

Борисова Анна Геннадьевна, Юхнина Ольга Юрьевна

**ГИПЕРРЕАЛИЗМ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

В статье рассматривается понятие гиперреализма как одного из реалистических направлений искусства. Цель статьи - выявить причины формирования и развития гиперреализма как творческого метода в современном искусстве, как неординарного восприятия современной действительности, как неоднозначного эстетического приема. Авторы заключают, что гиперреализм явился результатом критического несоответствия окружающего мира и современного человека, результатом протеста личности против бездуховной массовой культуры, острого переживания ее смещения с центрального места в современной культуре, ее отчуждения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/5.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 2. С. 25-29. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

LGOV COSSACK SQUADRON IN THE SYSTEM OF GERMAN OCCUPATION REGIME OF KURSK REGION IN 1941-1943

Bogdanov Sergei Viktorovich, Doctor in History

Torkhov Yanis Adnanovich

Belgorod National Research University

dr.bogdanov_sv@mail.ru; torhov_yanis@mail.ru

The article is based on the archival and investigative documents of the state security bodies of Belgorod and Kursk region. The mentioned documents are introduced into scientific use for the first time. The authors examine the provisions and specifics of the formation of a Cossack squadron from among traitors to their country within Kursk region territory in the period of German occupation (1941-1943). The paper identifies the basic functional duties of this unit in the repressive system of the imposed German "new order".

Key words and phrases: collaboration; state security bodies; Lgov Cossack squadron; gendarmerie; subsidiary police; occupation; Kursk region.

УДК 7; 7.01

Искусствоведение

В статье рассматривается понятие гиперреализма как одного из реалистических направлений искусства. Цель статьи – выявить причины формирования и развития гиперреализма как творческого метода в современном искусстве, как неординарного восприятия современной действительности, как неоднозначного эстетического приема. Авторы заключают, что гиперреализм явился результатом критического несоответствия окружающего мира и современного человека, результатом протеста личности против бездуховной массовой культуры, острого переживания ее смещения с центрального места в современной культуре, ее отчуждения.

Ключевые слова и фразы: гиперреализм; гиперреалистическое мировосприятие; имитация реальности; иллюзия; воспроизведение; репродуцирование; фотореалистичная живопись.

Борисова Анна Геннадьевна, к. искусствоведения, доцент

Юхнина Ольга Юрьевна, к. искусствоведения, доцент

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

borisova068@mail.ru; olga.ykhchina@mail.ru

ГИПЕРРЕАЛИЗМ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Творческий поиск в искусстве конца XX века, его реалистическая ориентация стали отражением необходимости *нового открытия реальности*, постижения ее особенностей, сформировавшихся в современных условиях. Искусство этого времени ищет новый способ восприятия действительности и новый стиль взаимоотношений искусства и зрителя. Развиваются практически все тенденции художественного творчества, получившие признание в прошлом. На фоне этого многообразия обращает на себя внимание интерес к реальной жизни, к материальному миру, окружающему человека, который в эпоху развития современных технологий вступает с этим новым миром в определенные взаимоотношения. Это выражается в том, что стремление человека к постижению некой сокрытой реальности и к определению его ипостаси в мире сменяется интересом к конкретной ситуации, к факту, событию, имевшему место в жизни.

Гиперреализм возник в Америке и Европе примерно параллельно с развитием абстракции, минимализма, перформансов и хеппенингов на фоне неумолимо меняющейся картины мира. Возврат к фигуративной, сюжетной картине, попытки вернуть зрителя к реальности природы и ее форм были неизбежны. Этому способствовало и фотоискусство, ведь именно фотография, к использованию которой обращались художники ещё до XX века, воспроизводит подлинность запечатленного на ней опыта проживания мгновения. В мировом искусстве поисковый опыт гиперреализма стал своеобразным продолжением поп-арта. Это направление возникло как отражение эстетических тенденций нового технологичного мира с господствующей в нём массовой культурой, но явилось, прежде всего, результатом поиска новых средств художественной выразительности.

«*Гипер* – как восприятие действительности, как эстетический прием означает выделение, подчеркивание объектных характеристик предмета или явления, что приводит к их “отстраненности”, особой “выделенности” по сравнению с предметами, запечатленными без такого пристального внимания к их объектным характеристикам» [10, с. 82]. Понятие «*гиперреализм*» используется для обозначения довольно широкого круга явлений, это связано, прежде всего, с неоднозначным происхождением направления, корни которого усматривают в разных явлениях культуры XX века. Происхождение гиперреализма, отражающее определенный способ миропонимания, и причины его появления более подробно освещены в статье «Реалистический поиск в художественной культуре XX века: опыт гиперреалистического самопознания» [4].

