавпачева» и др.).

Тем не менее говорить о полной статичности искусства республики не приходится. В Кабардино-Балкарском изобразительном искусстве указанного периода перемены нельзя назвать значительными, однако новые явления все-таки были. Сводить изобразительное искусство Кабардино-Балкарии исследуемого периода только к изображению эйдосов основных проявлений советского человека было бы ошибкой.

Одним из примеров, значимых для изучаемой эпохи эстетических новаций в советском искусстве, является «суровый стиль», который заключал в себе реакцию молодого поколения художников, «освобожденных» после смерти И. В. Сталина и развенчывания культа личности, на официальный соцреализм. Искусство «сурового стиля» включает в себе, с одной стороны, романтическую составляющую, близкую к художникам раннего социалистического реализма конца 1920-х – начала 1930-х гг. с его поэтическим обаянием – «искусство искренней утопической веры в коммунистическое светлое завтра» [9, с. 72]. С другой стороны, оно аккумулировало в себе всю тяжесть личных, общественных и исторических противоречий, копившихся десятилетиями.

Главной особенностью полотен «сурового стиля» стал подспудный пристальный взгляд и немой вопрос уставших и задумчивых героев: «Зачем?», «Во имя чего?», «Где здесь я?», «Какова цель?». Эти вопросы ознаменовали собой рождение нового типа героя – мрачного утомленного пролетария, стоящего на грани (и частично за гранью) разочарования – потери веры и в светлое будущее, и в государственные исторические мифы. Традиционные темы наполнились новой сутью, пугающе обнажив для прозорливых чиновников от культуры, т.е. власти, нелицеприятную сторону распадающейся действительности [8, с. 480]. Г. Д. Базиева утверждает, что в начале 60-х гг. в искусстве Кабардино-Балкарии «начинается период стилистической перестройки, на первый план выдвигаются остросовременные проблемы, активное эмоциональное утверждение современности с ее героикой современных будней (что нашло отражение “в современном” или “суровом” стиле)» [2, с. 34].

Стремление к героизации образа, характерное для искусства конца 50-х – начала 60-х гг., отмечается в портрете Н. П. Татарченко «Строитель-Сварщица» (см. Рисунок 1). Это уже не традиционный плакатный героизм, «суровость» сочетается с «искренней непосредственностью, свежестью и теплотой в восприятии образа» [10, с. 6].



**Рисунок 1.** Н. П. Татарченко. «Строитель-Сварщица»

Однако говорить о заметном присутствии «сурового стиля», с его обобщенностью и лаконичностью изображения и использованием больших плоскостей цвета и линейных контуров фигур, в живописи республики, на наш взгляд, нельзя. Произведений, хотя бы отчасти соответствующих этому художественному направлению, немного. Тем не менее присутствие «сурового стиля» хотя бы во фрагментарном виде свидетельствует о наличии в искусстве КБАССР современных на тот момент тенденций.

В гораздо большей степени эстетические новации отражает лирическая тенденция в искусстве Кабардино-Балкарии. Именно здесь проявлялся психологизм, стремление показать индивидуальные характеристики героя, его духовный и эмоциональный мир. Живописцы стремились изобразить не только нечто типичное (портрет-тип), но и создать портрет-образ [2, с. 33].

Именно на это направлены творческие устремления Н. М. Третьякова, ярко отразившиеся в целой серии его портретов современников. Нельзя не согласиться с мнением В. А. Шлыкова, который отмечал, что Н. М. Третьяков «не старается выпятивать на первый план чисто профессиональные признаки своих героев. Человек, его характер, его духовная красота, внутреннее совершенство – вот, что главное для Н. М. Третьякова» [12, д. 8, л. 164].

В «Портрете учительницы В. Хуламхановой» (см. Рисунок 2) Н. М. Третьяков нет динамики, ее поза неподвижна. Художник умышленно не скрывает скованности позы женщины, не привыкшей и не умеющей позировать. Но благодаря этому как-то глубже ощущаешь скромность изображенной, во взгляде которой читаются проникновенная задумчивость и легкая усталость [Там же, л. 167].



**Рисунок 2.** Н. М. Третьяков. «Портрет учительницы В. Хуламхановой»

Цветовая гамма портрета, построенная на сопоставлении темного платья и белого воротничка, подчеркивает особенности психологии портретируемой.

