

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ**

ФАКУЛЬТЕТ «ДИЗАЙН»

НА ПРАВАХ РУКОПИСИ

КАРИМ МУЕЯД АББАС

**ПРОБЛЕМЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

072500.68 ДИЗАЙН

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

НА СОИСКАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ СТЕПЕНИ МАГИСТРА

Научный руководитель:
КАНДИДАТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ,
ДОЦЕНТ КАФЕДРЫ ДИЗАЙНА БГИИК
Н.М. Гончаренко

БЕЛГОРОД, 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ ДЕМОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЫ	13
1.1. Тема материнства и детства в русском искусстве 1900 – 1941 гг.	14
1.2. Тема материнства и детства в русском плакате 1941 – 1945 гг.	26
1.3. Тема материнства и детства в русском искусстве второй половины XX века	27
ГЛАВА II. ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНОГО НЕРАВЕНСТВА В СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ И ПЛАКАТЕ	33
2.1. Отражение социального неравенства в живописи второй половины XIX – начала XX вв.	34
2.2. Социальная тема в искусстве России второй половины XX века	42
ГЛАВА III. ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ	46
3.1. Актуальность экологического аспекта современной культуры	47
3.2. Отражение проблем экологии в изобразительном искусстве второй половины XX – начала XXI в.	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	77
БИБЛИОГРАФИЯ	84
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	93
ИЛЛЮСТРАЦИИ	96

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена тем, что изобразительное искусство последних десятилетий все больше становится ориентированным на социальные проблемы, которые являются частью глобальных проблем современности. Именно это искусство, которое принято называть актуальным, и участвует в формировании современного социокультурного пространства.

Словосочетание «социальная проблема» появилось в западноевропейском обществе в начале XIX века и вначале использовалось для обозначения одной конкретной проблемы — неравномерного распределения богатства. Впоследствии под ними стали понимать совокупность социоприродных проблем, от решения которых зависит социальный прогресс человечества и сохранение цивилизации. Эти проблемы характеризуются динамизмом, возникают как объективный фактор развития общества и для своего решения требуют объединённых усилий всего человечества. Глобальные социальные проблемы взаимосвязаны, охватывают все стороны жизни людей и касаются всех стран мира.

Примеры обращения искусства к социальной проблематике можно проследить уже с середины XIX века в творчестве художников России, но именно в искусстве XX века, и в особенности в наши дни, стало особенно заметным стремление живописцев, графиков, дизайнеров к участию в решении этих проблем. Главным средством воздействия художников на складывающуюся ситуацию является, конечно же, их творчество.

Демографическая тема достаточно обширна, но наиболее популярными можно считать произведения живописи и графики, посвященные счастливому материнству и детству, а также плакаты, отрицающие аборты и пропагандирующие здоровый образ жизни.

Тема социального неравенства занимала многих художников на протяжении веков. В современном обществе особенно актуальной стала проблема бедности: большая часть населения планеты в настоящее время находится за чертой бедности или наоборот, близка к границе «социального дна». Это можно заметить на фоне сильного расслоения, когда разница в доходах между богатыми и бедными слоями населения составляет десятки, сотни и даже тысячи раз. Бедность в наше время является неоднозначным явлением, выделяются различные причины ее появления, среди которых можно назвать демографические, экономические, медицинские и психологические. Кроме того, к факторам, обуславливающим увеличение бедности, относят низкий уровень образования, недостаточный опыт работы или этническую принадлежность.

Проблемы экологии стали играть заметную роль, начиная с 1970-х годов, когда стала очевидной опасность систематического увеличения площади пустынь, сокращения площади лесов - легких планеты, изменения климата (глобальное потепление, парниковый эффект), увеличения количества углекислого газа и уменьшения - кислорода, разрушения озонового слоя. Кроме того, люди осознали и экологическую проблему индивидуального поведения человека: если он допускает выбрасывание хотя бы мелкого мусора на улицах города или даже в чистом поле, то на уровне массовом возникают экологические проблемы. Человек забыл, что окружающий мир - это продолжение его собственного тела, и если он загрязняет, разрушает среду обитания, то прежде всего вредит себе. Об этом свидетельствуют те заболевания, с которыми столкнулся современный человек. Особенно активно эти темы затрагиваются в современном плакате, поскольку ни в XIX, ни в первой половине XX века подобной угрозы экологии не существовало.

Концепция плаката видоизменялась в различные периоды эволюции этого искусства. Однако, неизменным остается ключевой момент – плакатность, связанная со спецификой воздействия этого искусства. Содержание плаката –

своеобразная экспресс-информация, восприятие которой рассчитано на непродолжительный контакт. И вот за это непродолжительное время зритель должен полностью воспринять то, о чем говорит плакат, понять и воспринять его главную идею. Это качество и определяет всю архитектуру плаката, требования к его образному строю, к форме общения со зрителем. Важное значение приобретает и понимание коммуникативной природы этого искусства. В общем смысле коммуникация – это социально-обусловленный процесс передачи и восприятия информации в условиях как межличностного, так и массового общения. Социальный плакат – это особый жанр. Его специфика состоит в том, чтобы обращаться не к некоей обобщенной аудитории, а содержит прямое обращение к чувствам и эмоциям человека¹.

Современный дизайн – феномен художественной культуры, имеющий в своих лучших образцах непреходящее значение. Дизайн обретает полноту только при его комплексном исследовании в контексте формирующей его социокультурной среды. Становление графического дизайна как нового вида проектной деятельности происходило под влиянием совокупности сложных и неоднозначных процессов в развитии общества XX века: совершенствование технологий и эволюция способов коммуникации, изменивших характер отношений между людьми и структуру общества; экономические и политические преобразования, активизировавшие международный диалог и взаимопроникновение культур; поиск новых мировоззренческих и эстетических идеалов, соответствующих изменениям в других сферах общественной жизни.

При этом неравномерность и самобытность развития графического дизайна в социокультурном пространстве различных стран и регионов стала определяющим фактором формирования региональных и национальных особенностей дизайна, отражающих представления отдельных народов о национально-исторических ценностях и обуславливающих стилистическое

¹ Ш. Риверз. Новое в дизайне постеров / Шарлотта Риверз ; на англ. языке. М.: Рип-холдинг, 2007. — С. 120.

разнообразие объектов графического дизайна. Вместе с тем, глобальные преобразования, которые одновременно затронули все человечество, стали критерием унификации графического языка, определяющим интернациональные тенденции развития дизайна.

Одним из наиболее ярких явлений современной изобразительной культуры является плакат. Он – неотъемлемая часть разветвленного коммуникативного поля, окружающего современного человека. Плакат настолько прочно и органично вошел в нашу повседневную жизнь, что порой мы просто не осознаем его мощное влияние на структуру нашего информационного пространства. Расширились и трансформировались сегодня не только его функции, формы и жанры. Эволюционирует его образный строй, а современные технологии расширяют его изобразительный диапазон, формируя новую стилистику. Изучение современной плакатной графики представляет интерес с точки зрения анализа научных основ этого плаката, его функций, архитектоники, образно-композиционных особенностей.

Российский исследователь С.С.Фоминих определяет плакат как «ориентированное на оптическое воздействие средство коммуникации, состоящее, как правило, из двух различных семиотических кодов: вербального и изобразительного»². Разнообразие плакатов позволило исследователям выделить различные их виды: плакаты-рисунки, плакаты-фотографии, шрифтовые плакаты, креолизованные тексты, социальные плакаты, агитационные плакаты и т.д. Плакат имеет ряд преимуществ перед другими визуальными материалами: заметен с любого расстояния; бесплатен; легок в восприятии (например, прежде чем увидеть рекламу на web-странице, следует включить компьютер, подключиться к сети Интернет).

Российский социальный плакат имеет богатое историческое прошлое, он берет истоки в лубочной народной картинке и приобретает черты

² Цит. по: Л. М. Холмянский. Дизайн : кн. для учащихся / Л. М. Холмянский, А. С. Щипанов. - М.: Просвещение, 1985. – С. 145.

«обособленного» плакатного жанра в период расцвета благотворительного плаката в дореволюционной России. В художественных афишах (позднее утвердился термин «плакат») того времени нашли отражение исконно русские формы духовности: сострадательное отношение к обездоленным слоям общества (инвалидам, сиротам, нищим, увечным солдатам), чувство патриотизма, гуманное отношение к животным, забота о детях, порицание пороков и безнравственности. Плакат, как специфическая форма социальной коммуникации, был невероятно популярен в прошедшем столетии.

Российская социальная реклама, в качестве самостоятельного вида коммуникации, сформировалась не так давно – в постсоветский период начала 1990-х годов. Этот феномен стал предметом научной и профессиональной рефлексии лишь в последние несколько лет. К сожалению, несовершенство и размытость границ отечественной социальной рекламы не способствуют поднятию престижа и былого статуса социального плаката. Имеющиеся образцы плакатов отстают от западных аналогов по качеству творческого и технологического исполнения, что объясняет крайне скромные масштабы его применения в наружной рекламе.

Современный этап развития социального плаката начинается с середины 1980-х годов, и длится по настоящий момент³. Поворотным моментом для истории России было крушение тоталитарного Советского государства (1991г.), но либерализация плакатной сферы и «сбрасывание оков» коммунистической идеологии произошли раньше, в эпоху «горбачевской перестройки» (1985 г.), с появлением перестроечного плаката. В плакате визуализируются веяния нового времени, «пережитые» и прочувствованные дизайнерами-графиками лично, предъявленные зрителю как собственная «боль души». Многие работы носили социально-политический характер: обличали негативные моменты в истории государства, лицемерие и

³ Н.И. Бабурина. Русский плакат (конец XIX — начало XX века) / Нина Бабурина. — Л. : Художник РСФСР, 1988. — С. 172.

бюрократизм власти, нищету и низкий уровень жизни людей в СССР. Современные исследователи (С. И. Серов, Н. И. Бабурина, К. Вашик) назовут плакат времен перестройки «критическим» и «разоблачительным».

Следует отметить, что такое понятие, как социальная реклама, существует только в России, на Западе его заменяет «Public Interest». Крупнейшие западные теоретики рекламы Бове и Аренс в своей книге «Современная реклама» пользуются термином «некоммерческая реклама», которая классифицируется по видам организаций, пользующихся ею. Такая реклама также известна под термином «Объявления общественных служб» (public service advertising и public service announcement, сокращенно PSA). На территории России действует «Закон о рекламе», в котором оговорены возможности производства и размещения социальной рекламы.

По сути, цель социальной рекламы — изменить отношение публики к какой-либо проблеме, привлечь внимание людей к конкретным социальным проблемам или сообщить о социальных инициативах властей, а в долгосрочной перспективе — выработать новые социальные ценности⁴.

Пристальное внимание известных дизайнеров к сфере социальной рекламы обусловлено родственной природой целей и базовых принципов дизайна и социальной рекламы – обостренное, чуткое восприятие социальных бед общества; принцип гуманности; равнодушие к человеку (пользователю, потребителю); стремление находиться «на острие» самых актуальных и злободневных явлений и как следствие – стремление к активной трансформации жизненной действительности в лучшую сторону. Особо любимой и популярной формой дизайнерского творчества в этой сфере является плакат социальной рекламы.

Таким образом, плакат сегодня это всё – от традиционного бумажного полиграфического плаката в помещении до широкоформатных «бигбордов» (от англ. bigboard – большая доска, т. е. большая рекламная плоскость) на

⁴ Н.И. Бабурина.. Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века / Н. И. Бабурина, К. Вашик. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. – С. 385.

фасадах зданий. Выразительный язык социального плаката имеет свои особенности. Существует несколько базовых графических принципов дизайна плаката, знание и владение которыми помогут дизайнеру-графику создать действительно яркий, актуальный эффектный продукт. Рассмотрим эти формальные графические принципы, а также некоторые творческие приемы в проектировании социального плаката⁵.

Научная база, относящаяся к теме диссертации, представляет собой обширный, подчас разрозненный материал. Монографических работ на русском языке, совпадающих с темой исследования, не обнаружено. Частично тема и её отдельные аспекты рассматривалась представителями различных научных областей в разных контекстах. Этот материал можно условно разделить на два раздела. Первый составили труды ученых, посвященные анализу глобальных проблем современности, - В.И. Вернадского, Ф.И. Гиренка, О.И. Шкаратана, А.А. Радугина, Е.Н. Ростошинского, В.И. Иовлева, В.А. Иконникова и др⁶. Второй раздел составили исследования эстетических проблем современности, которые можно найти в сочинениях Ю.Б. Борева, В.А. Кондрашова, О.М. Кривцуна, Е.Г. Яковлева⁷.

Проблема исследования - характер обращений к социальной тематике в творчестве художников России.

Объект исследования - произведения российского искусства и дизайна, в которых затрагиваются социальные проблемы.

⁵ Б. В. Устин. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учебное пособие / Б. В. Устин. — 2-е изд., уточненное и доп. — М. : АСТ : Астрель, 2008. — С. 182.

⁶ А. А. Радугин, К.А. Радугин. Социология. Курс Лекций. М.: Владос, 1995; В.И. Иовлев. Архитектурное пространство и экология: Монография / В Иовлев. - Екатеринбург: Архитектон, 2006; В.А. Иконников. Хайтек. Архитектура и градостроительство / А. Иконников. - М., 2001.

⁷ Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. 4-е изд., доп. — М. : Политиздат, 1988; В.А. Кондрашов. Этика: История и теория. Эстетика: особенности художественных эпох и направлений / Кондрашов В.А., Чичина Е.А. - Р н/Д: Феникс, 2004; Е.Г. Яковлев. Эстетика / Е. Яковлев. М.: Гардарики, 2004.

Предмет исследования – принципы отражения социальной тематики в творчестве современных художников.

Границы исследования. Исследование носит общий характер. Территориальные границы определены художественными практиками России XX – начала XXI века, но по мере необходимости – в качестве материала для сравнения - приводятся примеры из истории западноевропейского искусства XIX – XX веков. Кроме того, в Заключении уделяется внимание влиянию российского изобразительного искусства и системы обучения на художественно-педагогические практики стран Востока.

Целью диссертационного исследования являются сбор, обработка и систематизация материала, посвященного развитию социальной темы в современном искусстве России.

В соответствии с поставленной целью необходимо решить следующие **задачи**:

1. Дать характеристику исторических периодов развития социальной темы в искусстве
2. Определить и выявить актуальность социальной проблематики в искусстве России XX века
3. Рассмотреть наиболее характерные обращения к основным социальным проблемам современности (демографической, проблеме неравенства, экологической) в искусстве
4. Выявить причины обращения художников к данной проблематике.

Методы исследования.

В диссертационной работе в качестве основных использованы следующие методы:

- Метод исторического анализа – для изучения генезиса и этапов исторического развития социальной темы в искусстве и в особенности – социального плаката;

- метод искусствоведческого анализа – для описания образной и композиционно-графической выразительности плакатных произведений;
- метод сравнительного анализа – для выделения признаков, отличительных характеристик и плоскостей соприкосновения современного отечественного «выставочного» и «массового» социального плаката.

Методологическую основу исследования составили монографии и диссертационные работы российских исследователей Л. Н. Федотова, С. М. Исаев, В. В. Учёнова, Н. В. Старых, А. В. Ковалёва, М. И. Пискунова, в которых немалое внимание в работе уделено социальной теме в изобразительном искусстве и графическом дизайне.

Графическому дизайну, его истории, художественно-эстетической выразительности и методологии проектирования посвящены работы отечественных авторов: Е. В. Черневич, Э. М. Глинтерник, С. И. Серова. Специфику графического дизайна, применительно к рекламной коммуникации, исследовали Е. Э. Павловская, В. В. Волкова, А. Б. Симонов, Р. Ю. Овчинникова, П. А. Пименов⁸.

Положения, выносимые на защиту.

1. Наиболее актуальными темами в социально-ориентированном искусстве в XX веке стали проблемы семьи и детства, социального неравенства и экологии.

2. Современное социокультурное пространство предполагает активное вовлечение художника в решение глобальных проблем современности посредством творческой деятельности.

3. Причины обращения художников к основным социальным проблемам современности (демографической, проблеме неравенства, экологической) состоят главным образом в их глобальном характере. Эти проблемы неразрывно связаны друг с другом.

⁸ Е.В. Черневич. Язык графического дизайна : Материалы к методике художественного конструирования. — М.: ВНИИТЭ, 1975 и др.

Научная новизна исследования состоит в систематизации примеров обращения художников России XX века к социальным проблемам, выявлении наиболее популярных сюжетов и их анализа. Использование интегративного подхода к изучению данной темы заключается в соотнесении художественных практик с социальными проблемами современности.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что оно может быть использовано в дальнейшей систематизации и обобщения материалов, касающихся проблем искусства в социокультурном пространстве. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке курсов «Современные проблемы дизайна». и «Актуальные проблемы современной культуры».

ГЛАВА I. ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ ДЕМОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЫ

Демографические процессы исследуются демографией - наукой о населении, законах его воспроизводства и развития в общественно-исторической обусловленности. Демографические процессы на рубеже XX - XXI вв. во многом определяют две тенденции:

- 1) демографический «взрыв», характеризующийся резким приростом населения в странах Азии, Африки, Латинской Америки, начиная с 60-х годов;
- 2) «нулевой прирост» населения в странах Западной Европы и в России.

Первая ведет к резкому обострению социально-экономических проблем в развивающихся странах, включая голод и неграмотность десятков миллионов людей. Вторая - к резкому старению населения в развитых странах, включая ухудшение баланса между работающими и пенсионерами и т.д.⁹

Демографическая тема достаточно обширна, но наиболее популярными можно считать произведения живописи и графики, посвященные счастливому материнству и детству, а также плакаты, отрицающие аборты и пропагандирующие здоровый образ жизни.

Первые десятилетия XXI столетия в России были посвящены проблемам материнства и детства. Вышеуказанным проблемам уделяется большое внимание, органами власти, общественности и религиозными организациями (социальная концепция Русской Православной Церкви), это связано с тем,

⁹ Воробьев К. А. Социология: учебное пособие для вузов. - М.: Академия Проект, 2005. - С. 250.

что в научной литературе и средствах массовой информации всё чаще стали говорить о «кризисе семьи». Под кризисом семьи понимают не только ценностный кризис семьи, когда семья перестаёт быть ценностью для людей (отказ от вступления в брак и рождения детей), но и негативные явления в области брачно-семейных отношений (распространение идеала однодетной семьи, невыполнение семье функций, ослабление родственных связей и многое другое).

Для улучшения сложившейся ситуации органами власти была разработана семейная политика, направленная на поощрение института материнства и создание здоровой семьи. От «здоровья» семьи во многом зависит, каким общество будет в дальнейшем, поскольку в семье происходит процесс знакомства с социальными ценностями, нормами, традициями, религиозной практикой, образцами поведения, передаётся опыт от старшего поколения к младшим.

Проблемам семьи, материнства и детства посвящено немало работ теоретического и прикладного характера в социально-гуманитарных науках (демография педагогика, социология), а в качестве дополнительного (прикладного) материала характер семейных отношений в различные исторические эпохи широко представлены в художественной литературе, искусстве¹⁰.

1.1. Тема материнства и детства в русском искусстве 1900 – 1941 гг.

Уже в творчестве русских писателей-реалистов XIX века (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой и др.) встречаются проблемы социально-бытовой сферы жизни и брачно-семейных отношений. Л. Н. Толстой является защитником семейных ценностей. Пафос его романа «Анна Каренина» был направлен против бюрократизации и

¹⁰ В.Н. Полунина. Искусство и дети / В. Полунина. – М.: Просвещение, 1982. – С. 12.

формализации семейно-брачных отношений. Произведения изобразительного искусства содержат в своих сюжетах разнообразную брачно-семейную тематику, которая включает в себя изображения брака, семьи и элементов пропаганды материнства и физического здоровья детей в русском и советском плакате.