Формирование гиперреализма как течения в искусстве начинается в 1960-е годы прошлого столетия и последовательно развивается вплоть до настоящего времени. Нас же интересуют, в первую очередь, те свойства и особенности этого направления, которые позволяют увидеть гиперреализм как специфическое

творческое восприятие современной действительности. Чрезвычайно важно и то, что содержанием гиперреализма является мироощущение человека в условиях критического противостояния личности и общества, мира реального и мира иллюзорного, порождаемого массовой культурой, современными технологиями и овладевающего сознанием людей. «*Гиперреализм означает способность искусства увидеть гипер-явления в действительности*, иными словами – явления, выходящие за пределы естественной нормы» [10, с. 95].

Главные *темы* гиперреализма – окружающий мир в его предметной данности и современный человек «на фоне самодостаточной вешности мира» [7, с. 132].

У гиперреализма обостренное, сконцентрированное внимание к повседневности, явлениям действительности. Это направление привлекают объекты и предметы в их подчеркнуто материальной данности. Художники-гиперреалисты воспроизводят физический мир во всем многообразии составляющих его материальных компонентов: от архитектурных сооружений до мельчайших деталей, а человеческое тело – в максимуме его естественной пластической и натуралистической выразительности. Увидеть материальное явление «в чистом виде», представить его как самоценный феномен, подчеркнуть его наглядно выраженную «самость» и, таким образом, обнаружить суть явления, свободную от каких-либо эмоциональных наслоений – *принцип гиперреализма*.

Гиперреализм соединяет в себе *два способа восприятия действительности*, выработанные в XX столетии – точность (документальность) изображения, получившую эстетическое осмысление в искусстве фотографии, и жесткость интерпретации сюжета, проявившуюся в разных жанрах художественного творчества, и прежде всего в кино. В последнем случае уместно сравнить его с сюрреализмом, которому он в той или иной степени наследует. Ведь он формируется как «результат столкновения реалистической версии искусства эпохи и сюрреалистической отчужденности; интереса к конкретным явлениям действительности и к психологическому основанию происходящего; и образуется в пересечении очевидного и абсурдного» [10, с. 74].

Гиперреализм эволюционирует в искусстве XX века от «гипнотического» (в 1920-1930-е гг.) к образам жесткого насилия и одиночества (в 1940-1970-е), откровенного бесстыдства, смерти (в 1980-1990-е), к отстраненности, холодной независимости изображений, с одной стороны, и поискам коммерческого сочетания гиперреалистических персонажей с образными реминисценциями рококо и классицизма – с другой. Такая ситуация сложилась к первому десятилетию XXI века. Гиперреализм эволюционирует «как предельно конкретное и, в то же время, – отвлеченно-холодное художественное измерение, настроенное на выявление непосредственной данности мира во всей ее откровенности, очевидности и недвусмысленности как она понималась самим автором» [Там же, с. 71].

Гиперреализм по отношению к человеку, к личности – это холодное, отстраненное, изучающее внимание, обращенное к различным человеческим состояниям: психологическому, физическому, физиологическому. Духовное и телесное, внешнее и внутреннее в эстетике гиперреализма рассматриваются с одинаковым вниманием и беспристрастностью.

Сочетание *духовного и телесного* в человеке – вечная тема художественного творчества – рассматривается в гиперреализме с чисто «биологической», физиологической точки зрения. В его произведениях поднимается вопрос о границах и пределах жизни, о теле как ее носителе. Игра на парадоксах действительности – материального, но живого и ему аналогичного, но искусственного, неживого – создает эффект диссонанса, столкновения противоположных состояний («живого» и «мертвого») и весьма показательна для гиперреалистического произведения» [Там же, с. 79].

Дать оценку такому явлению весьма затруднительно, поэтому оценки и самого гиперреализма в искусствоведении неоднозначны. Например, С. П. Батракова воспринимает его как один из путей «изживания художественных идей, которые становятся объектами иронической насмешки и фарсового пародирования» [1, с. 267].