Тема современника оставалась ведущей в творчестве К. В. Половицкого, окончившего в 1951 г. Московское художественно-промышленное училище им. М. И. Калинина [Там же, д. 1, л. 44]. Жизнь подарила ему десятки незабываемых встреч с людьми, олицетворяющими собой современность. Интерес к личности, особенности внутреннего мира портретируемого в контексте его общественной значимости обусловили создание портрета-новеллы: небольшие, но искренне-проникновенные портретные произведения К. В. Половицкого оставляют впечатление сродни тому, какое преподносит нам общение с интересным собеседником.

Акварельные портреты начала 1960-х годов: «Портрет сказителя Кемова», «Портрет чабана Керефова» – соединяют тонкую пластическую разработку и тщательность техники с общей эскизной незавершенностью. В них есть подкупающая душевная трепетность, живая непосредственность в передаче характера портретируемых [11, с. 7].

Обращается к жанру портрета на протяжении всего творчества А. М. Сундуков. Портрет молодого ученого Рашида Туганова был написан еще в 1957 г. Экспонировался он на декадной выставке в Москве и получил хорошую оценку в печати. Лучшим из его работ присущи четкость рисунка, строгая лепка лица, плотная живопись. Женские образы, созданные художником, отличаются мягкостью цветового решения, плавностью линий [1, с. 9-11].

Искусство Кабардино-Балкарии 1953-1964 гг. представляет собой амбивалентное явление. Направления развития предшествующего периода во многом продолжали быть его характерными чертами. Между тем новые явления, характерные для советского искусства, проявились и в живописи Кабардино-Балкарии. Одни из них были представлены фрагментарно, другие получили большее развитие. Но в целом искусство Кабардино-Балкарии было включено в официальный общесоветский контекст, не подразумевающий неформальных, авангардных тенденций.

Изобразительное искусство КБАССР было составной частью искусства страны и развивалось под определяющим влиянием союзного центра. Официальные эстетико-идеологические установки были обязательными для местных художников.

Одним из основных направлений культурной политики советской власти было создание национального искусства. Оно должно было быть национальным по форме, но социалистическим по содержанию, воспитывающим массы в духе интернационализма, советского патриотизма, дружбы народов. Художники работали в рамках навязываемых государством эстетических установок. Но «пространство свободы», образованное этой идеологией, дало возможность проявить индивидуальность и самобытность, основывающиеся на более глубоком изучении народных традиций и обращении к эпическим, легендарным и сказочным сюжетам.

Для решения задачи создания национального по форме искусства центральная власть была заинтересована в создании местных профессиональных кадров. Чтобы сгладить противоречия между центральной властью и населением национальных республик, осуществлялась политика коренизации в области культуры.

Оргбюро союза советских художников Кабардинской АССР задумало послать группу подростков учиться художественному мастерству. М. А. Аксиров вошел в число десяти человек, которых отобрали для обучения. Их одели: купили костюмы, пальто, ботинки и повезли в Саратов, в художественное училище [6, с. 3]. Преподаватели по рисунку и живописи Б. В. Миловидов и М. И. Просянкин стремились дать своим ученикам как можно больше – воспитывали их на лучших традициях русского и западноевропейского искусства, помогали проявиться своеобразию национального мышления будущих живописцев.

Поставленная союзным центром задача создания национальных вариантов социалистического искусства преследовала двуединую цель: следовало, во-первых, уделить особое внимание национальной тематике, и, во-вторых, наполнить ее идеологическим содержанием, поставить ее на службу задачам пропаганды. В рамках этих установок художники Кабардино-Балкарии в исследуемый период смогли создать произведения высокой художественной значимости, зачастую элиминируя пропагандистскую составляющую.

В 1950-1960-х гг. в республике активно развивается графика. Художники-графики обратились к своему национальному прошлому как к источнику вдохновения раньше, чем живописцы республики. Фольклор, популярные исторические эпизоды, легенды, мифы и сказания нашли отражение в творчестве местных художников, таких, как Г. С. Паштов, М. Т. Кипов, Я. А. Аккизов и др. Сюжеты, пропитанные национальным колоритом, стали центральными и в работах приезжих авторов – А. Е. Глуховцева, П. Г. Пономоренко, Э. И. Левандовской и др.