Еще до того как приобрел популярность плакат, в искусстве XX века эта тема привлекла таких авторов, как К. Петров-Водкин и А. Дейнека¹¹. Наиболее яркое художественное воплощение она нашла в творчестве художника К.С. Петрова-Водкина (1878-1939). После октябрьской революции Петров-Водкин стремится осознать новые взаимоотношения человека и мира. Своё осмысление происходящих исторических событий воплотил в прославленной «Петроградской Мадонне». На этой картине молодая женщина с ребёнком в руках изображена на фоне революционного Петрограда, где началась новая эра человеческой истории. Куда-то спешат прохожие, кто-то останавливается у стен зданий. Но всё это лишь временный фон основного изображения женщины-матери. Не случайно она повернулась спиной к городу. Её главная забота - это забота о ребёнке, о его настоящем и будущем (Илл. 1).

Не менее хрестоматийной является и картина «Мать» А.А. Дейнеки (1899-1969). Её композиция удивительно проста: На гладком фоне крупным планом изображена женщина с заснувшим ребёнком на руках. В облике матери передана величественная осанка венецианских крестьянок, нежные трепетные чувства к прильнувшему к её плечу малышу.

Противопоставляя хрупкое, разморённое сном тельце мальчика сильной и крепкой фигуре матери, художник стремится подчеркнуть существующую между ними неразрывную духовную связь, готовность матери защитить ребёнка (Илл. 2).

¹¹ А.Д. Алексеев. Русская художественная культура конца XIX- начала XX века / А. Алексеев. - М., 1968. – С. 150; М.М. Аленов. История русского и советского искусства / М. Алленов. – М.: Искусство, 1989. – С. 294.

Русский художественный плакат, сформировавшийся в последней четверти XIX века как плакат по преимуществу торгово-рекламный — коммерческий, преследующий цель продать товар, непосредственно не ставил перед собой задачи социального и нравственного воспитания. Плакаты ориентировались на разнообразную городскую зрительскую аудиторию — прохожих, в числе которых были, наряду с мастеровыми и торговым людом, гуляющие отцы и матери семейства, гувернантки с малолетними детьми, воспитанники пансионов и гимназий, учащиеся начальных школ, коммерческих и реальных училищ. Образы детей в плакатах играли роль «уличных зазывал». Их использовали повсеместно: от демонстрации новых конфет и шоколада до рекламы популярных марок папирос. Создателям русской рекламы было хорошо известно, насколько сильно привлекали внимание детей в XIX веке аляповатые торговые вывески и плакаты ярмарочных балаганов. Социально-ориентированный торговый плакат использовал этот интерес в своих целях — привлечь внимание к красочным книжным изданиям для детей и семейного чтения, к какао или к предметам детской гигиены¹².

Первыми использовали рекламный плакат в качестве средства просвещения художники объединения «Мир искусства» — авторы многочисленных иллюстрированных изданий для детей, создававшие печатную рекламу своих книг и журналов. Эффект воздействия плакатов был очевиден: на долгие годы свидетели тех дней сохранили в памяти свои детские воспоминания об этих ярких занимательных изображениях. Окончательное осознание рекламным плакатом своего места в социальной политике пришло на рубеже XIX и XX веков. Российские города в условиях интенсивного промышленного роста давали стране тысячи брошенных новорождённых детей и детей-сирот, лишившихся попечения родителей. По-

¹² Л. А. Соловьёва. Материнство и детство в произведениях русского и советского искусства // Детство, отрочество и юность в контексте научного знания: материалы международной научно-практической конференции 25-26 апреля 2011 года. - Пенза - Шадринск - Ереван: Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. – С. 47.

прежнему среди сельского населения сохранялась высокая детская смертность. Новые крупные потери крестьян-кормильцев принесла русско-японская война 1904–1905 годов. Рост этих проблем привел к формированию в стране новых социально-общественных институтов и к появлению социальной рекламы. В среде имущих классов всячески поддерживались попечительство и благотворительность, а красочные плакаты информировали зрителей о проводимых в городах базарах и концертах, сборы от которых шли на благотворительные цели. Героями таких графических работ становились дети, как на листе Леона Бакста «Благотворительный базар кукол» (1899), и на его плакате, призывающем приобретать благотворительные открытые письма Красного Креста (1904).

Особое значение для российского общества начала XX века приобрело воспитание интереса к физическому развитию детей и спорту. В качестве спортивных игр выступали как традиционные русские народные игры и забавы: лапта, горелки, борьба и катание с ледяных гор, так и новомодные увлечения: лаун-теннис, футбол, катание на лезвийных и роликовых коньках, езда на велосипеде и бег на лыжах. Знакомству с новыми физическими занятиями способствовали многочисленные выставки и товарищеские международные и клубные спортивные соревнования, в которых стали принимать участие и дети (М. Резников, «Российско-шведская выставка физического развития и спорта...», 1907). Торгово-промышленная реклама начала XX века широко использовала в качестве героев плакатов изображение детей. Они рекламировали преимущественно продукцию кондитерских фабрик, поскольку шоколад и какао считались не только изысканными лакомствами, но и продуктами, полезными для детского здоровья. Привлекательные детские образы вызывали у зрителей умиление, но так казалось только на первый взгляд. Реклама печенья «Эйнем» продемонстрировала образец московского патриотизма: шажок младенца отделяет фабрику от древнего Кремля (1900-е годы). Выразительные детские фигуры запечатлены и в рекламе продукции товарищества «Д.Кромский» в

Харькове, среди которых более всего запоминается грудной малыш, измазавшийся молочным шоколадом (1900-е годы). Национальные типы детей постоянно изображались в рекламе изделий петербургского «Товарищества российско-американской резиновой мануфактуры». Именно резиновые галоши и боты позволяли русским детям свободно гулять по снегу, защищали обувь от дождя и грязи¹³.

Тема попечительства и благотворительности с особой силой выражена в плакатах 1910-х годов. Гражданственностью и патриотизмом наполнены плакаты С. Виноградова, В. Лебедева и других художников, выразительно призывающие к сбору пожертвований на сооружение приютов и к материальной заботе о детях солдат. Именно тогда, в годы Первой мировой войны, были организованы в России ясли (широкая пропаганда создания яслей для крестьянских детей и детей работниц в городах началась в России уже в 90-е годы XIX века), летние лагеря и другие медицинские и воспитательные учреждения для солдатских детей.

В первые месяцы после победы Октября 1917 года охрана материнства и младенчества была провозглашена приоритетным направлением государственной политики. «Дети — наше будущее!» — этот лозунг большевиков выражал умонастроение миллионов людей, уставших от голода и сиротства военного четырехлетия. Декрет 1918 года ликвидировал различие между полами, гарантировал женщинам право на аборт, продекларировал перенос части забот по вскармливанию младенцев и воспитанию детей на плечи государства. Координацию вопросов поддержки материнства осуществлял отдел Охраны материнства и младенчества Наркомздрава республики, который возглавила В. П. Лебедева (1881–1968). Для широкой пропаганды гражданских идей Отделом ежегодно весной проводилась в стране «Неделя ребенка». Плакаты новой России утверждали: «Дети — цветы жизни!» Дома ребенка изображались на них в виде

¹³ Н. В. Воронов. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна : в 2 т. / Н. Воронов. - М.: Союз Дизайнеров России, 2001. – Т. 1. – С. 96.

роскошных дворцов с портиками, украшенными колоннами, экспроприированных у бывших хозяев, а дети — щекастыми здоровяками. Однако оказалось, что Гражданская война принесла еще большие беды, чем предыдущая — «Империалистическая». Всё перемешалось: по бескрайним просторам страны покатались эшелоны с беженцами, голод и болезни косили десятки тысяч людей, в деревнях росло число сирот, всюду заявили о себе беспризорники, постоянно пополнявшие растущую группу «деклассированных элементов» общества. Выполняя указания руководителей государства, ведущие российские педагоги и детские врачи предложили программу, в основу которой легли прогрессивные по тому времени методы медицинского и педагогического просвещения населения. Отделом охраны материнства и младенчества Наркомздрава были созданы методический центр и издательство, организован музей и сформированы регулярные передвижные выставки. Огромную роль в реализации этой программы в 1921–1927 годах сыграли плакаты и открытки. К работе над ними привлекли известных художников, для которых детская тема не была в новинку, в их числе — А. Соборова, А. Комаров и К. Спасский. Плакат «Митинг детей», выполненный А. Комаровым в 1923 году и неоднократно переиздававшийся в серии листов выставки по охране материнства и младенчества, до сих пор является удивительным образцом сочетания наглядности и доступности медицинских указаний родителям и воспитателям, со своеобразным юмором. Стиль плаката точно соответствует «демократическому» характеру школьных и пионерских митингов тех лет против «старых порядков», хотя изображение детей и носит несколько карикатурный характер. Листы из этих серий были ориентированы на подготовленных городских жителей: только они имели возможность обратиться к акушерке и приобрести чистые пеленки. Для многомиллионного крестьянства издавались более реалистичные по рисунку плакаты с лаконичными лозунгами, например: «Соски и жвачки (тряпки для сосания с жеваным хлебом — авт.) убили крестьянских детей больше, чем пули солдат», «Матери, не подкидывайте

детей! Идите в Советы социальной помощи — там вам помогут», «Матери, кормите детей грудным молоком. Рахит — английская болезнь!» и другие. Борьба с детской смертностью, особенно среди крестьянства, где по отношению к очередному новорождённому традиционно существовали понятия «жилец» и «не жилец», велась всеми возможными пропагандистскими способами¹⁴.

Среди плакатов тех лет выделяется лист С. Ягужинского, пропагандирующий женские консультации — новую форму медицинского обслуживания молодых матерей, с характерным лозунгом: «Дети не должны умирать!» (1925). После создания в городах отрядов самодеятельной организации пионеров (1922), наличие красного галстука у ребенка на плакате однозначно подчеркивало его «правильность» — противопоставляло остальным, неорганизованным детям. Пионерская организация указывала только правильные направления детского развития, в том числе — в выработке социальных ориентиров, организации труда, досуга и отдыха. На плакате неизвестного московского художника, посвященном охране материнства, дети-пионеры заняли почетное место рядом с кормящей грудью матерью (1925). Тем самым авторами было подчеркнuto, что пионерская организация содействует семье в деле воспитания и развития детей.

Беспризорничество стало одной из острейших проблем страны с начала 1920-х годов. На первом этапе задача борьбы с ним была возложена на «Деткомиссию ВЦИК», которую возглавил Ф. Э. Дзержинский (1921). Спустя несколько лет после окончания Гражданской войны в 1924 году был создан «Фонд им. В. И. Ленина для оказания помощи беспризорным детям». Однако проблема беспризорничества и массового насилия над детьми в семье продолжала оставаться актуальной даже в условиях НЭПа. Для ее решения была сформирована общественная организация «Друг детей» с лозунгом «Все на помощь детям» (с 1925–26 года — Добровольное общество

¹⁴ Материнство и детство в русском плакате. Составители А. Снопков, П. Снопков, А. Шклярчук. - М.: Контакт-культура, 2006. – С. 94.

«Друг детей», а с 1930 — Всероссийское общество «Друг детей»; распущено в 1935 году). Как и другие добровольные общества в стране, общество «Друг детей» получало государственную поддержку, имело свое издательство и даже выпускало журнал (1925–1933). Общество решало задачи создания детских садов и ясель, клубов и площадок и способствовало оказанию помощи детским домам. Значительная часть плакатов Общества носила самодеятельный характер. Наиболее интересные информационно-пропагандистские плакатные работы были созданы московскими художниками по заказу Украинского отделения Общества в 1925–1926 годах. Они отмечены сильным влиянием конструктивизма. Деятельность Общества в период индустриализации, когда вновь возросло число беспризорных детей, была отмечена выпуском серий социальных плакатов для родителей (например, А. Лаптев «Не бей ребенка — это задерживает его развитие...», «Дай ребенку спокойно поесть!» и др.), плакатов по детской медицине, профилактике венерических и инфекционных заболеваний, гигиене и правильному питанию. В годы НЭПа в стране возродилась торгово-промышленная реклама, которая, как и в дореволюционный период взяла на вооружение детские образы. К традиционно рекламируемым детьми кондитерским изделиям прибавилась реклама кваса и фруктовых вод, овсяных хлопьев «Геркулес», приобретающих все большую популярность в стране, и новинки — наборов для новорождённых (М. Буланова, 1929). В первой половине 20-х годов все крупные издательства приступили к выпуску детских журналов. Особую популярность в стране приобрели журналы для маленьких детей — «Искорка» и «Мурзилка». Продолжая традицию печати дореволюционной России, массовый характер приобрело издание книг для детей. Во второй половине 20-х годов лидирующее положение заняли издательство Центросоюза, «Крестьянская газета», «Молодая гвардия» и «Гослитиздат». Наиболее доступные народные плакаты печатал Центросоюз. Плакат Н. Поманского «Чем ребят бранить и бить — лучше книжку им купить» (1928), ориентированный на сельских жителей, предлагал с

помощью книги одновременное решение проблемы детского образования, организации досуга и правильного воспитания.

В годы Первой пятилетки, когда была окончательно ликвидирована женская безработица и женщины стали постоянным источником притока рабочей силы (в годы Второй пятилетки численность рабочих в стране росла ежегодно только за счет приема на работу женщин), государство практически целиком взяло на себя функцию воспитания детей. Социальная сфера была также напрямую связана и с производством. Считалось, что организация быта в городе и на селе полностью освободит женщину от семейных забот и позволит ей целиком отдать себя строительству социализма. Плакат утверждал: «Тракторы и ясли — двигатели новой деревни» (неизвестный художник [С. Ягужинский–?], 1930). Строительство яслей и детских садов, создание детских площадок попало под неослабный контроль общественности, в том числе — пионеров. Пионеры на плакатах начала 30-х годов политически исключительно активны. Они самостоятельно принимают решения и обращаются к сверстникам с различными актуальными призывами: учиться сражаться за дело рабочего класса, вовлекать младших школьников в ряды октябрят, вместе играть, заниматься физкультурой и готовиться стать знаменитыми спортсменами, идти на смену своим старшим товарищам — комсомольцам. На плакате И. Громицкого ребята с пионерскими галстуками зовут в школу своего ровесника и стыдят его необразованную мать: «Неграмотный ребенок — позор для матери» (1930). Плакаты против курения подчеркивали, что «пионер не курит и не пьет», и делает он это сознательно, в отличие от беспризорников (неизвестный художник, 1930). На фоне реализации грандиозных планов Первой пятилетки в стране особенно остро встала проблема пьянства, в которую были вовлечены и дети. Самый трагический образ ребенка в плакате был создан ленинградским художником Д. Булановым («Папа, не пей!», 1930; илл. 38).

Цифры и графики на медицинских плакатах убедительно доказывали, что «пьющие школьники учатся хуже, чем непьющие»¹⁵.

В середине 30-х годов в стране побеждающего социализма возник демографический кризис, связанный с падением рождаемости в результате активного вовлечения женщин в трудовую деятельность (Илл. 5, 6). После отмены карточной системы были приняты меры по расширению сети женских консультаций и законодательно запрещены ранее разрешенные аборты (1936). Главной задачей плакатов стала пропаганда увеличения численности детей в семье и медицинский всеобуч. Когда в стране «жить стало лучше, жить стало веселее», плакат вернул новой советской семье право на воспитание детей — вместе с ребенком художники стали изображать не только мать, но и отца (К. Зотов, «Любой крестьянин, колхозник или единоличник...», 1934). Однако заметим, что одновременно новый Уголовный кодекс, принятый в 1935 году, ввел юридическую ответственность родителей за преступления детей до 14 лет. Чтобы родители не беспокоились за будущее молодого поколения, ребенок на плакате утверждал, что «Весь мир будет наш!» (Я. Завьялов, 1935). С этого времени художники рисуют счастливых родителей с грудным ребенком — своеобразное «святое семейство».

В год принятия новой Конституции СССР (1936) художник В. Говорков выполнил серию графических работ на тему семьи и детей. Эти листы, несколько неровные по художественному уровню, бесспорно принадлежат к классике советского плаката. В плакате «Счастливые рождаются под советской звездой!» образ красной звезды над младенцем — будущим защитником Родины — впервые напрямую ассоциировался с христианским «божественным знаменем». Плакат «За радостное цветущее детство!..» символизировал счастье семьи с двумя детьми (напомним, что семья с одним ребенком не считалась полноценной). Выдающимся явлением в культурной политике стал плакат В. Говоркова «Спасибо любимому Сталину — за

¹⁵ Материнство и детство в русском плакате... С. 114.

счастливое детство!» — непревзойденный образец советской пропаганды середины 30-х годов. И. Сталин предстал на плакате не только мудрым вождем, но и главным пропагандистом семейных ценностей (Илл. 3, 4).

Все дети на плакатах второй половины 30-х годов необыкновенно красивы. Они стали настоящими хозяевами страны и им принадлежало будущее, как убеждали руководители государства (например, юбилейный плакат И. Буева и Б. Иорданского «А. С. Пушкин. 1837–1937», 1936; плакат В. Иванова «Согретые сталинским солнцем...», 1938). Изображения детей украсили многочисленную рекламу мороженого, соков, молока, печенья, мармелада, джемов и бульонных кубиков, незаменимых для участников пионерских походов. Однако лучшие образы детей были напрямую связаны с изображением вождя, как в работе молодых художников Н. Денисова, Н. Ватолиной, В. и З. Правдиных «Спасибо товарищу Сталину за счастливое детство!» (1938), где Сталин, словно сказочный Дед-мороз, одаривает улыбкой детей на празднике новогодней елки, который был возвращен народу в 1935 году. Много плакатов на детскую тему создала в предвоенные годы замечательная художница Г. Шубина. Высокое качество рисунка в сочетании с умением передать живость и непосредственность ребенка отличало все ее работы, включая медицинские плакаты, которые играли важную роль в санитарном просвещении молодых матерей.

В связи с изменениями в политической и общественной жизни Советской России роль плаката изменяется (ранее он использовался в рекламных целях), теперь он начинает использоваться в агитационно-пропагандистских и обучающих целях.

Советский плакат 30-х годов был обращён к женской аудитории. На плакатах можно было увидеть разнообразные женские образы, например: Г. М. Шегаль. «Долой кухонное рабство! Даешь новый быт!» (1931), М. Ф. Бри Бейн «Работница, борись за чистую столовую, за здоровую пищу (1931), В. С. Сварог «Делегатка, на ударную уборку полей!» (1930). Обращение к женщине как главной героине объясняется тем, что в послереволюционном

обществе женщине отводилось иное место, она (женщина) становилась активным строителем нового социалистического общества¹⁶.

Серия плакатов по охране материнства и детства была направлена на поощрение института материнства и детства в России XX века. Правовые основы институт материнства и детства появились после прихода к власти Советов, в этот период времени происходит уравнивание трудовых прав женщины и мужчины. Кодекс Законов о Труде 1922 года в целях защиты здоровья и интересов матери и беременной женщины устанавливал ряд ограничений, связанных с их трудовой деятельностью. Беременная и кормящая грудью женщина получила право не выходить на сверхурочную и ночную работу. Кормящая мать кроме перерыва на обед получала дополнительный перерыв для грудного вскармливания ребёнка, а женщина, начиная с пятого месяца беременности, могла отказываться от командировок и т. п.

Отдел охраны материнства и младенчества Наркомздрава проводил работу, направленную на медицинское и педагогическое просвещение народных масс при помощи регулярных передвижных выставок. Огромную роль в реализации этой программы в 1921-1927 годах сыграли плакаты и открытки, А. С. Соборова, А. И. Коморова и К. В. Спасского. На плакатах Наркомздрава были изображены различные сюжеты на тему «охраны материнства и детства». Это и грудное вскармливание ребёнка, воспитание и образование подрастающего поколения, здоровье матери и др.