В искусстве гиперреализм наиболее ярко проявился в живописи и скульптуре. Возможно, объясняется это тем, что художники рубежа XX и XXI веков после всевозможных искушений беспредметным и бессюжетным искусством в итоге непременно возвращаются к реальности природы и ее формам. Также этому способствовало и появление новых технологичных средств художественной выразительности, что открывало гиперреалистам новые, более широкие возможности. В искусстве последней трети XX века драматичная проблематика гиперреалистического направления развивается в новой системе творческого видения реальности, созданной в пространстве нового миропонимания и мировосприятия.

Как уже говорилось ранее, *мироощущение «гипер»* в его современном выражении обрело актуальность, начиная с 60-х годов прошлого века. В условиях современности «это мироощущение есть результат острого переживания человеческой личностью ее смещения с центрального места в современной культуре, ее отчуждения от мира, ее восприятия как объекта для воздействия массовой культуры, техногенной цивилизации, то есть в качестве маргинального компонента современности. Это не просто разрыв, разлом или отторжение личности от действительности и общества от личности, но и испытание человека непрерывной агрессией цивилизации, направленной на него же самого» [4, с. 29].

Именно благодаря массовой культуре с ее ориентацией на «потребителя», нивелированием личности появляется и проблема девальвации не только жизни, но и смерти человека. «Чтобы избавиться от этого бессознательного желания смерти, мы прибегаем к форме агрессии. В то же время оно обнаруживает себя в таком не поддающемся искоренению инстинкте, как мазохизм...» [5, с. 53], и поэтому «требуется большая искусность, чтобы представить мир так, будто он кажется мертвым» [Там же, с. 55], – пишет Д. Каспит, характеризуя черту, определившую эстетические свойства гиперреализма. Нестабильность действительности, неустроенность, неприкаянность личности, утрата критериев, некогда твердо ведущих по жизни, – все это создает ощущение зыбкости происходящего. Единственно, что достоверно, надежно и не вызывает сомнений – это материальная данность окружающего мира.

Для массовой культуры XX века с ее ориентацией на потребление все существующее в культуре или искусстве является лишь средством для достижения своих целей, создания необходимого лишь ей эффекта. Менее всего массовой культуре интересен человеческий потенциал или личностный рост современников. Она подменяет собой любое проявление человеческой личности, вернее нивелирует его, делает такое проявление ненужным.

Можно сказать, что гиперреализм формируется и развивается как острое переживание, как противостояние человека этой бездушной, бездуховной культуре. Ведь для массовой культуры человек – это просто потребитель, то есть пустой сосуд, заполняемый имиджами, знаками и брендами, глупое существо, на инстинктах которого можно играть, чтобы, в целях достижения своей выгоды, обеспечить полный контроль над ним.

«Приставка “гипер” указывает на чрезмерное проявление свойств явления, что означает преодоление им своей нормы, нарушение собственной меры и как следствие – переход в иное качество. В нем появляется некая странность, неустойчивость, болезненная преувеличенность. Такое явление уже своей избыточностью преступает границу реальности и оказывается на грани иллюзорного фантомного существования» [10, с. 68]. Но когда явление преступает свою меру, оно приближается к собственной противоположности, а это и приводит к ослаблению его природы и приобретению двусмысленности его значения. «Значения приставки “гипер” – “слишком”, “за пределами нормы” – теперь могут означать выход в гиперреальность, то есть в виртуальный мир. “Гипер” можно трактовать и как преодоление, выход за заданные пределы, как преодоление границы, преодоление ситуации “между”, “ни то, ни се”, концентрация внимания на объектной данности человека, которая активно задействована современной цивилизацией» [Там же]. Именно в таких «объектных» своих проявлениях человек функционирует в современном обществе: в его бездушной системе строит свою карьеру, потребляет еду, одежду и развлечения и т.д. Вот для «создания» такого человека-потребителя современной цивилизацией предусмотрено все, что только возможно, в том числе и массовая культура – гибкий вариант воздействия на человека. «Гипер» в современной действительности – это и специфический набор средств, и специфический метод воздействия, в котором главным критерий – *максимальное подобие изображаемому*. Поэтому в современном искусстве стало допустимым такое явление, как использование живого материала для создания творческих объектов, например крыльев бабочек – для панно или же сырого мяса – платья и т.д.

Именно поэтому гиперреализм – это «продолжение и отрицание художественного опыта XX века, в нем явно проступает экзистенциальный опыт искусства этого времени, который он пытается соединить с новым видением личности и ее судьбы, показать иные взаимоотношения человека и мира, которые и являются философским и эстетическим основанием гиперреализма как художественного направления» [4, с. 29].