Известностью не только в республике, но и за ее пределами пользовался В. С. Овчинников – участник нескольких всесоюзных и международных выставок книги, графики и плаката. Его художественное оформление сборника кабардинских сказок и книги Х. У. Эльбердова «Сказки» отмечено дипломом на конкурсе «50 лучших книг СССР». Иллюстрации В. С. Овчинникова сочетают в себе изящество исполнения и глубокую содержательность. В. С. Овчинников занимался иллюстрацией «Антивоенной поэмы» Т. М. Зумакуловой и «Теплого камня» А. П. Кешокова. Работы несут содержательность, а контраст придает напряженность, романтическую приподнятость [12, д. 2, л. 74].

К оформлению книг неоднократно обращаются и художники В. С. Орленко, П. Г. Пономаренко, Э. И. Левандовская [14, с. 52, 55]. П. Г. Пономаренко иллюстрировал кабардинские народные сказки. Точность рисунка, выразительная композиция и самое главное – психологическая насыщенность персонажей являлись положительными сторонами П. Г. Пономаренко [12, д. 8, л. 75]. Техника аппликации, которой пользовалась Э. И. Левандовская, позволяла ей создавать по-своему интересные и оригинальные работы, построенные на выразительном силуэте и декоративной красочности [Там же, д. 2, л. 74]. Серия аппликаций Э. И. Левандовской к «Нартскому эпосу» привлекает великолепным художественным вкусом автора, ее умением прочувствовать поэтическую основу сказаний [Там же, д. 8, л. 124].

Отдельным направлением решения задачи о придании искусству автономных республик национального колорита стала историческая живопись. Она решала идеологические задачи: изображение мрачного прошлого, деятельности революционеров или дружбы народов.

Особая актуальность придавалась историко-революционному и историко-патриотическому жанрам. Обращение художников к знаменательным историко-революционным событиям в стране и в республике, осмысление этих событий, решение темы путем психологического раскрытия образов – все это говорит о творческой зрелости многих мастеров изобразительного искусства, работавших в Кабардино-Балкарии [Там же, л. 58].

Произведения, отражающие значимые вехи в истории страны, созданы художниками В. А. Марковым («Сбор партизан Беталом Калмыковым», 1957 г.) и Т. М. Сундуковым («В окопах после боя», 1958 г.) [14, с. 29-34].

Работа Н. М. Третьякова «С. М. Киров с горцами» (1959 г.) – это рассказ о первых шагах советской власти. «Композиционный строй произведения, плотная живопись, все соответствует замыслу автора» [12, д. 8, л. 59]. Важность психологизма в искусстве осознавалась и современниками. По словам В. П. Джеладзе и В. А. Шлыкова, художник настойчиво добивается большей углубленности в трактовке как внешнего, так и внутреннего облика своих героев. Он «понимает и осознает, что психологизм – душа тематической картины, без которого она мертва, как бы “эффектно” ни была написана» [Там же, л. 169].

Тема дружбы народов стала одним из самых востребованных сюжетов советской живописи. В Кабардино-Балкарии она проявилась в исторической живописи.

Одним из исторических сюжетов, к которым обращались живописцы, стала гипотетическая встреча кабардинского просветителя Ш. Б. Ногмова и А. С. Пушкина. Никто с полной уверенностью не может утверждать, что встреча «солнца русской поэзии» и великого кабардинского просветителя, автора «Начальных правил кабардинской грамматики» на русской основе, «Кабардино-русского словаря» из 4000 слов, первой «Истории адыгского народа», действительно имела место. Этот сюжет, видимо, основан на выводах биографа Ш. Б. Ногмова академика А. П. Берже, который писал: «Некоторые кабардинцы, лично знавшие его, рассказывали, что он познакомился с Пушкиным во время бытности его в Пятигорске, что Ш. Б. Ногмов содействовал поэту в собирании местных народных преданий, что поэт в свою очередь исправлял Ш. Б. Ногмову перевод песен с адыгского на русский» [5, с. 53]. Этот сюжет должен был отразить связи культуры двух братских народов.