Графические работы С. Ягужинского пропагандировали новую форму медицинского обслуживания молодых матерей, таких как женская консультация, что позволяло улучшить здоровье не только матерей, но и детей. В 1925 году им была сделана работа «Дети не должны умирать!»¹⁷

¹⁶ Материнство и детство в русском плакате... С. 130.

¹⁷ Л.А. Соловьева. Указ. статья. – С. 50.

Медицинские плакаты Галины Константиновны Шубиной играли важную роль в санитарном просвещении молодых матерей «Наши дети не должны болеть поносами, 1940, «Расти здоровым», 1954 и др.

Особое внимание в медицинских плакатах уделяется пропаганде грудного вскармливания. Этой теме посвящены работы П. С. Голубя «Кормите ребёнка грудью», 1947 и Н. Валерианова «Кормите ребёнка грудью», 1957 и др.

В первой половине XX века начали издаваться детские журналы и книги. Вышедший в 1928 году плакат Н. Н. Поманского «Чем ребят бранить и бить - лучше книжку им купить» был ориентирован на решение таких социальных проблем, как детское образование и воспитание в сельской местности.

1.2. Тема материнства и детства в русском плакате 1941 – 1945 гг.

В годы Великой Отечественной войны дети со взрослыми встали в один ряд защитников Родины. Они помогали партизанам, выслеживали диверсантов, дежурили на крышах домов во время воздушных налетов, ухаживали за ранеными в тыловых госпиталях, обеспечивали победу на трудовом фронте. Огромные потери взрослого населения в первый год войны потребовали принятия постановления «Об устройстве детей, оставшихся без родителей» (январь 1942). Плакатные образы матери и ребенка сыграли особую роль в деле победы над врагом. Науку ненависти к фашистам преподносили выдающиеся работы В. Корецкого, Д. Шмаринова, В. Иванова, Л. Голованова, Ф. Антонова и других художников. Уже в предвоенные годы было принято постановление о создании широкой сети школ фабрично-заводского обучения рабочим профессиям (ФЗО) и ремесленных училищ, воспитанники которых сыграли значительную роль в материальном

обеспечении фронта¹⁸. Однако это стало первым шагом на пути к ограничению доступности общего среднего образования и принудительного создания «юной армии труда». Затем, в 1943 году последовало введение раздельного обучения мальчиков и девочек. Знаменательно, что весной 1945 года М. Нестерова исполнила два самостоятельных плаката «Учись на отлично!», предназначенных для учащихся мужских и женских школ. В 1944 году в стране было принято новое законодательство о семье, учреждены правительственные награды для многодетных матерей, введен налог на бездетность. Тема материнства получила в плакате официальный политический статус. На плакате Н. Ватолиной «Слава матери-героине!» (1944) образ женщины, окруженной детьми, приобрел монументальность и торжественность. Именно такими страна желала видеть всех советских женщин (Илл. 7, 8, 9)¹⁹.

1.3 Тема материнства и детства в русском искусстве второй половины XX века

В послевоенные годы тема материнства и детства занимает одно из важнейших мест в советском плакате. В этот период работают такие авторы, как В. И. Говорков, В. Н. Ёлкин, В. В. Сурьянинов, Н. Н. Жуков и др. Последний из указанных авторов в 1947 году выполняет плакаты, где главной темой является усыновление семьями детей, потерявших родителей в годы ВОВ. Продолжали работать над темой материнства и художники широкого творческого диапазона М. Бри-Бейн, В. Елкин, Л. Голованов, В. Корецкий, В. Иванов. В их число вошли талантливые молодые авторы П. Голубь и А. Чернов. В 1947 году Н. Жуковым был выполнен великолепный

¹⁸ В.В. Ванслов. О реализме социалистической эпохи / В. Ванслов. - М., 1982. – С. 150.

¹⁹ Русский плакат: XX век: Шедевры = The Russian Poster 20th Century Masterpieces / Рос. гос. б-ка Отд. изоизд.; [Сост. А.Е. Снопков и др.; Авт. вступ. ст. и кат. С.Н. Артамонова]. — М.: Контакт-Культура, 2000. — С. 14.

плакат, пропагандировавший усыновление семьями детей, потерявших родителей. На плакате художник изобразил свою жену и старшую дочь. Портрет И. Сталина с шестилетней Гелей Маркизовой на руках на стене комнаты напоминал всем об отеческом отношении вождя к детям. Необыкновенной сердечностью покоряет нас и сегодня лист В. Ладыгина, посвященный воспитанникам детского сада (1946). В послевоенные годы государство принимало активные меры по ликвидации сиротства, облегчению труда матерей и дополнительному материальному обеспечению детей. В стране строились детские сады, продолжали создаваться школы ФЗО, открывались новые ремесленные, суворовские и нахимовские училища. В лозунгах плакатов тех лет повторяется слово «буду» и «учись». Таковы работы В. Елкина «Буду машинистом!», Н. Ватолиной «Буду металлистом!» (оба 1948) и М. Маризе «Учись защищать Родину!» (1947).

Художники старались передать на плакатах детскую радость от ощущения результатов своего труда, получения первой зарплаты или встречи с любимым учителем. В работу по воспитанию молодого поколения активно включился кинематограф. На экраны страны вновь вышел довоенный фильм «Подкидыш» режиссера Т. Лукашевич, «Сын полка» В. Пронина, знаменитые ленты В. Эйсымонта «Жила-была девочка» и И. Фрэза «Первоклассница», в которых снялась Наташа Зацепина, нравоучительная сказка Н. Кошерековой «Золушка», с полюбившейся всем Яниной Жеймо, сыгравшей роль Золушки. Рекламные плакаты этих кинофильмов напоминали всем об их главных героях — детях. Плакаты определенно способствовали созданию в обществе особой атмосферы заботы и человеческой теплоты²⁰.

Можно отметить, что никогда ранее советский плакат не уделял так много внимания детям и молодежи. На плакатах В. Иванова и О. Буровой выборы в Верховный Совет СССР изображены семейным праздником, в котором принимают участие взрослые и дети. В плакатах В. Корецкого,

²⁰ Бабурина Н.И. Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века... С. 242.

посвященных детям, утверждается торжество социализма и звучит резкая критика капиталистических стран с их мнимой «свободой» (1948). В начале 50-х годов политическая тема борьбы за мир вплотную соединилась с темой счастливого безопасного детства в СССР. Высшим достижением плакатного искусства тех лет стала работа К. Иванова «Миру — мир!», изданная в 1951 и в 1952 годах. В дальнейшем тему борьбы за мир подхватит Н. Терещенко, создавший плакат, изображающий мать и дитя («Миру — мир!», 1955). (Илл. 10, 11)

Широкий диапазон социальных тем в русском и советском плакате (материнство, детство, образование и воспитание) позволил руководству страны вести обширную агитационную работу среди сельского и городского населения страны в области социальной политики (Илл. 12 - 18).

С середины 50-х годов государство стало придавать особое внимание образованию и воспитанию школьников. На протяжении всего этого времени в стране проводилась школьная реформа. На смену разделному пришло совместное обучение (1954); была введена единая школьная форма для мальчиков (с осени 1954 все мальчики должны были сами подшивать белые воротнички на гимнастерках и кителях); среднее образование стало всеобщим и была отменена плата за обучение в старших классах средней школы; обязательным стало обучение труду (1957) и домоводству; важную роль приобрели предметы, воспитывающие общую культуру... Плакат мгновенно отзывался на все происходящие перемены и активно пропагандировал реформу школы. Блестящее мастерство Г. Шубиной, В. Говоркова, Н. Ватолиной, М. Маризе позволило им создать великолепные работы, пронизанные добротой и необыкновенной любовью к маленьким героям. Отрицательные персонажи в их плакатах могли вызвать только осуждение, а большей частью — воспринимались всеми с улыбкой. В эти годы (1954–1959) много и плодотворно работала С. Низовая, создавшая образы как примерных, так и нерадивых школьников. Среди ее работ можно выделить великолепный плакат «Я сама!» (1956) и лист «Не жди, чтоб

добрый дядя...» (1957), пропагандирующие труд, а также плакаты, позорящие бездельников, белоручек и драчунов²¹.

В начале 60-х годов школьные реформы (введение одиннадцатилетки, переход к обязательному восьмилетнему образованию и разрешение работать на производстве с укороченным рабочим днем детям с 14-и лет) уже не требовали активной пропагандистской поддержки со стороны художников-плакатистов. Советская школа сама справлялась с поставленными задачами. Отдельные пороки: употребление детьми алкоголя и курение, — связывались в плакате с недостатками воспитания в семье или с «пагубным влиянием улицы». Примером тому — плакат Б. Решетникова «Ни капли!» (1961). Главный же фронт борьбы с «пережитками прошлого» проходил в социально-политическом плакате вне темы материнства и детства. Политический плакат, пропагандирующий борьбу за мир, по-прежнему обращался к женским и детским образам (плакаты Н. Терещенко, Н. Ватолиной, Г. Шубиной, Б. Решетникова, В. Иванова). Образы детей оставались полны оптимизма и веры в будущее (Н. Чарухин, «Пусть всегда будет солнце...», 1961). Однако и тема нравственного воспитания не оставалась вне внимания художников. К ней обратилась Г. Шубина плакатом «Не лги никогда!» (1965). Значительно больше внимания уделялось пропаганде материнства в санитарно-просветительных листах. Назовем плакаты В. Степанова «Один ребенок — хорошо...», «А я хотела сделаться аборт...» А. Доброва (1961), «Грудному ребенку место в яслях, а не в тундре» Б. Тедерса (1967). **(Илл. 19, 20)**

Тема материнства и детства украсила галерею советского плаката замечательными произведениями. Своеобразным ее завершением стали работы М. Громыко «Нам нужен мир» (1973) и О. Савостюка и Б. Успенского «Международный год ребенка» (1979), символизирующие

²¹ Л. А. Соловьева. Ука. статья. С. 51.

гармонию человеческих отношений и любовь к детям, которую всегда утверждал отечественный плакат (Илл. 21, 22)²².

В современной России место агитационного плаката занимает социальная реклама, которая позволяет не только привлечь внимание к проблемам социума, но и сообщить о социальных инициативах властей в области материнства и детства. Помощником в семейном воспитании может стать и искусство во всех его направлениях (живопись, кинематография, литературные произведения), так как оно (искусство) одновременно является не только источником познания, но и средством эстетического воздействия²³.

В ходе исследования плакатов и их роли в формировании социально-демографических идеалов возникает несколько проблем. Сложно проанализировать степень воздействия, а значит, и вычислить эффективность использования визуальных материалов. Также в изучении плакатов трудно реконструировать масштабы распространения того или иного плаката. Но все же, несмотря на эти недостатки, плакаты дают огромный исследовательский материал.

В течение XX века не было такой визуальной конкуренции, какая началась в конце века. Развитие как средств тиражирования (полиграфия, типография, принтеры и др.), так и пространственной среды распространения (ТВ, Интернет и др.) подтолкнуло к конкуренции. На современном этапе государство утратило монополию на «картинку». В условиях бурного развития технического прогресса государству сложно оставаться единоличным источником визуализации, поэтому в создавшихся условиях ему трудно навязывать требуемый образец или идеал. С другой стороны, средств, каналов проведения визуальной информации стало значительно

²² Русский плакат: XX век... С. 18; Есимова А.Б. Визуальные материалы в проведении демографической политики (советский и китайский опыт) / А. Есимова // Проблемы народонаселения в зеркале истории: Шестые Валентеевские чтения: Москва, 22-24 апреля 2010 г. МГУ им. М.В. Ломоносова: Сборник докладов / Ред. В.В. Елизаров, И.А. Троицкая. М.: МАКС Пресс, 2010. – С. 128.

²³ Л. А. Соловьёва. Указ. статья. С. 52.

больше. Это социальные плакаты, телевизионная реклама, гляцевые/негляцевые журналы, рекламные щиты на улицах, Интернет и др. Но, несмотря на расширение каналов, через которые государство могло бы визуальнo влиять, оно не в состоянии в полной мере их использовать. И главная причина такой ситуации - коммерциализация пространства.

В заключение следует отметить, что практические возможности использования визуальных методов в проведении мероприятий по достижению демографических целей недооценены. Визуальные материалы могут распространять требуемые представления, образы. Однако для осуществления визуального влияния следует проводить последовательную и продуманную политику.

ГЛАВА II. ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНОГО НЕРАВЕНСТВА В СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ И ПЛАКАТЕ

Тема социального неравенства занимала многих художников на протяжении веков. В современном обществе особенно актуальной стала проблема бедности: большая часть населения планеты в настоящее время находится за чертой бедности или наоборот, близка к границе «социального дна». Это можно заметить на фоне сильного расслоения, когда разница в доходах между богатыми и бедными слоями населения составляет десятки, сотни и даже тысячи раз. Бедность в наше время является неоднозначным явлением, выделяются различные причины ее появления, среди которых можно назвать демографические, экономические, медицинские и психологические. Кроме того, к факторам, обуславливающим увеличение бедности, относят низкий уровень образования, недостаточный опыт работы или этническую принадлежность²⁴.

Теме бедности посвящено множество художественных произведений, таких как «Семь дел милосердия» Питера Брейгеля-младшего и «Скудная трапеза» Пабло Пикассо, «Нищие музыканты» Рембрандта, «Русская нищенка» скульптора Эрнста Барлаха и фотографии бездомных работы Карин Повзнер²⁵.

²⁴ О. И. Шкаратан. Социология неравенства. Теория и реальность / О. Шкаратан. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. — 526 с

²⁵ В.В Ванслов. Указ. соч. С. 12.

2.1. Отражение социального неравенства в живописи второй половины XIX – начала XX вв.

В XIX веке художники-приверженцы критического реализма, уделяли немало внимания социальному расслоению, положению бедноты и критике богачей. Это французские художники-реалисты Оноре Домье и Густав Курбе, и, конечно, российские художники-«передвижники» Василий Перов, Иван Крамской, Илларион Прянишников и многие другие²⁶.

Изобразительное искусство пореформенного периода так как и литература, было тесно связано с бурными процессами общественной жизни. В нем отразились споры о путях преобразования России, жесткая критическая оценка социальной действительности, народнические взгляды на крестьянство, извечный русский поиск нравственного идеала. Общественная функция живописи этого периода коренным образом изменилась. Если искусство классицизма подчинялось идее украшения жизни, то в искусстве 60–70-х годов эстетический момент уже не считался главным. Художникам казалось гораздо более важным правдиво отразить социальные проблемы, мысли и чувства представителей разных сословий²⁷.

Стремление отразить черты своего времени, просветительские убеждения и иллюзии породили критическую живопись. Первые проявления критического реализма в изобразительном искусстве обозначились в конце 50-х годов в творчестве Василия Григорьевича Перова (1833–1882). Чуткий к общественным настроениям, художник отразил в своем творчестве атмосферу 60–80-х годов. Уже первые его картины «Проповедь на селе», «Тройка», «Сельский крестный ход на Пасхе» стали обличительными документами своего времени (Илл. 23 - 27). В позднем творчестве Перова критическая черта его произведений значительно ослабевает, так как

²⁶ М. М. Аленов. Указ. соч. С. 280.

²⁷ Д.В. Сарабьянов. Русская живопись XIX века среди европейских школ / Д. Сарабьянов. - М., 1980. – С. 154.

художник увидел иные, более светлые стороны жизни, воплотив их в картинах в соответствии со своим большим талантом.

Однако главную роль в развитии русской живописи того времени сыграли художники-передвижники, выступившие против официального, академического классицизма с его устаревшими канонами. Рождение нового явления в изобразительном искусстве произошло в 1863 г., когда группа выпускников Академии художеств, допущенных к конкурсу на золотые медали, потребовала свободного выбора сюжетов своих картин, вместо заданных сюжетов из скандинавской мифологии. Администрация Академии настаивала на выполнении обязательной программы. Тогда 14 учеников отказались от участия в конкурсе, вышли из Академии и создали Артель петербургских художников. В 1870 г. на основе Артели в Москве было создано Товарищество передвижных художественных выставок, во главе которого встал инициатор «бунта 14» Иван Николаевич Крамской (1837–1887). Это товарищество ежегодно устраивало выставки произведений художников и перемещало их из города в город. Такая форма популяризации искусства была отражением идеологии просветительского «хождения в народ», характерного для разночинной интеллигенции (Илл. 28)²⁸.

Уже первая выставка картин передвижников в 1871 г. показала, что сложилось новое направление в живописи, для которого были характерны отказ от академических канонов, переход к критическому реализму, гражданственность, изображение русской действительности. Для русской публики значение передвижников было огромно — они заинтересовали ее и приучили останавливаться перед картинами. Реалистическое творчество передвижников приучило русскую публику видеть жизнь в искусстве и отличать в нем правду от лжи. Успешная деятельность передвижников была связана не только с талантами членов товарищества, но и поддержкой известного коллекционера картин П.М. Третьякова, который делал заказы и

²⁸ Г.Ю. Стернин. Художественная жизнь России середины века / Г. Стернин. - М., 1991. - С. 100.

покупал их картины, а также известного критика и историка искусств В.В. Стасова, который страстно пропагандировал деятельность товарищества.

Глава и лидер передвижников Крамской вошел в историю русского искусства как непримиримый борец с академической схоластикой за содержательное разнообразие живописи. Его активная «проповедническая» деятельность в известной мере мешала ему как живописцу, поскольку он пытался живописными средствами решать вопросы, которые были под силу только публицистике. Его замыслы по этой причине не находили адекватного живописного воплощения и обусловили широкое тематическое разнообразие его картин.

Товарищество объединяло всех талантливых художников России, в его состав в разное время входили В.И. Суриков, В.Е. Маковский, К.А. Савицкий, В.Д. Поленов, А. М. и В.М. Васнецовы, И.И. Левитан, В.А. Серое, И.А. Ярошенко и другие.

Василий Григорьевич Перов (1833 - 1882) — художник-реалист, один из организаторов Товарищества передвижных выставок, человек необычайно отзывчивый на людские горести, на скорбь народную. Его искусство, проникнутое пафосом обличения социального неравенства и жесточайшей общественной несправедливости, утверждало демократические идеалы, новые народные темы.

Школьные и юношеские годы Перова прошли в Арзамасском уезде, где его отец с 1842 года служил управляющим имением поэта Языкова. Перов наблюдал картины бесправия и нужды русской деревни. Эти впечатления отложились в памяти художника и оказали значительное влияние на сложение его демократических убеждений. Художественное образование Перов получил сначала в Арзамасской школе А. В. Ступина, а затем в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, которое окончил в 1860 году, после этого он два года занимался в Академии художеств.

Быт учащихся Московского Училища (особенно для приезжих) был настолько неустроен, что Перов, голодая и не имея средств на оплату

комнаты, подумывал одно время уехать из Москвы и устроиться учителем рисования в провинции. Тем не менее он с великой признательностью отзывался о Московском Училище живописи, где все порядки были гораздо демократичнее, чем в Петербургской Академии художеств. Художники-москвичи отлично знали, что Академия далеко не всегда справедливо распоряжалась теми привилегиями, которые ей были даны правительством (присваивать звания, раздавать должности, посылать за границу и т. д.). Но надо сказать, что академическая школа рисунка — основа основ изобразительного искусства — была строже и выше, чем московская, да и живописная техника отрабатывалась до виртуозности. Поэтому нет ничего удивительного в том, что многие из окончивших Московское Училище живописи отправлялись в Петербург для шлифовки мастерства. Художник, защитивший конкурсную картину на золотую медаль, получал право на заграничную поездку за счет Академии и мог претендовать на должность преподавателя в государственном учебном заведении и на получение правительственного заказа. Поэтому конкуренты старались учитывать вкусы академического начальства. Но Перов придерживался столь независимых взглядов, что в качестве конкурсной программы представил в Академию эскиз картины «Светлый праздник в деревне» — по сути карикатуру на духовенство. Из-за «непристойности изображения духовных лиц» эскиз забраковали. Тогда Перов подал на конкурс «Проповедь на селе» (1861), и в том же году на выставке Общества поощрения художников показал «Сельский крестный ход на пасхе». Картину не только убрали с выставки, но и запретили делать с нее репродукции. Сторонники академического искусства возмущались «отталкивающим содержанием картины, имеющей претензию изобличать порок» с помощью «безнравственной карикатуры» на церковные обряды.