В западноевропейской культурологической традиции очень часто культура XX века анализируется с позиций ее техногенного развития. Такие исследователи, как Й. Хейзинга, Э. Фромм, К. Манхейм, А. Тойнби, Г. Маркузе и др., в своих трудах приходят к выводу о «болезненности» современной культуры. Каждый из этих авторов по-своему приходит к тем чертам современной культуры, которые определяются как «антиличностные», «античеловеческие». Изменяя мир вокруг себя при помощи современных технологий, человек сам становится объектом манипулирования и трансформации. Эта тенденция прослеживается в работах большинства исследователей современной культуры. Преобладание материальных ценностей над духовными приводит к тому, что технический прогресс становится инструментом господства над человеком, а не его развития. Традиционные духовные ценности перестают быть базовыми для современной культуры, и это выражается в том, что искусство стремится создавать не великие произведения, претендующие на вечность, а использует свои инструменты в целях воздействия на чувственную, сиюминутную природу человека. Современных деятелей искусства теперь интересует не только процесс создания художественного произведения при помощи всевозможных технических средств, но и процесс его тиражирования. Речь идет не о выработке новых качеств современной художественной культуры, а лишь о приращении наличных количеств.

В современном мире влияния технического прогресса, средств массовой информации, развития экономики на современное искусство и художественную культуру очевидны, но они не отменяют проблем развития общества и личности, как и многие другие вопросы философии и психологии, которые были и остаются всеобщими и всеобъемлющими. Несмотря на то, понимаем мы это или нет, мы живем в целостном мире неразрывных взаимосвязей. Поэтому гиперреализм в своем развитии заостряет свое внимание на философских, экзистенциальных проблемах современности. Он по-своему осмысливает вопросы современной действительности: жизни и ее механического воспроизведения, живописи и экранной культуры с ее эффектным, брендовым репродуцированием. Гиперреализм, как направление в искусстве второй половины XX века, вышел (во многом) из эстетики поп-арта, но выработал свои специфические особенности художественного языка за счёт воспроизведения образов фотографии. Б. Флеминг так описывает правила гиперреалистической живописи (фотореализма): «...фотореалистичная живопись невозможна без фотографии; в фотореализме изменение и движение должно быть заморожено во времени, которое скрупулёзно должно было быть представлено художником. Фотореалисты собирали свои образы и информацию при помощи камеры и фотографий. Обычно снимки делались на слайд, а затем переносились на холст. Это делалось при помощи проецирования слайда или с использованием сетки. Результат был копией фотографии, но обычно гораздо больше оригинала» [9, с. 27].

Принято считать, что истоками гиперреализма являются произведения европейских фотореалистов 70-х годов XX века, а гиперреализм выделяется в самостоятельное направление в искусстве с 1973 года, когда в Брюсселе после выставки некий бельгийский арт-дилер Изи Брэчет (Isy Brachot) употребил термин «гиперреализм» в качестве синонима фотореализму.

Однако задолго до этого мотивы гиперреалистического искусства прослеживались в работах таких европейских художников, как Д. Гноли, Г. Рихтер, К. Клафек и Р. Делкол. Своими истоками и формированием гиперреализм также во многом обязан и группе «Зебра». «Гиперреализм – насильственная и искусственная

деструкция образа реальности. <...> В своих картинах художники этой группы совмещают детальное и буквальное изображение реальных предметов (при этом за образец обычно берется фотография) с элементами фантастики, копируют фотографии, часто даже используя масштабную сетку, стремятся избежать привнесения собственного видения мира в творческий процесс» [3, с. 408].

Эстетические корни этого направления уходят в философию Ж. Бодрийяра, который и вводит понятие «гиперреальность». Ж. Бодрийяр характеризовал эстетику гиперреалистического направления как «создание несуществующего посредством точного отображения реальных объектов» [2, с. 97]. Основой этого течения является иллюзия, то есть не воспроизведение действительности, а создание ее убедительнейшей имитации. В этом гиперреализм переключается с *digital art*, но в отличие от компьютерной графики его цель – воспроизведение имитации, обладающей максимальным подобием, сверхреалистичностью. В каждой работе художнику-гиперреалисту одинаково важны как сама мысль, так и способ выражения этой мысли, но при этом ему важна и каждая деталь. Такие детали, будучи абсолютно реалистичными, и создают ту общую целостную иллюзию, которая и образует новую реальность. В довершение ко всему гиперреализм всегда в контакте с социумом – ему интересно что-то масштабное, глобальное или очень важное. В этом-то и заключается основное отличие этого направления как от сюрреализма, так и от *digital art*.