Картину на тему встречи А. С. Пушкина и Ш. Б. Ногмова написал М. А. Аксиров. Работа была отмечена как одна из лучших. Рисунок, живопись, композиция были в ней в гармоничном единстве.

Но наиболее известной стала картина на тот же сюжет И. В. Балицкого 1952 г. под названием «Ученый просветитель Кабарды Шора Ногмов читает свои произведения А. С. Пушкину». В свое время это полотно было очень популярно, и И. В. Балицкого постоянно просили сделать очередную копию. Изображению одного из мрачных эпизодов далекого прошлого Кабардино-Балкарии посвящена картина М. А. Аксирова «По закону Корана» [14, с. 31].

Задача построения национального по форме и социалистического по содержанию искусства носила идеологически-пропагандистский характер. Однако, по выражению И. А. Калинина, «национальное было не только формой социалистической модернизации, но и ее существом» [7]. Реализация этой идеологемы на местах позволила местным художникам создавать региональные варианты искусства, в которых проявлялись особенности национального менталитета.

### 3. Заключение

Искусство Кабардино-Балкарии 1953-1964 гг. представляло собой неоднозначное явление. Его основные черты определялись сочетанием разнонаправленных тенденций. Отдаленность от центра и относительно позднее начало развития живописи приводило к тому, что тренды предшествующего периода продолжали во многом определять ее сущность. Многие явления, характерные для советского искусства «оттепели» второй половины 1950-х – начала 1960-х гг., не получили развития либо присутствовали в виде фрагментов. Тем более в Кабардино-Балкарском искусстве не были представлены новаторские художественные практики, характерные для искусства авангарда. Оно было включено в официальный советский контекст и развивалось в соответствии с основными тенденциями государства: представлениями о том, что искусство должно соответствовать партийному заказу и не противоречить ему. При этом художники, придерживающиеся рамок реалистического искусства, получали относительно благоприятные условия для творческой работы.

Однако нельзя утверждать, что искусство Кабардино-Балкарии было статичным, новые явления все-таки были. Прослеживаются тенденции искусства «оттепели». Проявляются элементы «сурового стиля», ставшего выражением перемен, происходивших в живописи. Происходит попытка отхода от плакатной героичности. Продолжая действовать в рамках устойчивых паттернов: изображения героев труда (колхозников, рабочих, интеллигенции), сюжетов о дружбе народов и о революционной борьбе, – художники приносили в живопись и графику психологизм и душевность, стремились раскрыть эмоциональное состояние лирического героя и изобразить не только нечто типичное, но и уловить индивидуальное.

Искусство Кабардино-Балкарии зависело от союзного центра, который проводил политику создания социалистического национального искусства. Целью этих идеологических по сути установок было воспитание масс в духе интернационализма, советского патриотизма, дружбы народов. Однако реализация этих идеологем привела к результатам, которые оказались для власти в некоторой степени непредсказуемыми. В искусстве Кабардино-Балкарии появились и стали развиваться уникальные явления. В изображении героев нартского эпоса, сказочных персонажей стал формироваться специфический стиль, который получил развитие в последующий период. Стремление художников осознать свою национальную самобытность через обращение к пластам народного творчества более ярко обозначилось в искусстве графики, подвергавшемся меньшей регламентации. Искусство Кабардино-Балкарии советского периода и времени хрущевской «оттепели» продолжает оставаться малоисследованным явлением. Предстоит продолжить осмысление его места в художественных процессах, происходящих в стране, проанализировать творчество отдельных художников и влияние явлений, получивших развитие во второй половине 1950-х – начале 1960-х гг. на дальнейшее формирование художественной жизни республики. Предстоит продолжить осмысление его места в художественных процессах, происходящих в стране во второй половине 1950-х – начале 1960-х годов, проанализировать творчество отдельных художников и влияние художественных новаций этого периода на перспективу развития изобразительного искусства Кабардино-Балкарии.