Используя свое право на поездку за границу за счет Академии художеств, Перов отправился изучать музеи Парижа, Берлина и Дрездена. Прожив около двух лет вдали от родины, он в начале 1864 года возвратился в

Россию и поселился в Москве, чтобы «изучать и разрабатывать бесчисленное богатство сюжетов как в городской, так и в сельской ЖИЗНИ нашего отечества».

Покушение Каракозова на «царя-освободителя» в 1864 году вызвало сильнейшую политическую реакцию в стране. Жизнь страдающего народа, зажатого в двойные тиски — невыносимой бедности и фактического бесправия,— входит главной темой в перовское творчество до конца шестидесятых годов. В 1865 году он пишет картину «Проводы покойника», затем следуют: «Монастырская трапезная» (1865), «Тройка» (1866), «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866). «Утопленница» (1867), «Последний кабак у заставы» (1868), «Фомушка-сыч» (1868).

Перов с невиданной для того времени смелостью обличал духовенство, купцов и помещиков, притеснявших и одурманивавших трудовой народ. В картинах «Сельский крестный ход на пасхе», «Проповедь на селе», «Чаепитие в Мытищах», «Монастырская трапезная» он показал целый мир туенядцев, обжор и лицемеров, сорвал лживую маску смирения и воздержания с «духовных заступников» народа. Представителей духовенства часто изображали как благодушных, елейных пастырей. Перов выступил судьей несправедливого социального строя, вынес приговор без снисхождения столпам самодержавия.

В «Утопленнице» он показывает равнодушие городского, который, покуривая трубку, неподвижный, как тумба, сторожит тело утонувшей женщины. Основываясь на жизненных наблюдениях, Перов правдиво изображал судьбы бедных людей. В картине «Приезд гувернантки в купеческий дом» он показал, как семейство купца во главе с разжиревшим отцом-самодуром встретило только что приехавшую, оробевшую девушку. Стасов назвал эту сцену «прологом к трагедии», предвидя несладкую судьбу гувернантки.

О творчестве Перова справедливо говорили, что «оно больно кусается». Против его обличительных картин ополчилась правительственная печать.

Например, газета «Санкт-Петербургские ведомости» возмущалась дерзостью Перова вводить «в область чистого искусства... все гадкое, встречающееся на улицах, в кабаках и в публичных местах».

С не меньшей правдивостью Перов представил «коллекцию» типично русских людей, «мирно живущих по разным углам России, ничего не знающих, ни о чем не заботящихся, хоть трава не расти, и только всей душой ушедших в любезное и ничтожнейшее занятие...» (В. Стасов). Речь идет о картинах семидесятых годов «Птицелов», «Рыболов», «Охотники на привале», «Голубятник». На первый взгляд, по словам Стасова, здесь присутствует только наивно-добродушный юмор, а между тем в этих незлобивых картинах можно почувствовать и «едкое жало», запущенное в гнилую сердцевину провинциальных нравов.

К 1870 году относится автопортрет Перова. Ему тогда исполнилось тридцать семь лет, но он выглядит старше, его глаза полны боли и страдания. Перов перенес огромное личное горе: умерла жена, скончались сын и дочь. Это надломило художника, он заболел туберкулезом, но продолжал работать. Перов создает новый тип социально-психологического портрета. Он пишет с натуры драматурга Островского, писателя Достоевского, купца Камынина. Художник никому не льстит — ни Островскому, ни тем более Камынину, не заставляет портретируемых принять эффектную позу. Его портреты скромны по колориту, просты по композиции, фон в них почти всегда нейтрален.

По глубине психологического анализа, по живописному мастерству на первом месте в портретном творчестве Перова стоит портрет Ф. М. Достоевского. Бледное лицо, сосредоточенный взгляд, ссутулившаяся под бременем трудно прожитой жизни фигура, нервные пальцы, сжимающие колено... Чуткость писателя ко всем униженным и оскорбленным была близка и Перову.

С годами талант Перова начал терять прежнюю силу и оригинальность. Его опыты в исторической живописи (огромные полотна «Суд Пугачева» и «Никита Пустосвят»), сказочные и религиозные картины неудачны и по

выбору сюжета и по выполнению. Очевидно, эта тематика не отвечала дарованию Перова. К тому же именно в это время (то есть в последние годы жизни) в характере Перова появились раздражительность, недоверчивость к своим же товарищам. Дело кончилось тем, что он вышел из Товарищества передвижников, с которым был связан со дня основания этого замечательного творческого содружества художников-единомышленников. Но все это не может умалить значения Перова как художника-реалиста, чуткого к страданиям народа, как педагога-воспитателя художественной молодежи²⁹.

Не менее талантливым и разносторонним художником среди передвижников был Илья Ефимович Репин (1844–1930). Творчество Репина 1870-1900-х являлось знаковым для современников и стало иллюстрацией этого времени для потомков. Оно во многом вобрало в себя проблемы второй половины XIX века. Черты пореформенной России, несбывшиеся чаяния и надежды русской интеллигенции отразились в искусстве и литературе в ставшей популярной теме социального неравенства, критике общественного и политического строя страны.

Увиденные молодым Репиным в 1869 бурлаки, которые тащили неподъемную грузовую баржу, взволновали его душу. Эту тему, уезжая на Волгу, художник разрабатывал в течение ряда лет. Запечатленное угнетение бедных являло собой призыв к милосердию по отношению к простому человеку. Удивительно, как в, казалось бы, обезличенной тяжелым трудом серой толпе живописец выявил индивидуальные черты каждого из бурлаков, наделил их характером, судьбой, прочитывающейся в изможденных годами невзгод лицах. Благодаря введенному Репиным контрасту вереницы невольников и раскинувшегося простору широкой, полнокровной Волги с белым парусником на заднем плане (бессознательно ассоциирующимся у зрителя со свободой) мастеру удалось вынести приговор современному обществу, жестоко поработавшему бесправных (Илл. 29).

²⁹ М. М. Аленов. Указ. соч. С. 231; Д.В. Сарабьянов. Указ. соч. С. 208.

Замысел другой картины Репина, «Крестный ход в Курской губернии», возник в 1877 году в Чугуеве, где Репину довелось наблюдать красочную процессию сельского крестного хода, но окончательно оформился значительно позже, после поездки в Курскую губернию, в знаменитую Коренную Пустынь, славившуюся своими многолюдными и торжественными крестными ходами. Работа над картиной длилась несколько лет и была завершена только в 1883 году (Илл. 30).

Репин изобразил в картине несение «чудотворной» иконы к тому месту, где, по преданию, в свое время якобы свершилось ее чудесное явление верующим. В жаркий полдень по широкой пыльной дороге на фоне холмов с пеньками от хищнически вырубленного леса торжественно и чинно движется многолюдная процессия. Репин с замечательной конкретностью сумел передать всю атмосферу происходящего: томящий зной, иссушивший все вокруг; клубы пыли, поднятые движением неисчислимой массы людей; ослепительный блеск солнечных лучей, как бы концентрирующихся в сверкающей на солнце золотой ризе дьякона и отражающихся в радужном переливе красок позолоченного, разукрашенного цветами и лентами выносного фонаря; мерный рокот толпы, одержимой сознанием серьезности совершаемого дела и вместе с тем занятой своими суетными страстями и помыслами. Все это создает впечатление подлинности изображенного, позволяет буквально ощутить колыхание людского моря в мареве пыльного накаленного воздуха.

Но Репин не ограничился этой внешней фиксацией события. Изображая толпу, он создал целую галерею ярких образов представителей различных сословий и классов пореформенной России, вскрыл существо их социальных отношений, царящее в обществе неравенство, показал обездоленность и бесправие народа и наряду с этим дал почувствовать, что народ живет интенсивной внутренней жизнью, стремится найти правду на земле, мечтает о лучшей доле. В центре толпы, бесцеремонно прижав к себе икону, величественно плывет толстая разряженная в пух и прах помещица, с

чванливым высокомерием взирающая на окружающую чернь. При ней надменный и грубый сельский староста, дубинкой и окриками оберегающий барыню от напора толпы. Вслед за ними, прямо как на параде, марширует важный и тупой отставной военный. А чуть в стороне хозяйской поступью вышагивает циничный, хитрый и прижимистый кулак-подрядчик с красной лоснящейся физиономией. Все эти «хозяева жизни» окружены сзади полукольцом заискивающего перед ними и занятого своим разговором духовенства, которому и дела нет до «чудотворной». Шествие с иконой открывает рыжеволосый дородный дьякон в великолепной золотой ризе, щеголевато помахивающий кадилом и кокетливо откидывающий со лба разметавшиеся кудри³⁰.

2.2. Социальная тема в искусстве России второй половины XX века

В искусстве Советской России тематика социального неравенства также была популярна в живописи представителей АХРР (Ассоциации художников революционной России) и последующих поколений соцреалистов.

В искусстве современной России социальная тема не раз затрагивалась, прямо или косвенно, в творчестве таких художников, как Татьяна Назаренко. Художница Татьяна Назаренко (р. 1944) является одним из самых ярких и выразительных представителей искусства России второй половины XX - начала XXI веков. Ее картины хранятся в Государственной Третьяковской галерее (Москва), Государственном Русском музее (Санкт - Петербург), Национальном музее «Женщины в искусстве» (Вашингтон), Национальном еврейском музее (Вашингтон), Музее современного искусства (София), Музее современного искусства (Будапешт) и других художественных музеев мира, в частных коллекциях³¹.

³⁰ Г. Ю. Стернин. Указ. соч. С. 111.

³¹ Е. Андреева. Постмодернизм / Е. Андреева. - СПб.: Азбука, 2007. – С. 82.

Очевидно, что работы Татьяны Назаренко полистиличны. Ее творчество нельзя отнести к какому-нибудь одному жанру, в котором она неизменно создавала свои работы. Мир образов и язык живописи многолик, в работах можно уловить и жанр исторической картины, портрета, как жанрового и романтического, жанровых бытовых сцен, в которых встречается тема «карнавала», пейзажи и натюрморты. Живописная манера Назаренко вобрала в себя и художественные приемы, взятые у старых мастеров, с их представлениями о светотени, цвета, фактуре, и пластические открытия, привнесенные в искусство мастерами 20 века. Произведения Татьяны Назаренко обладают особым магнетизмом, они связаны не только с воспоминаниями о прошлом, но и обращены к будущему. Назаренко видит будущую картину еще до того, как ее кисть прикоснется к холсту, поэтому ее работы отличает четкая выверенность образных решений, цветовых и композиционных построений, а внутри этой статичной гармонии бурлят страсти, переживания.

Татьяна Назаренко работает в различных жанрах. И почти с самых первых шагов пробует себя в исторической картине. В исторических композициях отражен взгляд современника на прошедшее. «Мои исторические картины, конечно же, связаны с днем сегодняшним»³². В полотнах, написанных в этом жанре художница избирает трагедийные, кульминационные моменты, требующие высшего напряжения духовных сил участников действия («Казнь народовольцев», «Пугачев», «Декабристы. Восстание декабристского полка.»)

Также Татьяна Назаренко обращается к темам, которые наиболее близки для нее. Она пишет картины, где главными героями становятся ее близкие, друзья и она сама. Жизнь поколения становится предметом ее искусства. Сюда можно отнести групповые портреты, написанные как

³² Татьяна Назаренко: «Сегодня художнику, чтобы состояться, одного таланта мало» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russianmind.eu/tatyana-nazarenko-segodnya-khudozhniku-chtoby-sostoyatsya-odnogo-talanta-malo>

характерные жанровые картины («Молодые художники», «Мои современники»). Их персонажи узнаваемы, сюжеты из реальной жизни, и, не смотря на это, в них есть что-то зыбкое, таинственное, превращающее обычные бытовые сценки в романтические фантазии.

Художница имеет ряд работ написанных в теме «карнавала». Здесь царит безудержная стихия карнавала, с экстравагантными костюмами и позами, духом празднества, владеющим не только людьми и предметами. Но в более поздних работах в тему «карнавала» вплетается важная тема для художницы - тема одиночества. Карнавал становится праздником без веселья, а общение - без взаимопонимания и духовной близости («Портрет в маскарадном костюме», диптих «Танец»).

Татьяна Назаренко - социальная художница. «Меня всегда интересовали люди, - говорит она. - Я не могу отвернуться, отмахнуться от чужого несчастья. Заставить людей задуматься, призвать к их сочувствию - вот главная цель моей работы. » Свидетельством этого высказывания стала выставка «Переход» (1995-1996) - инсталляция из 80 крашенных фанерных обманок, выполненных в человеческий рост. Это состояние сегодняшнего постсоветского общества, идущего неизвестно куда, сами персонажи изображены с гротескной заостренностью (Илл. 31 - 36).

Т. Назаренко работает для того, чтобы высказать что-то важное для нее. Для нее важно передать общий строй своего замысла. Ее Кредо звучит так: «Я все время занимаюсь одним, варьирую одну и ту же тему - тему одиночества. Одиночество представляется мне одной из самых значительных драм человека. В разных работах: в больших исторических полотнах, в портретах или жанровых картинах эта тема многое определяет в моих холстах. Я думаю над тем, как страшно одиночество, как оно тяжело и как неизбежно подстерегает человека в разных ситуациях жизни. Заставить людей задуматься, призвать их к сочувствию - вот главная цель моей работы»³³.

³³ Татьяна Назаренко. Указ. статья.

Сострадание, чувство социальной ответственности - это те качества, которые пронизывают все творчество художницы, обретая разные причудливые формы воплощения, переплетаясь с мотивами карнавалов, гуляний и праздников, с романтическими портретами и автопортретами. В каком бы жанре живописи она ни работала, главное содержание ее картин выражается не только и не столько через сюжет, сколько через общую духовную атмосферу, которая определяет и психологическое состояние героев, и эмоциональную окрашенность пейзажей, предметов, и сам пластический язык ее искусства.

В настоящее время проблема социального неравенства стала одной из популярнейших в творчестве мастеров плаката. Одним из знаковых плакатов 1990-х годов является плакат «Жизнь удалась» Андрея Логвина, созданный в 1997 году и находящийся в собрании Государственной Третьяковской галереи (Илл. 37)³⁴.

Знаковый плакат России девяностых годов XX века — эпохи первичного накопления капитала. Жизнеутверждающий девиз чёрной икрой по фону из красной икры демонстрировал иронию над оптимизмом нового социального класса — молодой российской буржуазии или, как тогда было принято называть, «новых русских». «Жизнь удалась» — одним жестом выхватил самую суть современности.

Это самое известное произведение автора. Плакат был опубликован в альбоме «Русский плакат. 100 шедевров за 100 лет»; номинирован на включение в книгу «Phaidon Graphic Classics» о мировых иконах графического дизайна всех времён. По версии журнала «Артхроника», он входит в «Топ-10 русских мастерписов рубежа XX—XXI веков»³⁵.

³⁴ Е.И. Атрахович. Социальный плакат. Эстетика в контексте времени [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bdam.by/scientific_deyatelnos/nauka_seminars/doklad_atrakhovich.php; Н.И. Бабурина. Указ. соч. С. 359.

³⁵ Жаринов В.А., Ефимова Т.Б. Отражение социально-политических проблем в искусстве современной России // V Международная студенческая электронная научная конференция «Студенческий научный форум», 15 февраля – 31 марта 2013 года. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.scienceforum.ru/2013/8/4830>

ГЛАВА III. ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ

Проблемы экологии стали играть заметную роль, начиная с 1970-х годов, когда стала очевидной опасность систематического увеличения площади пустынь, сокращения площади лесов - легких планеты, изменения климата (глобальное потепление, парниковый эффект), увеличения количества углекислого газа и уменьшения - кислорода, разрушения озонового слоя. Кроме того, люди осознали и экологическую проблему индивидуального поведения человека: если он допускает выбрасывание хотя бы мелкого мусора на улицах города или даже в чистом поле, то на уровне массовом возникают экологические проблемы. Человек забыл, что окружающий мир - это продолжение его собственного тела, и если он загрязняет, разрушает среду обитания, то прежде всего вредит себе. Об этом свидетельствуют те заболевания, с которыми столкнулся современный человек. Особенно активно эти темы затрагиваются в современном плакате, поскольку ни в XIX, ни в первой половине XX века подобной угрозы экологии не существовало³⁶. Поэтому в данной главе речь преимущественно и пойдет о плакате, причем ряд иллюстраций, сопровождающих главу, подготовлен автором самостоятельно.

³⁶ С.Ф. Анисимов. Духовные ценности: производство и потребление / С. Анисимов. - М.: Мысль, 1988. – С. 200; А. Турчин. Футурология / Турчин А., Батин М. - М.: Бином, 2012. – С. 204.

3.1. Актуальность экологического аспекта современной культуры

Лавинообразному характеру воздействия человечества на природу, который принял масштабы биогеохимического преобразования облика нашей планеты сопутствовали в XX в. резкие качественные изменения в социальной сфере, порой инициирующие этот характер изменений. Последние затрагивают практически все грани человеческого бытия: этические, эстетические, религиозные, научные и т.д. Общество конца XX столетия сталкивается с такими проблемами, о существовании которых раньше просто не подозревало.

В связи с глобальными изменениями, происшедшими к концу XX века, вызванными техногенными факторами, человечество осознало тот факт, что решение задач, связанных с сохранением земной цивилизации является настолько сложным, что требует международного сотрудничества для их решения.

1972 году Конференция ООН в Стокгольме создает специальную структуру — ЮНЕП (Программа ООН по окружающей среде). Чуть позднее в 1987 г. Всемирная Комиссия ООН по окружающей среде и развитию сосредоточила свое внимание на поиске такой модели цивилизации, которая соответствовала бы гармоничному развитию природы и общества на нашей планете. Начало этим моделям было положено докладом Г.Х. Брундтланд — премьер-министром Норвегии, возглавлявшей эту комиссию. После этой конференции и публикации материалов, связанных с ней термин «устойчивое развитие» становится наиболее часто встречающимся в лексиконе государственных деятелей, экономистов, экологов, журналистов и т.д. при разработке стратегии экономического, природоохранного и других аспектов государственной политики. Под устойчивым развитием понимается такая программа, когда развитие человечества и удовлетворение все возрастающих

потребностей его не ведет к утрате перспективы пользоваться благами цивилизации будущие поколения³⁷.