Одна из основных тем живописи гиперреализма – это жизнь мегаполиса – обезличенная и механистическая, персонажами которой являются витрины магазинов, дома, реклама, различные товары потребления, бензоколонки и т.п., то есть жизнь рукотворной, «мертвой природы» городской среды. И на фоне всех этих реалий современной городской повседневности макрофотографический портрет отстраненного человека-прохожего производит впечатление неподвижной, холодной сверхреальности, совершенно отстраненной от зрителя. Человек в гиперреализме не включен в целостность этой городской среды, он отчужден, отстранен от нее.

Экспериментальный поиск художников-гиперреалистов последней трети XX века тесно связан с приемами кино- и фотоискусства, развитием и освоением их передовых технологий. Это использование в живописи их технических приемов детализации, увеличения, съемки крупным планом, «раскадровки», монтажа и т.д. При этом, например, воспроизведение игры бликов и света отражающих поверхностей городского пейзажа используется для создания иллюзорности взаимопроникновения различных пространств. Ведь целью художника является не изображение реального мира с его простотой и достоверностью, а достижение сверхпохожести изображения иллюзорного, сверхреального мира. Художники-гиперреалисты не просто копируют фотографические снимки, а увеличивают их до огромных размеров, сохраняя при этом все особенности фотографии и исключая индивидуальный стиль и почерк самого художника.

Гиперреализм можно охарактеризовать как творческий метод в современном искусстве, основанный на фотографической точности воспроизведения реальности, предельной натуралистичности образов при полном отчуждении их от реального мира. Основой гиперреалистического метода является бесстрастная фиксация реальности и ее сверхточное изображение, имитирующее фотографический снимок. Задачей гиперреализма является символизация обыденности современной действительности, чтобы заострить восприятие зрителя на механической повседневности.

Часто как синоним гиперреализму употребляют другое название этого направления – фотореализм. Изначально это течение в искусстве XX века зародилось как фотореализм, но с течением времени, благодаря новым концепциям и технологиям, расширившим возможности современных художников, это направление существенно изменилось.

Художники-фотореалисты стремились воспроизводить реальность с буквальной точностью, передавая эффект, иллюзию фотографии. Современные гиперреалисты в своих работах используют цифровую фотографию и стремятся создать имитацию реальности, а не копировать ее, детализируя объекты до мельчайших подробностей. Художники-гиперреалисты создают иллюзорную действительность, убеждая зрителей в ее абсолютном правдоподобии.

В исследовательской же практике не всегда четко разделяются понятия «*фотореализм*» и «*гиперреализм*». Эти два определения современного реализма получили равное признание и распространение. Например, точка зрения Т. И. Смирнова сводится к следующему: «Художники и критики в разных странах использовали целый ряд определений этого направления: гиперреализм, суперреализм, “новый реализм”, острофокусный реализм, слайдизм, документализм, радикальный реализм, оптический реализм и даже постпоп-иллюзионизм. Все эти определения по сути синонимичны и означают ориентацию художника на некий фотоснимок, фотообраз как исходный материал для создания художественного произведения. Ввиду этих заданных методом параметров, создавая картину, художник опирается на фотоматериал, желая показать уже преобразованный, пропущенный через фотообъектив мир» [8, с. 11].

В этой связи заслуживает внимания точка зрения О. Т. Козловой, которая отмечает, что фотореализм – понятие, более уместное для определения искусства данного направления в России, а гиперреализм подходит для определения экспериментов и поисков в данном направлении, осуществляемых на Западе [6, с. 18]. Это замечание представляется справедливым. Фотореализм – более мягкое выражение тенденции, в эстетике которой проходили отечественные реалистические поиски в 70-е годы прошлого века, продолжающиеся до сих пор. Можно сказать, что фотореализм в России – стилистическая характеристика «документального реализма», ибо документализм – важнейшее его свойство, в то время как гиперреализм – художественное направление, основу которого составляет принципиально иное отношение к человеку и оппозиционная направленность по отношению к общепринятым представлениям, сложившимся в обществе. Понятие «фотореализм» указывает на связь нового художественного течения с фотографией, которая определила ряд его творческих особенностей. Эта точка зрения совпадает с мнением Т. Е. Шехтер, которая считает, что

«гиперреализм также строится на основании фотообраза, но выходит за рамки прямого документализма и обладает яркой социально-этической позицией, направленной против подавления личности, превращения ее в объект манипулирования в условиях современной действительности» [10, с. 73].