## Список источников

1. Анатолий Михайлович Сундуков, заслуженный художник КБАССР: каталог: живопись, графика, монументально-декоративное искусство / сост. и авт. вступ. ст. Г. Е. Наседкина. Нальчик, 1978. 32 с.
2. Базиева Г. Д. Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии. Традиции и современность. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 89 с.
3. Базиева Г. Д. Художественная культура Кабардино-Балкарии в полиэтничном пространстве России. Нальчик: Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований, 2010. 296 с.
4. Брусиловская Л. Б. Культура повседневности в эпоху «оттепели» (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 163-174.
5. История адыгейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шора-Бекмурзин-Ногмовым / напечатана с подлинной, исправленной рукописи и дополнена предисловием, биографией, примечанием и приложением Ад. Берже. Тифлис: Типография Главного управления наместника кавказского, 1861. 176 с.
6. Калашникова О. Муаед Аксиров: Я никому не был нужен // Горянка. 2009. № 22.
7. Калинин И. А. СССР: социалистический по форме – национальный по содержанию [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/4/re1.html> (дата обращения: 22.11.2018).
8. Кружкова Т. С. Строгие юноши оттепели: к вопросу о генезисе «сурового стиля» // Оттепель / отв. ред. Т. Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017. С. 470-482.
9. Морозов А. И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 272 с.
10. Николай Платонович Татарченко. Живопись. Графика: каталог выставки. Нальчик, 1981. 24 с.
11. Половицкий К. В. Каталог. Живопись. Графика / сост. Н. А. Шаулова. Нальчик, 1986. 29 с.
12. Управление центра документации новейшей истории Архивной службы КБР (УЦДНИ АС КБР). Ф. 778. Оп. 2.
13. Флорковская А. К. Творческие содружества эпохи оттепели: у истоков независимого искусства // Оттепель / отв. ред. Т. Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017. С. 278-290.
14. Шлыков В. Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик: Эльбрус, 1963. 62 с.

## MAIN TRENDS IN DEVELOPMENT OF KABARDINO-BALKARIA FINE ARTS IN 1953-1964

Kononov Andrei Anatol'evich, Ph. D. in History, Associate Professor

Kartlykova Farida Ruslanovna

Zhurtova Anzhela Arikovna, Ph. D. in History

Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov, Nalchik  
[homunculus2@yandex.ru](mailto:homunculus2@yandex.ru); [kartlykova.fari@yandex.ru](mailto:kartlykova.fari@yandex.ru); [anzhelka28@mail.ru](mailto:anzhelka28@mail.ru)

The article is devoted to studying the process of changing aesthetic attitudes and their practical implementation in fine arts of Kabardino-Balkaria during the Khrushchev Thaw. The authors come to the conclusion about its ambivalent character: the contradictory combination of trends typical of Stalin's "great style" and innovative artistic practices; reasons for this state are revealed. The paper proves that in the situation of dependence on the Union centre, the ideologeme of the national content of art helped the artists of the republic to form and develop stylistic specificity.

*Key words and phrases:* change of aesthetic paradigm; "severe style"; lyrical tendency in art; portrait-novella; portrait-image; national identity in art; indigenization in the field of culture.

УДК 7; 18:7.01

Дата поступления рукописи: 18.01.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.34>

*Предлагаемая статья посвящена драматургическому анализу "MASS" Л. Бернштейна. Это сочинение является экраном многих граней человеческого общества, ясно высвечивая его пороки, отражая сильные стороны. Однако центральной мыслью автора стало маркирование тотальной социальной разрозненности, выросшей на почве контркультурных изменений XX в. в США. В своем сочинении Бернштейн указывает на эту проблему и призывает людей к объединению, ведь мир не может быть достигнут усилиями одного, даже очень мотивированного человека. Он создается силами каждого члена социума.*

*Ключевые слова и фразы:* Л. Бернштейн; "MASS"; действие; театрализация; священник; вера.

**Панкова Алёна Игоревна**

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова  
[frolova89@mail.ru](mailto:frolova89@mail.ru)

**МИРОТВОРЧЕСКИЕ ИМПУЛЬСЫ  
И ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОГО КОНФЛИКТА  
В "MASS" Л. БЕРНШТАЙНА**

Изучение духовного творчества Л. Бернштейна на сегодняшний день не является всеохватным. К настоящему времени данная область музыкальной истории исследована фрагментарно и отнюдь не исчерпывающе, что требует проведения серьезной работы, которая могла бы позволить более полно представить роль духовных сочинений Л. Бернштейна в контексте развития мировой культуры. В связи с этим видится