В 1989 году Генеральная Ассамблея ООН принимает резолюцию 44/428, в которой говорится о необходимости провести на высоком уровне специальную конференцию, посвященную стратегии устойчивого экономического развития, выработка которой соответствовала бы требованию сохранения окружающей среды. Конференция и была проведена в период с 3 по 14 июня 1992 года в Рио-де-Жанейро на уровне глав государств и правительств. На этой конференции была высказана серьезная обеспокоенность мирового сообщества тем обстоятельством, что промышленное развитие, являющееся основой экономического развития, связанное с улучшением социально-экономического состояния человечества протекает без учета факторов невозобновляемости природных ресурсов и ограниченных рекреационных возможностей биосферы. Отмечалось также, что те решения, которые принимались за последние десятилетия в области новых технологических программ, направленных на создание новых средств вооружений рассматривались исключительно с позиций обеспечения обороноспособности и эффективности ответных ударов, и не принимались в расчет те экологические последствия, которые были с этим связаны, или эти заботы перекладывались на плечи будущих поколений. Итогом работы Конференции явилось принятие Декларации, содержащей 27 пунктов, в которой были провозглашены такие принципы деятельности государств, которые бы упорядочивали бы стихию «преобразовательной» деятельности человечества, корректировали те или иные сферы деятельности ради центральной проблемы — сохранения жизни на Земле. Для этого создается ряд программ, связанных с проблемой сохранения. К последним относятся программы: устойчивого развития, сохранения биологического разнообразия и т.д.

³⁷ А.А. Радугин. Указ. соч. С. 231.

Например, для решения проблем сохранения биологического разнообразия Международным союзом биологических наук (International Union of biological sciences — IUBS) еще в 1988 году инициируется программа исследований, координирующая исследования в этой области ради сохранения всего существующего на Земле. Решение этих задач в рамках традиционного разделения наук невозможно; требуется привлечение усилий ученых, чьи специальности находятся на стыке гуманитарных и естественнонаучных дисциплин. В.И. Вернадский одним из первых отметил характерную черту развития научного знания в XX столетии, подчеркивая, что «мы все больше специализируемся не по науками, а по проблемам. Это позволяет, с одной стороны, чрезвычайно углубляться в изучаемое явление, а с другой — расширять охват его со всех точек зрения»³⁸.

Данная особенность развития научного знания необходимо ведет к повышению интегративного статуса философского знания и методологической функции философии в рамках единства культурологии и естествознания, на стыке которых и обретает особую актуальность проблема устойчивого развития и проблема сохранения.

Все это свидетельствует о том, что потребности развития современной цивилизации выдвигают на передний план, разработку казалось бы отвлеченной философской проблемы — сохранения, практическое воплощение которой связано с методологическим осмыслением изучения закономерностей устойчивого функционирования и развития самых различных систем. Разработка и поиски общей теории устойчивого развития, интегрирует, стягивает в себя самые различные, на первый взгляд, отрасли человеческой деятельности, позволяя отыскать общее в них, направить интеллектуальные усилия человечества на поиски ответов и решений тех граней бытия, которые связаны с самым главным — что необходимо делать, чтобы просто быть в вечном хаосе изменений. Человечество на всех этапах

³⁸ В. А. Филин. Видеоэкология : Что для глаза хорошо, а что плохо / В. А. Филин. — М.: Видеоэкология, 1997. — С. 13.

своего развития стремилось осмыслить порядок в универсуме, упорядочить стихию своей социальной жизни, выдвигая с этой целью самые различные варианты мифологического мировоззрения, обосновывая и регламентируя жизнь родовой общины исходя из объективно существующего стремления сохранить целостность первобытных форм социума³⁹.

Сегодня актуализируется проблема формирования социальной экологии, исходящей из того, что отношение человека к природе есть, по существу, отношение человека к человеку, экстраполированное в будущее.

Восстановление благоприятных экологических условий является важнейшей предпосылкой аутентичной перспективы общественно-экономического развития, т.к. дает не только шанс достойного выживания, но и порождает большое число прямых и косвенных факторов экономической эффективности. Это означает, что активность людей не должна нарушать законы природы, а общественное производство следует регулировать с учетом экологических знаний.

Таким образом, гуманное отношение к природе и естественная забота о будущих поколениях - две стороны одного процесса, называемого по-разному: экологизацией образа жизни, оптимизацией биосферы, формированием ноосферы и т.д. Экологическое сознание не является лишь отражением трудностей, с которыми сталкивается человечество, а выражает высокий уровень общего развития человека, психологически является оптимистическим, конструктивным и партнерским. Оно призвано подчеркивать гармоничное единство человека и природы. Императивом современного экологического сознания являются забота о сохранении и обретении экологического равновесия, учет объективно понятых факторов развития окружающей среды.

³⁹ Е.Н. Ростошинский. Культурология и глобальные проблемы современности // Формирование дисциплинарного пространства культурологии. Материалы научно-методической конференции. 16 января 2001 года, Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. Серия "Symposium". Выпуск 11. СПб. 2001. С.140-144

Экологическое мировоззрение, как совокупность наиболее общих представлений о мире, человеке, их взаимосвязи, выступает и как система принципов, взглядов, ценностей, идеалов и убеждений, которая определяет направление деятельности и отношение к действительности для индивида, группы, общества в целом.

Проблемы, стоящие перед современной цивилизацией, очень серьезны. Признание того факта, что самому существованию человечества угрожает глобальный экологический кризис, обусловленный главным образом техногенной деятельностью развитых стран, стало общим местом практически всех работ, в которых рассматриваются перспективы мировой цивилизации. Разброс мнений присутствует лишь в оценке времени наступления катастрофы, которой не удастся избежать, если не произойдет радикальной перестройки хозяйственной деятельности человечества.

Среди многочисленных социально значимых проблем, вставших перед человечеством на пороге третьего тысячелетия, главное место заняла проблема его выживания на Земле.

Резко проявившиеся в последние годы отрицательные для природы и самого человека последствия антропогенной деятельности заставляют пристальнее всмотреться в систему экологических взаимоотношений, задуматься над проблемой их гармонизации. В силу своей объективной диалектичности противоречивое единство человека с природой имеет место на тех этапах их взаимоотношений, когда эти отношения обострены, как, например, в настоящее время. Вместе с тем, потребность выхода из настоящего кризисного состояния вызывает необходимость становления особой формы единства человека и природы, которая и обеспечила бы это.

Человек, как и всё живое на Земле, неотделим от биосферы, которая является необходимым естественным фактором его существования. Природа - предпосылка и естественная основа жизнедеятельности людей, причём полноценная их жизнедеятельность возможна только в определённых и весьма узких рамках окружающей среды, соответствующей биологическим

особенностям человеческого организма. Поэтому возможность существования человечества может быть гарантирована только в контексте развития биосферы, и только в относительно узком диапазоне её параметров. Знание этого диапазона - жизненная необходимость людей. Следовательно, человек как биосоциальное существо, для полноценной жизнедеятельности и развития нуждается не только в качественной социальной среде, но и в естественной среде определённого качества⁴⁰.

Это значит, что наряду с материальными и духовными потребностями, существуют потребности экологические, которые сейчас стали гораздо важнее первых двух. Бурное развитие техногенной цивилизации, стремящейся наиболее полно удовлетворить материальные и духовные потребности человека, всё более удаляет его от природы, всё менее восполняет его экологические потребности. В первой главе диссертации подробно рассматривается уровень этих потребностей и возможность их удовлетворения на сегодняшний день. Результат этого анализа весьма неутешительный. Поэтому поиск источника, способного удовлетворить экологические потребности человека, просто необходим. Экологическая политика определяется сегодня и как деятельность субъектов (индивид, группа, партия, государство и т.д.), применяющих средства, формы и методы политической сферы с целью охраны и оздоровления окружающей природной среды, рационального использования и возобновления природных ресурсов, сохранения развития общества, индивида и человеческой цивилизации в целом.

Было бы большим заблуждением полагать, что с экологическим дисбалансом можно справиться с помощью одних лишь экономических мер. Экологический кризис обусловлен «стрелками», направлявшими движение нашей технократической цивилизации к конкретным ценностям и категориям, без корректировки которых нельзя приступить к радикальным

⁴⁰ В.И. Иовлев. Архитектурное пространство и экология: Монография / В Иовлев. - Екатеринбург: Архитектон, 2006. – С. 102.

изменениям. При переориентации категорий понятие природы не должно быть отделимо от понятия человек. Следовательно, только в синтезе человека и природы можно найти решение проблемы.

Экологическое сознание, в силу своей относительной самостоятельности, активности способно регулировать общественные отношения людей к природе, а с помощью более высоких специализированных уровней позволяет преобразовывать массовое сознание, вносить в него научное понимание экологических проблем.

Требуется в корне изменить подход к охране природы, преодолев его локальный принцип, так как даже самые значительные природоохранные мероприятия принесут долговременный эффект только в том случае, если будут проводиться как часть всеохватывающей системы мер по гармонизации взаимодействия человека и природы.

Уже сегодня необходимы широкие, комплексные исследования экологической проблематики, которые явились бы основой формирования теории гармоничного взаимодействия в системе «общество-природа», позволившей наладить более эффективное, рациональное управление всем процессом природопользования.

Человек может существовать лишь в достаточно определенных и весьма узких рамках окружающей природной среды, соответствующих биологическим особенностям его организма. На протяжении всей предшествующей истории их удовлетворение происходило автоматически, и люди были убеждены, что воздухом, водой и почвой они обеспечены в достатке на все времена. Отрезвление наступило лишь несколько десятилетий назад, когда в связи с нарастанием угрозы экологического кризиса стал все острее ощущаться дефицит чистого воздуха, воды и почвы. Сегодня всем ясно, что здоровая окружающая среда не менее значима, чем материальные и духовные потребности.

Проблема эта, несмотря на всю ее актуальность, далеко не нова. Вопрос об ответственности Разума перед природой был поставлен еще в XIX

в. течением так называем русских «космистов», развит в работах Федорова, Вернадского и других. В XIX веке, по мере обострения экологической ситуации, в разрешение проблемы гармонических взаимоотношений Человека и Природы втягивалось все большее число философов и ученых. Возникли даже новые отрасли знаний: философия экологии, социоестественная история, рожденные на стыке естественных и гуманитарных дисциплин, что было вызвано масштабностью и разноплановостью проблемы⁴¹.

В процессе обособления человека от природы зависимость его от нее не ослабевала, а наоборот, возрастала. Социальный прогресс имел место в истории лишь в силу того, что постоянно воспроизводилась экологическая среда. И в наши дни интересы обеспечения будущего рода человеческого вынуждают людей все больше считаться с законами функционирования и развития биосферы.

Уже в древности, в условиях античности и средневековья, воздействие общества на окружающую среду было весьма существенным, что приводило к локальным экологическим кризисам, в результате которых под песками пустынь оказывались погребенными развалины некогда цветущих цивилизаций. Так, одной из причин гибели государства майя, этой выдающейся цивилизации, было истощение земель из-за применения подсечно-огневой системы земледелия. Локальные (или региональные) экологические кризисы, имели место во все эпохи развития человеческого общества. Истории известны достаточно крупные экологические бедствия, обусловленные хозяйственной деятельностью человека, и в те далекие времена, когда плотность населения в странах, претерпевших эти бедствия, по нынешним меркам, была ничтожно малой, а промышленности в ее современном понимании не было вовсе. Достаточно вспомнить печальный

⁴¹ Е. Бакшеева. Экологический кризис с точки зрения философии: его отражение в современной архитектуре (на примере аквапарков) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/aspirant/filosofiya-nauki.-arxitekture-dizajnu-dpi/ekologicheskij-krizis.html

опыт Месопотамии и Греции, где тучные пастбища были выбиты скотом, или земли Ливана, где опустынивание было вызвано вырубкой ливанского кедра. В XX веке экологические проблемы переросли в общий экологический кризис планетарного масштаба.

Стремясь к достижению ближайших целей, человек в итоге получил последствия, которые не желал и которые порой диаметрально противоположны ожидаемым и способны перечеркнуть все достигнутые положительные результаты. Возникла острая потребность в обеспечении здоровой жизненной среды для нынешнего и будущего поколений силами самого человека.

Никакие безотходные технологии и другие природоохранные действия при всей их абсолютной и жизненной необходимости сами по себе не способны решить проблему спасительного взаимоотношения Человека и Природы. Нужно, вероятно, гораздо большее. При нынешней несбалансированности производства и потребления с естественными циклами биосферы подобные меры помогут лишь выиграть некоторое время для более радикальной перестройки всей системы в целом, и наибольшей мере человеческого сознания. Это перестройка прежде всего человеческого сознания по отношению к природе, разработка принципиально новых оснований взаимодействия Человека и Природы, принципиально иной путь развития цивилизации.

Сегодня уже ясно, что на повестке дня действительно встал вопрос о как можно более широкой экологизации общественного сознания. Экологизация общественного сознания включает в себя формирование экологического сознания в качестве самостоятельной формы общественного сознания, а также внесение экологического аспекта во все остальные формы (политическое и правовое сознание, мораль, искусство, философию и так далее) и уровни (теоретическое и обыденное, массовое сознание, идеология и общественная психология) общественного сознания.

Принципиальное решение проблемы экологии и глобальных проблем вообще, является чрезвычайно сложным и долгим делом. Одним из шагов на пути преодоления этих проблем связан с формированием нового мировоззрения включающего в себя и повышение качества материальной жизненной среды человека⁴².

В рамках XXII Всемирного конгресса архитектуры, прошедшего в 2005 году в Стамбуле, в качестве основных экологических проблем указывались следующие:

- рост численности населения, следствием которого являются увеличение потребления, рост городских образований, падение уровня жизни, загрязнение, скученность и изменение структуры населения;
- ресурсный кризис - недостаток земли, сырья, энергии;
- возрастание агрессивной среды;
- изменение генофонда.

Перед зодчими в очередной раз была поставлена задача создания экологического, то есть комфортного и безопасного архитектурного пространства⁴³.

Пространство является первоосновой, базисом окружающей человека среды. Пространство - главный материал архитектуры. Экология пространства напрямую примыкает к экологии человека, так как влияет на качество жизненной среды, на уровень здоровья, развития способностей, психофизический комфорт и тому подобное.

Экологическая архитектура не подражает природе, она использует экологию не только практически, но и метафорически. При таком подходе здание рассматривается не как объект, а как организм. Здание можно считать экосистемой, частью более крупных экосистем.

С самого начала промышленной эры всегда находились люди, не дававшие умереть органической концепции. Это философы-антропософы, в

⁴² А. Турчин. Указ. соч. С. 217.

⁴³ В.И. Иовлев. Указ. соч. С. 200.

частности, Рудольф Штайнер. Можно проследить влияние этой философии на Фрэнка Ллойда Райта - крупнейшего архитектора двадцатого столетия. Потом появилось движение за охрану окружающей среды. Возникновение городской экологии как науки говорит о жизнеспособности данной идеи.

Если представлять городские кварталы и целые города как экосистемы, то органическая концепция естественно войдет в процесс проектирования городской среды и изменит его. В архитектуре гораздо труднее привиться подобным идеям, поскольку в доминирующей культуре за основу берутся экономические соображения. Однако в последнее время удалось добиться определенных сдвигов. Например, энергосберегающие конструкции приобретают популярность и по экологическим, и по экономическим соображениям. Другое популярное в последнее время направление – «здоровое жилье», представляющее экологический подход к стройматериалам. Однако концепция экологической архитектуры рассматривает эти направления как составные части единого целого.

Бум экологического домостроения достиг и России - спустя много лет с тех пор, когда на Западе водопроводные фильтры и экологически чистые стройматериалы стали нормой жизни.

Справедливости ради стоит заметить, что в отношении экологизации жилья и градостроительства в целом россияне были первыми. В Генеральном плане Москвы 1935 года уже заложены были и зеленые зоны столицы, и усовершенствованные системы вентиляции в домах. И это - тогда, когда на Западе дороговизна земли и строительства не позволяла ни создавать скверы, ни вводить никаких «усложнений» в проектировании массового жилья.

Возникновение после аварии на американской атомной станции в 1979 году философского и научного движения нового экологического мышления повлекло за собой и формирование иных представлений о жизненной среде человека. И надо заметить, что архитекторы, пожалуй, быстрее всех отреагировали на изменение экологических взглядов.

Началось все с того, что ряд архитекторов, сначала в США, а затем и в других странах, отказались от жесткой планировки местности по принципу «как удобно архитектору». Проектировать стали, максимально учитывая особенности местности, так, что естественные формы рельефа стали диктовать функциональное распределение пространства⁴⁴.

Новые подходы потребовали и нового воплощения, в результате бум нового экологического строительства захватил весь мир. На первый план были поставлены следующие критерии: «учет природных, биосоциальных, социально-психологических факторов, таких, как специфика природного окружения, особенности и традиции места, разнообразие потребностей различных групп населения, свобода индивидуального выбора различных типов поведения и пространственной среды». Попытки искать решения современных архитектурных проблем на этих направлениях и составляют содержание того, что общепринято называть экологическим подходом в архитектуре⁴⁵.

Экологической альтернативы архитектурному пространству у человека в настоящее время и в обозримом будущем нет. Современное архитектурное пространство как основа среды обитания человека формируется в условиях обострения экологических проблем. На решение этих проблем сориентировано новое направление – «архитектурно-пространственная экология». Его ключевое понятие «архитектурно-экологическое пространство» может рассматриваться как поле гармоничного взаимодействия и развития человека и среды обитания.

Роль архитектора в развитии экологической архитектуры включает в себя: взаимодействие архитектуры и ландшафта, слияние здания с контекстом, использование земли и растений так, будто они являются частью структуры здания комбинация навесов и садового пространства, представленного в виде

⁴⁴ Ю.У. Фохт-Бабушкин. Искусство и духовный мир человека: (Об особенностях воздействия искусства на личность) / Ю. Фохт-Бабушкин. - М., Знание, 1982. - С. 98.

⁴⁵ С.О. Хан-Магомедов Конструктивизм-концепция формообразования. / С. Хан-Магомедов. - М.: Стройиздат, 2003. - С. 359.

микрокосма реального или вымышленного ландшафта, создающего символический занавес природы использование природного символизма, связывающего архитектуру со своим культурным контекстом и окружающим пейзажем перевод современных экологических и строительных технологий и связанных с ними материалов и процессов в эстетическую категорию исследования в области эко-дизайна и эко-технологий, обеспечивающих становление эко-архитектуры ландшафтные идеи и технологии, дающие новое признание зеленой архитектуре и слиянию здания с контекстом экологическое сознание, влияющее на образ мыслей концептуальные идеи в архитектуре и градостроительстве, создающие образ будущей среды и социального развития, влияющего на подобную архитектуру⁴⁶.

Развитие же «высокотехнологичной» архитектуры будет определяться парадигмой гармонии человека и природы в многообразии климатических условий, поиском решений, основанных на минимизации потребления ресурсов и внедрении берегающих технологий. Эти принципы все больше проникают во все многообразие современного архитектурного процесса при его стилистической разноликости и противоречивости.

Подводя итог, необходимо акцентировать внимание на том, что изменить отношение к природе, бережно относиться ко всему живому (к природе и к человеку), экономить природные ресурсы, перерабатывать отходы - это задачи, которые вышли сегодня на первый план. Сохранение биосферы является необходимым условием выживания человечества.

Сегодня должна приобрести первостепенное значение пропаганда экологических знаний, экологическое воспитание. Бережное отношение к природе, забота о её сохранении в современных условиях, должны приобрести первоочередное значение, рассматриваться как практическое проявление гуманистических качеств личности в формировании нового человека в целом. Именно этот путь способствует преодолению односторонности духовно-практических ориентаций общества в отношениях

⁴⁶ А. Иконников. Хайтек. Архитектура и градостроительство. – М., 2001. – С. 632

к природе, экологических осложнений, вызываемых мировоззренческими и культурными установками прошлого.

Социальный и природный аспекты жизни человека должны рассматриваться ныне в неразрывном единстве. Человек, воспринимающий природу исключительно как потребитель, рискует лишиться себя тех внутренних ценностей, которые нам дает окружающий мир, если воспринимать его все-таки как «храм», а не только как «мастерскую». «Природа в живописи», «Природа в литературе», «Природа в музыке», «Природа в искусстве фотографии» – вот лишь некоторые темы, где «узнавая природу» глазами художников, поэтов, композиторов молодежь иначе понимает, что все живое взаимосвязано и уже в обсуждении содержания занятий не противопоставляет себя природе, а мыслит как часть этого большого удивительного мира⁴⁷.