Гиперреализм как художественное явление и как творческий метод возник в период расцвета и преобладания бессюжетного искусства – абстракционизма, минимализма, перформансов, хеппенингов и т.д., в противовес концептуализму, выступавшему против репрезентационного искусства. Сочетая традиционное, реалистическое искусство с кино- и фотоприемами, он возвращает зрителя к фигуративности, натуроподобной форме, сюжетной картине. Именно гиперреализм начинает творческий эксперимент, сочетая традиционные живописные средства художественной выразительности с новейшими современными технологиями.

Список литературы

1. **Батракова С. П.** Искусство и утопия. Из истории западной живописи и архитектуры XX века. М.: Наука, 1990. 304 с.
2. **Бодрийяр Ж.** Система вещей. М.: Рудомино, 1995. 172 с.
3. **Борев Ю. Б.** Эстетика: в 2-х т. Смоленск: Русич, 1997. Т. 2. 640 с.
4. **Борисова А. Г., Юхнина О. Ю.** Реалистический поиск в художественной культуре XX века: опыт гиперреалистического самопознания // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2-х ч. Ч. I. С. 27-30.
5. **Каспит Д.** Только бессмертное // Вопросы искусствознания. 1994. № 1. С. 50-61.
6. **Козлова О. Т.** Фотореализм. М.: Галарт, 1994. 144 с.
7. **Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века** / под ред. В. В. Бычкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. 607 с.
8. **Смирнов Т. И.** Фотореализм в живописи и графике в России последней четверти XX века: автореф. дисс. ... к искусствоведению. М., 2007. 36 с.
9. **Флеминг Б.** Создание фотореалистичных изображений. Уроки мастерства / пер. с англ. С. Е. Базаева. М.: ДМК, 2000. 372 с.
10. **Шехтер Т. Е.** Реализм в измерении «ГИПЕР». СПб.: Астерион, 2011. 180 с.

HYPERREALISM AS A CREATIVE METHOD AND ARTISTIC DIRECTION OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Borisova Anna Gennad'evna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Yukhnina Ol'ga Yur'evna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences

borisova068@mail.ru; olga.yukhnina@mail.ru

The article discusses the notion of hyperrealism as one of realistic artistic directions. The objective of the paper is to identify the causes of the formation and development of hyperrealism as a creative method in contemporary art, as unordinary perception of modern reality, as an ambiguous aesthetic technique. The authors conclude that hyperrealism is a result of the critical discrepancy of the surrounding world and the modern man, a result of the protest of the individual against soulless mass culture, acute experience of the personality's displacement from the central place in contemporary culture, his/her alienation.

Key words and phrases: hyperrealism; hyperrealistic world perception; imitation of reality; illusion; reproduction; reproducing; photorealistic painting.

УДК 94(47).084.5:792(470.56):323.23

Исторические науки и археология

В статье раскрываются особенности и содержание процесса вовлечения профессиональных театров и самодеятельных театральных коллективов Оренбургского края в агитационную и пропагандистскую работу первых десятилетий существования Советского государства. Выделяются специфические черты и отличия агитационной и пропагандистской деятельности самодеятельного и профессионального театров. Дается общий анализ формирования системы управления театральным искусством, определявшей характер и цели его использования в государственной идеологической политике.

Ключевые слова и фразы: театральное искусство; профессиональный театр; театральная самодеятельность; политическая агитация; политическая пропаганда; коммунистическая идеология.

Браги́ров Глеб Борисович, к.и.н.

Оренбургский государственный медицинский университет

gl.br2011@yandex.ru

ПРИВЛЕЧЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ И ТЕАТРАЛЬНОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРЕНБУРЖЬЯ К ПОЛИТИЧЕСКОЙ АГИТАЦИИ И ПРОПАГАНДЕ В 1920-1930-Х ГГ.

На всем протяжении истории политическая агитация и пропаганда активно использовались в борьбе за власть и с целью ее удержания. Особенности эпохи и доминирующее мировоззрение определяли их формы и содержание. Посредством распространения политических идей в сознании широких народных масс