Увидев по-новому шедевры А.Куинджи, И.Айвазовского, И.Левитана, И.Шишкина, А.Саврасова и других живописцев-пейзажистов с мировой известностью, молодые люди, уделяющие внимание экологическому самовоспитанию, ощущают природу совсем иначе, будто окружающий мир им «доверили» великие мастера, и их путь личного развития приобретает осмысленность и дает ориентиры в жизни.

В настоящее время сущность экологического воспитания нельзя рассматривать только как составную часть природоохранной системы – это необходимый компонент формирования личности, способной решать задачи будущего этапа развития цивилизации. Уровень экологической культуры – один из критериев цивилизованного общества, своего рода показатель того, насколько человек готов пожертвовать своими интересами ради интересов потомков.

⁴⁷ Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта / В. Мухина. - М.: Педагогика, 1981.- С. 121.

3.2. Отражение проблем экологии в изобразительном искусстве второй половины XX – начала XXI вв.

Экологическое воспитание имеет достаточно многообразные формы, включая в себя события в культурной жизни, не связанные непосредственно с педагогическим процессом.

В 1990 – 2000 гг. проходило немало выставок «актуального» искусства, основной темой которых стала экология. Одним из таких мероприятий стал международный семинар на тему «Экология искусства в индустриальном ландшафте»: работа художников с местной городской и индустриальной средой, мастер-классы авторитетов современного искусства Дмитрия Гутова и Аристарха Чернышова, теоретическая конференция. Теоретики из Москвы, Праги и Берлина обсуждали способность современного искусства к решению экологических проблем, а также возможность перехода советских заводских районов к постиндустриальному варианту развития – Астрид Вольперт (Берлин), Леонид Бажанов, Константин Бохоров (Москва). Вторая тема – сверхпопулярный в этом году в Москве видеоарт, о нем рассказывали Ирина Горлова, Владимир Сальников, Евгения Кикодзе (Москва), Боряна Драгоева (София). Третья – перспективные направления современного искусства – Дмитрий Булатов (Калининград), Томаш Гланц, Вероника Бромовая (Прага). Параллельно этому обсуждению московский ГЦСИ (куратор Ирина Горлова) показал выставку московского видео- и медиа-арта.

Проблемы Тагила типичны для русских промышленных центров, в их ландшафт уже заложена диспропорция в сторону производства. Потребление и развлечение здесь новость. Еще два года назад в городе не было бутиков, только те магазины, товары которых способны лишь поддержать жизнь, труд, воспроизводство населения. Однако и советская инфраструктура приходит в упадок. Транспорт работает еле-еле, в то время как Н. Тагил по европейским представлениям далеко не город, но конгломерат предприятий

и поселков при них; и транспорт, собственно, связывает эти фрагменты. Постиндустриальное будущее пока не грозит городу, где идет деиндустриализация. Сергей Брюханов (Н. Тагил) построил большой "карточный домик", черно-белые фотографии промышленных объектов, указав тем самым на уязвимость русской промышленности в рамках международного рынка. Инсталляция Дианы Брюхановой (Н. Тагил) – продукция женщин-заключенных: рукотворная, кружевные салфетки, и тиражная эковская униформа. Дмитрий Булатов (Калининград) взял мазки из полости рта у всех участников семинара, а потом демонстрировал зрителям выращенные культуры. Художник – единственный в России представитель «био-арта»⁴⁸.

Владимир Наседкин (Москва) установил перед Музеем стальной черный монумент в стиле *minimal art*. В старом цехе Музея-завода Татьяна Баданина (Москва) нарисовала светом красную струю чугуна прямо в желобе для металла. Во время представления объекта прошел короткий митинг в советском стиле. Один из гостей в пафосной манере рассказал о своем отце, всю жизнь проработавшем в этом цехе. Олег Лысцов (Н. Тагил) плавал по озеру в затопленном карьере на яхте. Лысцов представляет группу тагильских художников, переходящих с традиционного для местной среды лаконизма к более экзистенциальным практикам. Анфим Ханыков (Ижевск) обклеил город пиктограммами «Не кантовать!» Изобразить их на стенах домов, как обычно делает, ему не удалось из-за испортившейся погоды. Евгений Уманский (Калининград) показал два Тагила: город своего детства и современный. Георгий Острецов (Москва) устроил водное шоу со сказочной рыбой из латекса и русалкой, появляющейся из ее пасти. Героическая моржиха-доброволец, мать троих детей, согласилась сыграть роль русалки-амфибии в этом спектакле. А чуть позже почитатели творчества Острецова получили возможность выловить его произведения прямо из пруда, где они плавали, для чего им был предоставлен катер. Дмитрий Гутов (Москва)

⁴⁸ Е. Андреева. Указ. соч. С. 287.

показал несколько фотографий в стиле перестроечной скандальной социальности. Девушки, слушатели его мастер-классов, заходясь, изображали советские символы или манипулировали оными. Александр Шабуров (Москва) проинспектировал Тагил на предмет популярности в нем слова из трех букв. Нина Котел и Владимир Сальников с помощью листовок с агит-хайку призывали тагильцев превратить свой город в центр туризма и развлечений⁴⁹.

Проблемы экологии в России теперь волнуют не только общественных активистов, но и известного деятеля современного искусства, галериста Марата Гельмана. Пермский музей современного искусства PERMM, который он возглавлял до недавнего времени, стал в конце 2012 года резидентом экологической инициативы «Изумрудная планета» - проекта, направленного на изменение отношения россиян к проблеме собственных отходов.

На свалки, которые окружают российские города, попадают более 90% бытовых отходов. По данным Росприроднадзора, 58% свалок расположены на территориях населенных пунктов, что крайне негативно влияет не только на окружающую среду, но и на состояние здоровья жителей России. По словам эколога, инициатора проекта «Изумрудная планета», Елены Шаройкиной, в России не создана индустрия утилизации отходов и пока не приняты необходимые для этого законы. А также нет готовности и среди населения к организации раздельного сбора мусора. Для того чтобы изменить положение дел, необходимо объединить усилия не только власти, бизнеса и общественности, но и творческого сообщества.

По приглашению организаторов просветительского проекта «Пермский открытый университет», Елена Шаройкина провела лекцию, посвященную проблеме мусора через призму современного искусства. В ходе визита в

⁴⁹ Владимир Сальников. Экология искусства в индустриальном ландшафте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/41/industry/>

Пермь были достигнуты договоренности о сотрудничестве с Пермским музеем современного искусства PERMM.

Самым масштабным мероприятием «Изумрудной планеты» в будущем году, посвященному экологии, станет всероссийский фестиваль «Переplastика», который, по замыслу организаторов, должен пройти в ряде регионов России. Его главной темой в 2013 году станет пластик, который занимает третье место среди основных загрязнителей планеты, но в отличие от первых двух – пищи и бумаги – гниет столетиями.

«Переplastика» - оригинальный формат фестиваля под открытым небом. Он включает в себя не только традиционный концерт, но и флэш-моб (когда каждый из участников должен прийти с пустой пластиковой бутылкой), а также выставку объектов современного искусства, сделанных из мусора от российских и зарубежных художников.

Марат Гельман также поддержал идею вовлечения современных художников в тему экологии. В своем интервью журналу «Экология и жизнь» он сказал, что хотел бы ввести слово экология в ежедневный обиход современных художников. «Один из трендов экологии – демократичность. Ее задача продлить жизнь всем. Потому что ты не можешь сделать воздух чистым для богатых, и грязным для бедных», - отметил Гельман.

«Мусор – это общая проблема всех россиян, богатых и бедных, и решать ее нужно всем вместе. Как показывает европейский опыт, без широкого вовлечения рядовых граждан, устойчивую систему рециклинга в стране построить невозможно», - считает Шаройкина⁵⁰.

Наибольшее же количество произведений, посвященных экологии, можно увидеть в современном российском плакате. Уже в 1970-е годы к утвердившимся социальным темам в плакате прибавилась тема охраны

⁵⁰ Екатерина Рубцова. Марат Гельман увлекся экологией [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dni.ru/culture/2012/12/19/245462.html>

природы (например, плакат Л.С. Тарасова «Берегите природу!», 1977 г., илл. 45).

Характерной чертой советских социально-ориентированных плакатов является их идеологизированность. Производство плаката было полностью монополизировано государством, смысловое и образное наполнение плакатов регламентировалось при помощи государственных органов надзора, контроля и цензуры. Социальный плакат не только манипулировал общественным сознанием, но и правдоподобно отображал и фиксировал жизнь – в этом заключается историческая значимость плаката. Не вызывает сомнений его весомый вклад в формирование художественно-графических традиций современного российского социального плаката и графического дизайна в целом.

Поворотным моментом для истории России было крушение тоталитарного Советского государства (1991г.), но либерализация плакатной сферы и «сбрасывание оков» коммунистической идеологии произошли раньше, в эпоху «горбачевской перестройки» (1985 г.), с появлением перестроечного плаката. В плакате визуализируются веяния нового времени, «пережитые» и прочувствованные дизайнерами-графиками лично, предъявленные зрителю как собственная «боль души». Многие работы носили социально-политический характер: обличали негативные моменты в истории государства, лицемерие и бюрократизм власти, нищету и низкий уровень жизни людей в СССР. Современные исследователи (С.И. Серов, Н.И. Бабурина, К. Вашик) назовут плакат времен перестройки «критическим» и «разоблачительным»⁵¹.

В это время в социальном плакате появляются новые злободневные темы (на смену позитивно-показным советским плакатным сюжетам), например тема борьбы с наркотиками. Одними из первых в этом направлении были работы: «Наркомания – самоубийство» – С. Смирнов, конец 1980-х гг., плакат «Не попадись!» – А. Фалдин и А. Сегаль, конец

⁵¹ Н. И. Бабурина. Русский плакат. С. 180.

1980-х гг., «Наркомания – это смерть!» – А. Цыганок, 1988 г. Впоследствии проблема наркомании в России приобрела угрожающие масштабы, роль социального плаката в борьбе с употреблением и распространением наркотиков становится всё более весомой.

Социальная реклама в разных странах сильно отличается как по степени использования шока так и по степени ее восприятия людьми. Например, в противоположность российской, австралийская реклама часто бывает неприятной — грубой, кровавой, откровенной, вызывающе провокационной и мощно бьющей по эмоциональной сфере человека. Так, «Международный фонд защиты животных» (International Fund for Animal Welfare - IFAW), провел в Австралии рекламную инсталляцию (2007), показав кишки от китов. Агентство Republic of Everyone размещало вместе с постером муляжи внутренностей, а также красную жидкость, похожую на кровь. Эта рекламная кампания прошла под слоганом «Отвратительно, не так ли?»⁵².

Тематически современный социальный плакат в соответствии с психологией личности и ее социальными проявлениями условно делится на два основных блока, в которых экологическая тема тесно переплетена с другими глобальными проблемами современности. Это, во-первых, демонстрация опасностей и угроз человеческой жизни, борьба с пороками. Общий смысловой посыл плаката основывается на актуальных опасениях человека (материально-экономических, опасений за собственную жизнь и здоровье). В эту категорию попадают тематические плакаты: предупреждающие о наступлении катастроф и бедствий; показывающие, какие опасные последствия таят в себе алкогольная и наркотическая зависимости; оберегающие людей от попадания в ДТП; информирующие о

⁵² Т. С. Игошина. Принципиальные основы формирования учебного курса «Дизайн социальной рекламы» в структуре подготовки дизайнеров рекламы и графики (на примере УралГАХА, г. Екатеринбург) / Т. Игошина // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005, №9 (47). – С. 100.

террористической угрозе и прочих социальных неприятностях современной жизни, имеющих подчас трагический исход (Илл. 39 - 44).

Вторая важная тема - декларация ценностей и морально-нравственных социальных стандартов. В таких плакатах утверждаются приоритетные ценности каждого человека: мир и согласие, здоровье, семья и дети, личное счастье, любимая работа (стабильный доход), приемлемое жилище и экологический комфорт. Пропагандируется гуманное отношение к природе и домашним животным, общепринятые нормы нравственности (терпимость, сострадание к слабым и обездоленным, ответственность), гармония повседневных отношений в коллективе и в быту.

В 1990-е – 2000-е гг. в Москве, Санкт-Петербурге, Владивостоке, Ростове-на-Дону и во многих других городах проходят многочисленные конкурсы социальной рекламы. В поле зрения современных плакатистов — самые различные темы. Здоровый образ жизни, экология, антиалкогольная, антинаркотическая пропаганда, борьба со СПИДОМ и т.п. Интересны метафорические, образные плакаты Марии Сулейменовой, Андрея Поломошнова (Илл. 54 - 56). Особняком в ряду современных плакатистов стоит творчество Александра Лаврухина. Лаврухин — известный книжный график, поэт-верлибрист. Он иллюстрировал произведения Гоголя, Блока, Рабле, Джойса, многих современных литераторов. В своем творчестве Александр Лаврухин широко использует аллюзии, вводит в графическую ткань своих произведений знаменитые советские плакаты, т.е. использует художественный метод, который в поэзии активно применяли в восьмидесятые годы поэты-иронисты (В. Друк, А. Еременко, В. Коркия и другие). Этот путь в плакатной графике не всегда дает положительный результат, ибо внедренные в сознание и подсознание высокие образцы социального (зачастую военного) плаката население не может воспринять сквозь призму иронии.

В социальных плакатах большее значение имеют не реминисценции и аллюзии, а теплый юмор. И не случайно приз на одном из московских

фестивалей получил социальный плакат студии OPEN DESIGN за работу «Больше ЛУЖКОВ, парков и скверов» (Илл. 57).

Художники из Артели Артемовых напоминают об информационном насилии, которому подвергается человек.

Одна из основных тем социальной рекламы — борьба с наркотиками. Тема эта очень деликатная, т.к. любое изображение шприца на плакате вызывает у наркотически зависимого человека желание уколиться. Художники из Артели Артемовых в социальном плакате на первый план вынесли слова, написанные крупным шрифтом и напоминающие о смертельной опасности наркотиков⁵³.

В целом, графический дизайн и искусство плаката в значительной мере отражают процессы развития в обществе экологических тенденции, что подтверждается участием плаката в первых международных экологических акциях («День Земли») и в последующих экологических проектах, которые объединили дизайнеров всего мира («Всемирная дизайнерская студия», «Представь себе будущее»).

Основные тематические группы экологических плакатов - атомная опасность, охрана окружающей среды и философско-мировоззренческая направленность. Исследователи отмечают трансформацию плакатных образов в материалах дочернобыльского и постчернобыльского периодов. Так, в плакате дочернобыльского периода преобладает изобразительно-иллюстративный подход, которому присущи фотографичность, детализация элементов изображения, активная текстовая составляющая. Постчернобыльский плакат характеризуется насыщенностью смысловых и визуальных уровней, является открытой, динамичной, неоднозначно интерпретируемой системой, обладает особым художественным

⁵³ В.А.Жаринов, Т.Б. Ефимова. Отражение социально-политических проблем в искусстве современной России // V Международная студенческая электронная научная конференция «Студенческий научный форум», 15 февраля – 31 марта 2013 года. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.scienceforum.ru/2013/8/4830>

разнообразием и является многопланово-сложным по своей стилистике и структуре.

На основе систематизированных материалов коллекции Международной триеннале экологического плаката «4-й Блок» украинский исследователь О. Северина определяет характерные особенности графического языка, специфику визуальных средств, присущих экологическому плакату. Она определяет ряд тенденций и характерных черт, проявляющихся в современном плакате: изменение фундаментальных архетипичных геометрических форм в структуре плаката, выражающееся в трансформации и переходе в виртуально-средовое пространство; говорит о проявлении идеи «очеловечивания» окружающего мира и изменение пластических характеристик плаката, возрастание роли цвета, как формообразующего элемента и уход в эмоционально-ассоциативное решение плакатного образа⁵⁴.

Движение в защиту окружающей среды, который начался в 70-х годах XX века, становится значимым явлением нашего времени. Технократическое мышление постепенно меняется на новый, экологическое мировоззрение, иницирующий наднациональное отношение к природным ресурсам. Это движение характеризуется изменением исторически обусловленных морально-этических приоритетов и опирается на принципы равноправного существования всего живого на планете. Не ограничиваясь задачей сохранить природную среду, указанная тенденция распространяется на такие понятия как этнос и традиционная художественная культура.

Обращаясь к поиску концептуально новых, общественно осмысленных форм и подходов в решении творческих задач, дизайнеры создают «социально сознательный» (Л. Мак Кьюстон) экологический дизайн, меняет направление экологической пропаганды. Таким образом, стремительно

⁵⁴ Северина О.Н. Экологический плакат: становление и развитие. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.07 – дизайн. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2009.

растет социальная значимость графического дизайна как стилеобразующих составляющей визуальной культуры общества. Примерами указанного направления являются первые акции в защиту окружающей среды, которыми сказались 70-е годы XX века (экологическая акция «День Земли», акции политической группировки «Гринпис», партии «Зеленых» и др.) с активным участием в них дизайнеров-графиков.

Историческими предпосылками зарождения и дальнейшего развития экологического движения стали атомные атаки на японские города Хиросиму и Нагасаки, а также авария на Чернобыльской атомной электростанции. Стремление предупредить новые атомные и экологические катастрофы объединило художников и дизайнеров многих стран мира, актуализировало проблему сохранения окружающей среды⁵⁵.

Актуальность плаката как предмета исследования связана также со снижением значения публицистики, возникающий вследствие уплотнения и унификации информационной среды в различных социально-культурных сферах. Информационный темп, информационный шум и засилье информационных спекуляций обесценили публицистические темы и привели к общей девальвации публицистической речи, в результате чего возникла острая необходимость в создании принципиально новых коммуникационных систем. Одним из малоисследованных информационно-коммуникационных средств является новый жанр экологического плаката. Таким образом экологический плакат, как неотъемлемый участник движения в защиту окружающей среды, имеет неисчерпаемый потенциал и занимает заметное место в сфере глобальной экологической пропаганды. Со временем он становится все более самостоятельным художественным явлением, требующим особого внимания и целенаправленного изучения.

Важную роль в процессе популяризации экологического плаката играет Международная триеннале «4-й Блок», которая проводится в Харькове с

⁵⁵ Северина О. «Не к старому, не к новому, а к нужным». Международная триеннале экоплаката «4-й Блок / А.Н. Северина // Декоративное Искусство. Журнал Московского музея современного искусства. - 2007. - № 3. - С. 156-158.

1991 года. Накопленный за 20 лет материал (более 5 000 работ), содержит образцы экологического плаката из 48 стран мира, что позволяет отследить определенные тенденции в развитии плаката⁵⁶.

Графический дизайн стал важным участником экологического движения «Культ Альтернатив» и формирования движения Зеленых (Л. Мак Кюстон). Дизайнеры, в первую очередь плакатисты, приняли активное участие в организации и проведении первой в мире экологической акции «День Земли» (1970 г., США), в создании социально-образовательного направления «Экономика Потреб» (В. Папанек⁵⁷), реализации концептуального проекта «Космический корабль — Земля» (Б. Фулер⁵⁸). В 80-е годы XX века графический дизайн существенно повлиял на утверждение экологического мировоззрения в мире, а также на актуализацию антиатомного движения⁵⁹. Партия «Зеленых», международная экологическая группа «Гринпис» — удачные примеры экологических движений, важным оружием агитационной деятельности которых стали зрелищные методы, в том числе — новые плакатные графические решения. Значительной победой экологического мышления в проблемах экологии стали «Саммит Земли» (1992 год) — первая попытка поставить вопрос экологии на высокий международный уровень. Успех проведенного саммита, многочисленные международные акции, ряд дизайнерских проектов, таких как «Представь себе будущее» и «Всемирная дизайнерская студия», подтвердили мощный потенциал современного глобального экологического направления и определили значительный потенциал графического дизайна.

Исследователи, рассматривавшие становление экологического плаката, отмечают пять исторических этапов:

⁵⁶ О. Северина. «Не к старому, не к новому, а к нужным». С. 157.

⁵⁷ В. Папанек. Дизайн для реального мира / Виктор Папанек; Пер. с англ. Г. Северской. 2-е изд. - М.: Издатель Д. Аронов, 2008.

⁵⁸ Н.Я. Жибуль. Экологические потребности: сущность, динамика, перспективы / Н. Жибуль. - М., 1991. - С. 89.

⁵⁹ В.Д. Курушин. Графический дизайн и реклама. / В. Курушин. - М.: ДМК Пресс, 2001. - С. 209.

20 — 40-е годы XX века - этап индустриально-промышленного плаката. Социально-агитационные образцы этого периода не ставили прямых экологических задач, но фиксируя развитие промышленности, демонстрировали стремительный рост загрязнения окружающей среды. В историческом аспекте формирования экологической тематики эта тенденция характерна как для советских, так и для зарубежных образцов;

50 — 70-е годы XX века - этап создания плаката по тематике природосбережения. Этому периоду соответствуют плакаты ярко выраженного агитационного характера, посвященные защите окружающей среды. Такой плакат был социально-зрелищным явлением, до 80-х годов имел публицистический, повествовательный характер, в основном соответствовало понятию «информационной листовки»;

конец 70-х — начало 80-х годов - этап формирования экологического плаката. Этот период отмечен ростом внимания к проблемам экологии. Плакат возникает как отголосок зарубежных экологических акций и формируется как остро социальное явление, раскрывает авторское видение проблем экологии и проявляет свой творческий потенциал (Илл. 46 - 53);

начало 90-х годов - первое десятилетие XXI века. - Постчернобыльский и современный экологический плакат характеризуется новыми художественно-пластическими решениями, это этап поиска новых форм экологического плаката: под влиянием интерактивных масс-медиа и видео экоплакат переходит в виртуально-средовое пространство (Илл. 54 - 58)⁶⁰.

Авария на Чернобыльской АЭС стала точкой отсчета в решении важных актуальных экологических проблем человечества. Для этого исторического этапа развития и становления экологического плаката характерно осознание проблем экологии, в первую очередь вызванных Чернобыльской катастрофой, формирование в обществе экологического мышления и, как следствие, интенсивное развитие экологического плаката.

⁶⁰ О. Н. Северина. Экологический плакат. Становление и развитие. С. 89.

Для постчернобыльского плаката этого периода характерно концептуальное осмысление проблем и поиск новых знаковых систем. Художественно-изобразительная язык плаката модифицируется, видоизменяется. Современные компьютерные технологии предоставляют возможности создавать в плакате новое пространственно-виртуальная среда, характерно для постмодернистского восприятия. Результаты творческих поисков в графическом дизайне проявляются и рассматриваются главным образом на международных выставках плаката, где формируется и новая визуальный язык. В сфере экологии именно такой платформой стала Международная триеннале экологического плаката «4-й Блок», которая является сегодня важным мировым событием в области графического дизайна и экологии.

Триеннале экологического плаката «4-й Блок», безусловно, вышла за пределы тематической выставки, посвященной трагедии Чернобыля, приобретая значение социально-культурного и эстетического явления в жизни стран Европы.

Что касается наиболее часто используемых образов в антиядерном плакате, то можно выделить следующие⁶¹.

Во-первых, это плакаты с изображением атомного «гриба» и силуэта атомной бомбы, которые со времен Хиросимы были одними из ведущих символов борьбы за мир, за разоружение, против атомной угрозы. Дочернобыльским плакатам присущ упрощенный тип соотношения между визуальным текстом и содержанием — синонимия. Изображения были изначально символом угрозы миру, со временем стали безусловным, устойчивым метафорическим «сообщением», используемый художниками и сегодня.

Во-вторых, это знак радиационной угрозы. Впервые «знак» появился на плакатах гражданской обороны США времен «холодной войны» 50 — 60-х годов XX века и имел исключительно информационный характер.

⁶¹ Там же. С. 105.

Затем следуют образы общей экологии в плакате - образы Земли, человека и живой природы, которые обычно носят антивоенный, агитационный характер и действуют как устойчивый символ борьбы за мир, решая актуальные социально-политические задачи.

Постчернобыльский плакат стал более разнообразным, разноплановым и сложным по своей структуре. Новые технологии и компьютеризация графического дизайна обусловили принципиально новый уровень знаковых систем и художественного языка плаката. Если раньше ему были присущи эмоциональность и патетичность, то сегодня он характеризуется многослойностью смысловых и визуальных уровней и рассчитан на более внимательную интерпретацию плакатного образа, соавторство со зрителем, что характерно для постмодернистской парадигмы⁶².

Экологическая тематика в наши дни включает не только плакат, но и видео и медиа-рекламу, интерактивные акции, которые начинают формироваться и проявляются на экранах телевидения и на рекламных носителях непосредственно как социально-экологическая реклама. При прохождении через средства массовой коммуникации изображение постоянно трансформируется, перепрограммируется и визуально меняется. Графический дизайн совершенствуется, отражая эти процессы, развивается, синтезируя новые возможности графики, фотографии, типографики, которые в свою очередь формируют новое восприятие пространственной среды⁶³.

Подводя итоги обзору экологического плаката, следует определить ряд тенденций и характерных особенностей, присущих современному экологическому плакату: изменение фундаментальных архетипических форм в структуре плаката выражена в трансформации и переходе в виртуально-средовой пространство; появление идеи «очеловечивания» окружающего

⁶² О.Н. Северина. «Не к старому, не к новому, а к нужным»...

⁶³ А. Лаврентьев. История дизайна: учебное пособие / А. Лаврентьев. - М.: Гардарики, 2006. – С. 92.

мира, изменение пластических характеристик плаката, переход к эмоционально-ассоциативного решения образа, рост роли цвета как формообразующих элемента.

Будучи носителем визуальной информации в средствах массовой коммуникации, экологический плакат в графическом дизайне с 90-х годов. предстает как целостное художественно-коммуникативное явление. Таким образом, экологический плакат определен новым самостоятельным жанром плакатного искусства. В начале XXI в. наблюдается тенденция взаимопроникновения и прозрачности плакатных жанров, отражается в новом восприятии плаката и поиска новых форм визуализации экологической тематике.

Зачастую плакатный образ выходит за пределы листа, переходит в динамическое средство воссоздания образа — видеоклип. Экологическая проблематика проявляется в крупномасштабных рекламных акциях в СМИ, естественной составляющей которых является плакат. Экологический плакат приобретает характер остросоциальной рекламы, направленной на актуализацию экологических проблем. Используются интерактивные промоции, инсталляции и экологические проекты в городской среде, в основе которых — единый с плакатом образно-художественный подход.

В завершение главы следует упомянуть о стартовавшем совсем недавно в Москве новом долгосрочном проекте «Музей экологического искусства», организаторами которого стали газета ГРИН СИТИ и Общероссийское экологическое движение «Зеленый век»⁶⁴.

Идея проекта экологического искусства уникальна в своем роде. Она несет понимание важности экологических ценностей через искусство. Известно, что искусство - сильнейший фактор влияния на подсознание человека. Здесь искусство понимается в самом широком его смысле - это кино, живопись, архитектура, дизайн, мода и образ жизни. Многоплановость

⁶⁴ Музей экологического искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusecoweek.ru/news/28-eco-museum>

подхода дает возможность воздействовать на очень широкий круг почитателей искусства. Через красоту и глубокие эмоциональные потрясения, эффектные арт-проекты, люди совершенно иначе воспринимают экологическую проблематику. Искусство, раскрывающее человеку красоту окружающей его живой природы во всем ее многообразии, существовало во все времена развития культуры нашей цивилизации. Это стремление отразить посредством искусства богатство и гармонию природы отражалось во всех сферах – в музыке, живописи, театре, а с момента его появления – и в кино. Это и знаменитые «Времена года» А.Вивальди, и «Карнавал животных» К.Сен-Санса, и полотна Тернера, Шишкина, Айвазовского, Клода Моне и многих других. Безусловно, сегодня экологическое искусство – это также и экологический кинематограф, современное искусство и фотография. Нынешний этап развития экологической эстетики выходит далеко за рамки традиционного рассмотрения темы природы в искусстве. Он связан, прежде всего, с попытками построения концептуальной философской модели эстетики природы. В мире объективно складываются обстоятельства и формируются возможности для организации целого фестивального движения экологического искусства. Воплощая настоящий проект в жизнь, у России появляется шанс возглавить это движение и, таким образом, внести существенный вклад в спасение человечества от негативных вызовов времени. Музей экологического искусства станет постоянным открытым фестивальным пространством, центром творческого взаимодействия деятелей современного искусства и экологов, которые оживят города произведениями парковой эко-скульптуры, фотовыставками на открытом воздухе, различными фестивалями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Появление большого количества рекламы на телевидении и в Интернете привело к снижению эффективности графической коммуникации при использовании традиционных форм плаката. В связи с этим решение стоящих перед дизайнерами плаката коммуникативных задач осуществляется в нескольких направлениях: изменение привычной конфигурации бумажного носителя, использование более долговечных материалов, освоение новейших электронных технологий и связанных с этим новых выразительных средств. В спектр выразительных средств, характерных для плаката, включается третье измерение — изобразительное пространство плаката выходит во внешнюю среду. Плакат в сочетании с другими информационными носителями, включенный в инновационные рекламные кампании, остается важным средством коммуникации. Плакатная форма выражения содержания часто используется не только в логотипах и товарных знаках, но и в разнообразных объектах графического дизайна, таких как: рекламные календари и открытки, спичечные этикетки, почтовые марки. Под воздействием новых технологий форма плаката эволюционирует, появляются новые выразительные средства, способствующие осуществлению более эффективной графической коммуникации.

Современный европейский плакат существует в русле проектной культуры постмодернизма, для которой характерно многообразие творческих экспериментов и авторских методов. Именно в плакате наиболее отчетливо видна взаимосвязь художественных концепций и проектного творчества. Авторские концепции современного европейского плаката являются источником креативных идей, способствующих развитию графической культуры общества.

Основные итоги исследования, предпринятого в данной работе:

1. Произведена систематизация материала, посвященного развитию социальной темы в современном искусстве России, и его тематическая типологизация.

2. Дана характеристика исторических периодов развития социальной темы в искусстве России XX века.

3. Причины обращения художников к основным социальным проблемам современности (демографической, проблеме неравенства, экологической) состоят главным образом в их глобальном характере. Эти проблемы неразрывно связаны друг с другом.

В заключение хотелось бы отметить, что опыт российских и европейских художников, работающих в русле социальной тематики, оказался полезен для живописцев и графиков стран Востока, в том числе Ирака, где современная школа изобразительного искусства смогла активно формировать свой характер лишь после второй мировой войны. Иракские художники соединили в своих произведениях современную школу изобразительного искусства с национальными особенностями родной культуры. Это стало возможным после окончания их обучения в академиях искусств Европы.

Развитие интеграционных процессов в области образования между современной Россией и Ираком выходит на качественно новый уровень и дает возможность подвести некоторые итоги. В советский период художественные связи осуществлялись практически на всех уровнях и по многим направлениям⁶⁵.

Сразу же после революции 1958 года иракские художники впервые показали советскому зрителю свои работы (1959 г.). В изобразительном искусстве появились повышенный и острый интерес художников к социальной и национальной проблемам и возрождение реалистических тенденций. В последующем творческие встречи стали периодически проводиться через 3-4 года (1971, 1974, 1977 и т.д.).

⁶⁵ Богданов А.А. Традиции и современность в живописи Ирака. Творчество / А. Богданов. - М., 1977. – С. 101.

В художественные вузы СССР были направлены молодые, талантливые выпускники Багдадского института искусств Махруд Ахмед, Махмуд Сабри, Мухамед Ариф, Шамсадин и др. Исследованиями творчества иракских живописцев занялись не только национальные искусствоведы Низар Салим, Джебра Ибрагим, Шауката ар Руби, но и советские ученые Б.В. Веймарн, Т.П. Каптерева и А.А. Богданов, и другие авторы⁶⁶.

Было защищено несколько диссертационных работ, посвященных искусствоведческому исследованию различных аспектов изобразительного искусства стран Ближнего и Среднего Востока, в том числе и современного Ирака (Э.Р. Салманов, Э.М. Тума, Шалсадин Фарис и др.). Влияние традиций российской реалистической школы живописи на современное искусство Ирака трудно переоценить. Уже первое знакомство иракских художников в далекие 60-е годы с СССР, с его музеями и особенно с системой художественного образования, позволило по новому оценить свои искания и свой небольшой изобразительный опыт.

Выдающимся художником Ирака 40—50-х гг. был Джавад Селим — живописец и скульптор. Картины Селима — формалистичные, примитивно и схематично передающие фигуры людей и предметы. Иначе проявил себя Джавад Селим в скульптуре. Здесь художник непосредственно столкнулся с социальными задачами, выдвинутыми революцией перед искусством. Вместе с тем в работе над скульптурой сказались любовь к национальным художественным традициям и их знание. Стремление опереться на традиции древности сказалось в крупнейшем и лучшем произведении Д. Селима — монументе в честь революции 14 июля 1958 г., установленном в 1960 г. на площади ат-Тахрир в Багдаде. В центре композиции, созданной Д. Селимом, изображен человек, ломающий решетку темницы. Это символ освобождения народов Ирака. Образный строй композиции определяет мощное движение

⁶⁶ А. Богданов. Современное искусство Ирака / А. Богданов. - Л., 1982; Б. Веймарн. Изобразительное искусство зарубежных стран (Искусство Египта, Сирии и Ирака) / Б. Веймарн. - М., 1975.

фигуры человека, сломавшего решетку вековой тюрьмы и уже вышедшего на свободу. Сила этого человека подчеркнута встречным движением людей, приветствующих освобожденного. В едином ритме с центральной фигурой возникает движение и в фигурах боковых частей фриза. В его левой части изображены труженики Ирака — феллахи, возделывающие землю и собирающие ее плоды; в правой части — мотивы борьбы, символизирующие бурную, полную кровавых событий историю многострадального иракского народа.

К группе художников Ирака, написавших на своем знамени «социальная справедливость», принадлежит Махмуд Сабри. Художник протестует против колониального гнета («Алжир», 1960), скорбит вместе с теми, кто понес невозвратимую утрату («Смерть ребенка»), он умеет передать стойкость, волю и силу народа («Похороны революционера»). В его картинах колорит напряженный, построенный на контрастах, ритмы четкие, контуры угловатые, композиции экспрессивные. Жанровые произведения Сабри также посвящены трудящимся («Рабочие на стройке»); художник подчеркивает энергию движений, в ритме которых передает красоту труда. Социальная острота есть в картине Халеда Хамди «Стена мира», изобразившего иракскую молодежь, ставшую на защиту завоеваний революции.

В скульптуре как мастер портрета и монументальной статуи проявил себя Халед ар-Раххаль. В Национальном парке Багдада установлен монумент его авторства, изображающий женщину Ирака.

Вся последующая история развития живописи Ирака, связана с открытием отечественных художественных учебных заведений (1939, Багдадский институт изящных искусств; 1960, Академия Художеств) и установлением новых связей с художественно-образовательными центрами Европы, Америки и, конечно, с СССР. Выпускники советских художественных вузов, получившие высокую академическую подготовку, стали не только развивать многовековые традиции предков, но и реалистической направленностью

своего творчества противоборствовать засилью формалистического абстрактного искусства⁶⁷.

Преобладание антиреалистических направлений живописи Ирака 50-60-х гг. XX в. обусловлено тем обстоятельством, что большинство выпускников художественных учебных заведений Ирака, продолжая обучение в институтах и Академиях Италии, Франции, Англии, выбрали ориентацию на формалистические направления и школы изобразительного искусства.

Необходимо добавить, что в Ираке не только студенты, но и преподаватели не имеют систематизированной подготовки по теории живописи. Собственной литературы по этой проблеме просто не существует, а переводной мало и она труднодоступна. Опыт художественно-графического образования России ценен еще и тем, что здесь прочно утвердилось реалистическое направление в обучении живописи и работа с натуры и по законам профессионального восприятия натуры, как прочного, проверенного временем фундамента образования.

Существующая система обучения живописи Ирака во многом субъективна. Она подчинена художественному мировоззрению и творческому методу ведущего практические занятия педагога. Основы теории живописи постигаются здесь в процессе практического обучения и ограничиваются формой пояснений к работе над натурной постановкой или композицией. Этим обусловлено отсутствие основы для формирования учебных программ по живописи и их методического обеспечения.

Сложившаяся ситуация затрудняет выработку единых, обязательных для всех требований к формированию профессиональных навыков, так как методы и направленность живописи студентов, обучающихся у разных педагогов даже одного факультета, могут существенно отличаться.

Ведущие центры художественного образования Ирака утрачивают реалистическую школу, умение и интерес студентов к работе с натуры, как основам творческих поисков художников. Это приводит к размыванию

⁶⁷ А. Богданов. Современное искусство Ирака. С. 89.

единых требований к формируемым у студентов живописным навыкам, снижению уровня их профессионализма, эклектизм, стилистические метания и попытки подражания самым модным направлениям западной культуры, захлестнувшие молодых художников.

В последние годы в высшем образовании Ирака проявилась тенденция к поиску оптимальных методов обучения, основанных на достижениях мирового опыта художественного образования и на традициях национальной художественной культуры. В этой связи тема настоящего диссертационного исследования, посвященного социальным темам в искусстве, представляется своевременной и отвечающей потребностям художественного образования в Ираке.

Необходимо отметить, что язык плаката понятен людям разных этнокультурных традиций, плакат служит важным звеном в интернациональной и межкультурной коммуникации, особенно в условиях современной городской среды. Плакат предназначен для тиражирования, для того чтобы его увидела масса людей. Массовая культура — это игра стереотипами массового сознания, стереотипами знаковых систем, и мастера плаката умело используют известные символы и знаки в своих работах, кроме того — создают новые знаковые элементы, визуализируя идеи, которые «носятся в воздухе». Коммуникативная задача решается дизайнерами по-разному, но язык плаката остается понятным всем тем, кому плакат адресован, именно поэтому плакат можно отнести к явлению массовой культуры. Номинация «плакат» присутствует в конкурсах графического дизайна, одновременно авторы лучших плакатов отмечаются наградами и на многочисленных фестивалях рекламы, проводимых в разных странах мира, где обычно соревнуются не отдельные авторы, а творческие коллективы. Дизайнеры используют понятные всем графические символы и знаки в создании своих сообщений, отражающих дух времени⁶⁸.

⁶⁸ А. Лаврентьев. Указ. соч. С. 209.

Современный плакат все больше уходит из поля зрения широких слоев населения, которым он первоначально был адресован, и приобретает в основном характер уникального произведения, коллекционного объекта, интересного лишь для ограниченного круга любителей графики. Он уже не может выполнять свои исходные функции – быть средством агитации и пропаганды, «искусством улицы». Вопрос о том, можно ли восстановить исчезнувшую коммуникацию между плакатом и массовой публикой, и если да, то как, является одним из главных вопросов для будущего плаката.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Акопов В. О графическом дизайне надо говорить достойным языком. (Интервью А. Григорьеву) / В. Акопов // Мир дизайна. - №1 (22). - 2001. - С.60-65
2. Аксенов Ю.Г. Цвет и линия: Практическое руководство по рисунку и живописи / Ю.Г.Аксенов, М.М. Левидова. - М.: Советский художник, 1986. - 253 с.
3. Алексеев А.Д. Русская художественная культура конца XIX- начала XX века / А. Алексеев. - М., 1968. – 164 с.
4. Алленов М.М. История русского и советского искусства / М. Алленов. – М.: Искусство, 1989. -356 с.
5. Андреева Е. Постмодернизм / Е. Андреева. - СПб.: Азбука, 2007. – 465 с.
6. Анисимов С.Ф. Духовные ценности: производство и потребление / С. Анисимов. - М.: Мысль, 1988. - 253 с.
7. Антиалкогольные плакаты из России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.adme.ru/social/antialkogolnye-plakaty-iz-sssr-353255/>
8. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. - М.: Прогресс, 1974. - 386 с.
9. Аронов В. Р. 100 дизайнеров Запада / В. Аронов, А. Иконников, А. Дижур и др. М.: ВНИИТЭ, 1992. - 216 с.
10. Аронов В. Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна I. Текст. / Аронов Владимир Рувимович. — М.: ВНИИТЭ, 1992. - 122 с.
11. Аронов В. Р. Художник и предметное творчество : Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX в. Текст. / Аронов Владимир Рувимович. — М. : Сов. художник, 1987. — 230 с.: ил.

12. Аронов, В. Р. Дизайн и искусство (актуальные проблемы технической эстетики) / В. Р. Аронов. - М.: Знание, 1984. 64 с.
13. Атрахович Е.И. Социальный плакат. Эстетика в контексте времени [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bdam.by/scientific_deyatelnos/nauka_seminars/doklad_atrahovich.php
14. Бабурина Н. И. Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века / Н. И. Бабурина, К. Вашик. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. - 417 с.
15. Бабурина Н. И. Русский плакат (конец XIX — начало XX века) / Нина Бабурина. — Л. : Художник РСФСР, 1988. — 192 с.; ил.
16. Бакшеева Е. Экологический кризис с точки зрения философии: его отражение в современной архитектуре (на примере аквапарков) / Е. Бакшеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/aspirant/filosofiya-nauki.-arxitekture-dizajnu-dpi/ekologicheskij-krizis.html
17. Богданов А.А. Современное искусство Ирака / А. Богданов. - Л., 1982. – 165 с.
18. Богданов А.А. Традиции и современность в живописи Ирака. Творчество / А. Богданов. - М., 1977. – 124 с.
19. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. 4-е изд., доп. — М. : Политиздат, 1988.- 496 с.
20. Боумен У. Графическое представление информации. Перевод с англ. А.М. Пашу-тина / Под ред. В.Ф. Венда. Издательство «Мир», Москва, 1971. - 228 с.
21. Ванслов В.В. Всестороннее развитие личности и виды искусства / В. Ванслов. - М., Советский художник. 1966.-120 с.
22. Ванслов В.В. О реализме социалистической эпохи / В. Ванслов. - М., 1982. – 210 с.

23. Васин С. Проектирование в графическом дизайне / С. Васин, А.Талашук, В.Назаров и др. - М.: Машиностроение, 2007. - 320 с.
24. Веймарн Б. Изобразительное искусство зарубежных стран (Искусство Египта, Сирии и Ирака) / Б. Веймарн. - М., 1975. – 130 с.
25. Волков И.П. Учим творчеству. Из опыта работы учителя труда и рисования / И. Волков. - М.: Педагогика, 1982. - 86 с.
26. Воронов, Н. В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна : в 2 т. / Н. Воронов. - М.: Союз Дизайнеров России, 2001. - 424 с.
27. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. - Ростов н/Д. : Феникс, 1998. - 480 с.
28. Глазычев В.Л. Образы пространства. (Проблемы изучения).// Творческий процесс и художественное восприятие. / Отв. ред. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, 1978.-С. 159-174
29. Глазычев, В. Л. О дизайне : очерки по теории и практике дизайна на Западе / В. Л. Глазычев. - М. : Искусство, 1970. 193 с.
30. Голомшток И. Тоталитарное искусство / И. Голомшток. - М., 1994. – 310 с.
31. Гусева В.Е. Современный плакат как эстетический и социальный феномен / В. Гусева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://studyspace.ru/slavyanskaya-kultura/guseva-v.e.-sovremennyiy-plakat-kak-esteticheskiy-i-sotsialnyiy-fe-2.html>
32. Даниэль С.М. Искусство видеть / С. Даниэль.-Л.: Искусство,1990.-223 с.
33. Дизайн : иллюстрированный словарь-справочник / Г. Б. Минервин и др. ; под общ. ред. Г. Б. Минервина, В. Т. Шимко. -М.: Архитектура, 2004. -288 с.
34. Другое искусство. Каталог выставки в ГТГ. М., 1991.

35. Елинер И. Г. Мультимедийная культура и современное общество
Текст. / Елинер Илья Григорьевич. — М.: Родные просторы, 2008. —
530 с.
36. Есимова А.Б. Визуальные материалы в проведении демографической
политики (советский и китайский опыт) / А. Есимова // Проблемы
народонаселения в зеркале истории: Шестые Валентеевские чтения:
Москва, 22-24 апреля 2010 г. МГУ им. М.В. Ломоносова: Сборник
докладов / Ред. В.В. Елизаров, И.А. Троицкая. М.: МАКС Пресс, 2010.
с. 125-135.
37. Жаринов В.А., Ефимова Т.Б. Отражение социально-политических
проблем в искусстве современной России // V Международная
студенческая электронная научная конференция «Студенческий
научный форум», 15 февраля – 31 марта 2013 года. [Электронный
ресурс]. – Режим доступа: <http://www.scienceforum.ru/2013/8/4830>
38. Жердев Е.В. Метафорическая образность в дизайне / Е. Жердев. - М.:
изд-во МСХА, 2004. - 227 с.
39. Жибуль Н.Я. Экологические потребности: сущность, динамика,
перспективы / Н. Жибуль. - М., 1991. – 120 с.
40. Зись А.Я. Искусство и эстетика / А. Зись. - М.: Искусство, 1975. – 180 с.
41. Игошина Т. С. Принципиальные основы формирования учебного курса
«Дизайн социальной рекламы» в структуре подготовки дизайнеров
рекламы и графики (на примере УралГАХА, г. Екатеринбург) / Т.
Игошина // Вестник Оренбургского государственного университета. –
2005, №9 (47). – с. 98–103.
42. Иконников В.А. Хайтек. Архитектура и градостроительство / А.
Иконников. - М., 2001. – 632 с.
43. Иовлев В.И. Архитектурное пространство и экология: Монография / В
Иовлев. - Екатеринбург: Архитектон, 2006. – 298 с.

- 44.Иттен И. Основы цвета. Цветоведение школа современного дизайна. Изобретения и технологии / И. Иттен. - М.: Издательский Дом ИНФРА-М, 2000. – 180 с.
- 45.Кондрашов В.А. Этика: История и теория. Эстетика: особенности художественных эпох и направлений / Кондрашов В.А., Чичина Е.А. - Р н/Д: Феникс, 2004. – 544с..
- 46.Курушин В.Д. Графический дизайн и реклама. / В. Курушин. - М.: ДМК Пресс, 2001. - 272 с.
- 47.Лаврентьев А. История дизайна: учебное пособие / А. Лаврентьев. - М.: Гардарики, 2006. – 303 с.
- 48.Лазарев Е. Н. Дизайн как технико-эстетическая система Текст.: Автореф. дисс.доктора искусств. 17.00.06 / Лазарев Евгений Николаевич ; ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. — М.: ВНИИТЭ, 1984. — 32 с.
- 49.Лапатухин В. Способы печати. Проблемы классификации и развития / В. Лапатухин. - М.: Книга, 1976. — 134 с.
- 50.Материнство и детство в русском плакате. Составители А. Снопков, П.Снопков, А.Шклярчук. - М.: Контакт-культура, 2006. - 158 с.
- 51.Методика художественного конструирования. Методическое руководство. 2-е изд. / Под ред. Ю.В. Соловьева. М.: ВНИИТЭ, 1994. - 280 с.
- 52.Михайлов, С. М. Основы дизайна : учеб. для вузов / С. М. Михайлов, Л. М. Кулеева ; под ред. С. М. Михайлова. 2-е изд., перераб. и доп. - М : Союз Дизайнеров, 2002. - 240 с.
- 53.Михалкович В. Изобразительный язык средств массовой коммуникации Текст. / В. Михалкович. — М.: НаукаД986. — 222 с.
- 54.Музей экологического искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusecoweek.ru/news/28-eco-museum>
- 55.Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта / В. Мухина. - М.,Педагогика,1981.- 230 с.

56. Нонконформисты. Каталог выставки из коллекции К. и Б. Бар-Гера (Германия). М., 1995.
57. Папанек В. Дизайн для реального мира / Виктор Папанек; Пер. с англ. Г. Северской. 2-е изд.- М. : Издатель Д. Аронов, 2008.-416 с.
58. Полунина В.Н. Искусство и дети / В. Полунина. – М.: Просвещение, 1982.-189с.
59. Пономарев Я.А. Психология творчества / Я. Пономарев.- М.: Наука, 1976.- 303с.
60. Постников Н.О. Графический дизайн в системе эстетического воспитания и художественного образования школьников среднего и старшего подросткового возраста на уроках изобразительного искусства: Дис. канд. пед. наук: 13.00.02. М., 1995.-244 с.
61. Радугин А. А. Радугин К. А. Социология. Курс Лекций. М.: Владос, 1995. – 250 с.
62. Райли Н. Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до Постмодернизма / Н. Райли ; пер. с англ. М.: Магма, 2004.- 544 с.: ил.
63. Риверз Ш. Новое в дизайне постеров / Шарлотта Риверз ; на англ. языке. М.: Рип-холдинг, 2007. — 160 с.: ил.
64. Романычева Э.Т. Дизайн и реклама : Компьютерные технологии : Справ, и практ. рук. Текст. / Э.Т. Романычева, О. Г. Яцюк. М.: ДМК, 2000. -432 с.
65. Ростошинский Е.Н. . Культурология и глобальные проблемы современности / Е. Ростошинский // Формирование дисциплинарного пространства культурологии. Материалы научно-методической конференции. 16 января 2001 года, Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. Серия “Symposium”. Выпуск 11. СПб. 2001. - С.140-144.
66. Ростошинский Е.Н. Культурология и глобальные проблемы современности // Формирование дисциплинарного пространства

- культурологии. Материалы научно-методической конференции.
16 января 2001 года, Санкт-Петербург / Е. Ростошинский. - СПб.:
[Санкт-Петербургское философское общество](#). Серия "Symposium".
Выпуск 11. СПб. 2001. - С.140-144.
67. Рубцова Е. Марат Гельман увлекся экологией / Екатерина Рубцова
[Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://www.dni.ru/culture/2012/12/19/245462.html>
68. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна:
Учебное пособие (конспект лекций). - М.: Мз Пресс, 2001. - 252 с.
69. Рунге, В. Ф. История дизайна, науки и техники : учеб. пособие : в 2 кн.
Кн.1. / В. Ф. Рунге. - М.: Архитектура-С, 2006. 368 с.
70. Русский плакат: XX век: Шедевры = The Russian Poster 20th Century
Masterpieces / Рос. гос. б-ка Отд. изоизд.; [Сост. А.Е. Снопков и др.;
Авт. вступ. ст. и кат. С.Н. Артамонова]. — М.: Контакт-Культура, 2000.
—176 с.: 152 ил.
71. Сальников В. Экология искусства в индустриальном ландшафте /
Владимир Сальников [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://xz.gif.ru/numbers/41/industry/>
72. Сарабьянов Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ /
Д. Сарабьянов. - М., 1980. – 240 с.
73. Северина О. «Не к старому, не к новому, а к нужным». Международная
триеннале экоплаката «4-й Блок / А.Н. Северина // Декоративное
Искусство. Журнал Московского музея современного искусства. -
2007. - № 3. - С. 156-158.
74. Северина О.Н. Экологический плакат: становление и развитие.
Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.07 – дизайн. – Харьковская государственная
академия дизайна и искусств. – Харьков, 2009.
75. Соловьёва Л. А.. Материнство и детство в произведениях русского и
советского искусства // Детство, отрочество и юность в контексте

- научного знания: материалы международной научно-практической конференции 25-26 апреля 2011 года / Л. Соловьева. - Пенза - Шадринск - Ереван: Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. - 176 с.
76. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России середины века / Г. Стернин. - М., 1991. – 130 с.
77. Татьяна Назаренко: «Сегодня художнику, чтобы состояться, одного таланта мало» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russianmind.eu/tatyana-nazarenko-segodnya-khudozhniku-chtoby-sostoyatsya-odnogo-talanta-malo>
78. Турчин А. Футурология / Турчин А., Батин М. - М.: Бином, 2012. – 280 с.
79. Туэмлоу Э. Графический дизайн: фирменный стиль, новейшие технологии и креативные идеи. пер. с англ. К.Крутских. // М.: «Изд. Астрель». 2006. -256 с. ил.
80. Устин, Б. В. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учебное пособие / Б. В. Устин. — 2-е изд., уточненное и доп. — М. : АСТ : Астрель, 2008.-239 с.
81. Филин В. А. Видеоэкология : Что для глаза хорошо, а что плохо / В. А. Филин. — М.: Видеоэкология, 1997. — 320 с.: ил.
82. Фохт-Бабушкин Ю.У. Искусство и духовный мир человека:(Об особенностях воздействия искусства на личность) / Ю. Фохт-Бабушкин.-М., Знание,1982.-110 с.
83. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм-концепция формообразования. / С. Хан-Магомедов. - М.: Стройиздат, 2003. - 404 с.
84. Холмянский, Л. М. Дизайн : кн. для учащихся / Л. М. Холмянский, А. С. Щипанов. - М.: Просвещение, 1985. - 240 с.

- 85.Черневич Е. В. Язык графического дизайна : Материалы к методике художественного конструирования / Елена Всеволодовна Черневич. — М.: ВНИИТЭ, 1975. — 137 с.: ил.
- 86.Шкаратан О. И. Социология неравенства. Теория и реальность / О. Шкаратан. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. — 526 с.
- 87.Шлыкова О. В. Культура мультимедиа : Уч. пособие для студентов / Ольга Шлыкова; Моск. Гос. Ун-т культуры и иск. — М.: Фаир-Пресс, 2004. —416 с.
- 88.Якобсон П.М.Психология чувств / П. Якобсон.- М.: Просвещение, 1958.- 473 с.
- 89.Якобсон, П. М. Психология художественного восприятия / П. М. Якобсон. -М. : Искусство, 1964. 86 с.
- 90.Якобсон, П. М. Психология художественного творчества / П. М. Якобсон. -М. : Знание, 1971.- 48 с.
- 91.Яковлев Е.Г. Эстетика / Е. Яковлев. М.: Гардарики, 2004. – 464 с.
- 92.Янсон Х.. Основы истории искусств / Янсон Х., Янсон В. - М., 1996. – 560 с.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. **Кузьма Петров-Водкин.** Петроградская Мадонна. 1918. Х., м.
2. **Александр Дейнека.** Мать. 1932. Х., м.
3. **Фёдор Слуцкий.** Ясли и родильную помощь – работнице и крестьянке. 1928. Плакат
4. **Виктор Говорков.** За радостное, счастливое детство! 1936. Плакат
5. **Пётр Караченцов.** Да здравствует равноправная женщина страны социализма! 1938. Плакат
6. **Пётр Караченцов.** За социалистическую Родину, за счастливую жизнь голосует полноправная советская женщина! 1938. Плакат
7. **Галина Шубина.** Всенародной любовью и лаской окружим детей фронтовиков! 1944. Плакат
8. **Нина Ватолина.** Слава матери-героине! 1944. Плакат
9. **Николай Жуков.** Окружим сирот материнской лаской и любовью! 1947. Плакат
10. **Борис Березовский.** Расти, богатырь! 1950. Плакат
11. **Виктор Корецкий, Вера Грицевич.** Если хочешь быть здоров – закаляйся! 1950. Плакат
12. **Галина Шубина.** Расти здоровым! 1954. Плакат
13. **Софья Низова.** Люби труд! 1954. Плакат
14. **Софья Низова.** Помогай старшим! 1955. Плакат
15. **Нина Ватолина.** Работают матери, спорится труд... 1955. Плакат
16. **Галина Шубина.** Детские сады и ясли – нашим детям! 1955. Плакат
17. **Нина Ватолина.** Учитель - друг и наставник наших детей! 1956. Плакат
18. **Константин Иванов, Вениамин Брискин.** Не будь таким! 1957. Плакат
19. **Александр Добров.** А я хотела сделать аборт. 1961. Плакат

20. **Галина Шубина**. Не лги никогда! 1965. Плакат
21. **Василий Степанов**. Один ребенок хорошо, два лучше! 1968. Плакат
22. «Не калечьте детей!». 1985. Плакат
23. **Василий Перов**. Сельский крестный ход на Пасху. 1861. Х., м.
24. **Василий Перов**. Чаепитие в Мытищах близ Москвы. 1862. Х., м.
25. **Василий Перов**. Проводы покойника. 1865. Х., м.
26. **Василий Перов**. Тройка. 1866. Х., м.
27. **Василий Перов**. Утопленница. 1867. Х., м.
28. **Григорий Мясоедов**. Земство обедает. 1872. Х., м.
29. **Илья Репин**. Бурлаки на Волге. 1870 – 1873. Х., м.
30. **Илья Репин**. Крестный ход в Курской губернии. 1880 – 1883. Х., м.
31. **Татьяна Назаренко**. Переход. 1996. Фрагменты инсталляции (3 фрагмента)
32. **Татьяна Назаренко**. Инвалид. 1997. Инсталляция
33. **Татьяна Назаренко**. Святое семейство. Триптих. 2003. Левая часть
34. **Татьяна Назаренко**. Святое семейство. Триптих. 2003. Центральная часть
35. **Татьяна Назаренко**. Святое семейство. Триптих. 2003. Правая часть
36. **Татьяна Немкова**. «Аграрная политика партии – залог наших успехов». 1989. Плакат
37. **Андрей Логинов**. Жизнь удалась. 1997. Плакат
38. **Д. Буланов**. «Папа, не пей!». 1929. Плакат
39. **И. Янг**. Из рабочей гущи выгоним пьющих! 1929. Плакат
40. **П. Соколов-Скала**. Стой! 1929. Плакат
41. **Н. Дени**. «Долбанём!». 1930. Плакат
42. **А. Мосин**. «А еще говорят, что мы свиньи». 1958. Плакат
43. **Н. Терещенко**. Искореним это зло. 1959. Плакат
44. **Е. Каждан**. «За здоровье!» 1969. Плакат
45. **Л. Тарасов**. Берегите природу! 1977. Плакат
46. «Есть такое правило». 1980-е гг. Плакат

47. «Занесем Землю в Красную книгу». 1980-е. Плакат
48. «Красная книга защищает природу». 1980-е. Плакат
49. «Алкоголь – природы боль». 1980-е. Плакат
50. Андрей Поломошнов. В жизни есть место не только технике. 1980-е гг. Плакат
51. «Природу БАМа сохраним». 1980-е. Плакат
52. «Береги природу!». 1985. Плакат
53. «Грачи прилетели». 1985. Плакат
54. «Приведи в порядок свою планету!». 1985. Плакат
55. Мария Сулейменова. Нашествие. 1990-е. Плакат
56. Оксана Каковкина. Русская идея. 1990-е. Плакат
57. Студия OPEN DESIGN. Больше Лужков! 2000-е. Плакат
58. Карим Муеяд Аббас. Береги воду! 2013. Плакат

ИЛЮСТРАЦИИ