



А.Н. Беридзе

Искусство XX века как арена соперничества между СССР и США

Аннотация. В статье анализируется культурное противостояние между Соединёнными Штатами Америки и

Советским Союзом в течение XX века через призму изобразительного искусства. Рассматриваются особенности развития советского авангарда и конструктивизма как выразителей утопических идеалов, а также ответные визуальные стратегии

США, кульминацией которых стало появление поп-арта. Особое внимание уделяется роли государственных институтов в формировании художественных направлений как части идеологической борьбы. Исследуется значение искусства как инструмента "мягкой силы" в контексте холодной войны.

Ключевые слова: культурное противостояние, холодная война, СССР, США, авангард, конструктивизм, поп-арт, идеология в искусстве, мягкая сила.



XX век ознаменовался беспрецедентными политическими, социальными и культурными потрясениями. Среди множества фронтов, на которых противостояли великие державы того времени, культура и искусство заняли одно из центральных мест. Соперничество между СССР и США, двумя идеологически противоположными сверхдержавами, проявлялось не только в гонке вооружений и космическом соревновании, но и в культурной войне, где искусство играло ключевую роль. Это противостояние началось уже в первые десятилетия века с русских авангардистов и достигло пика с глобальным господством американской культуры вследствие распространения стиля поп-арт.

Истоки соперничества: русский авангард

В начале XX века Россия находилась на передовой мировых художественных инноваций. Такие художники, как Василий Кандинский и Казимир Малевич, революционизировали искусство, выходя за рамки традиционного визуального изображения. Василий Кандинский, считающийся одним из основателей абстрактного искусства, стремился освободить живопись от связи с материальным миром. Его абстрактные композиции были направлены на пробуждение глубоких эмоций, а творчество в целом выражало стремление к абсолюту, попытку достичь самой сути искусства как чистого выражения духовной сущности человека. Казимир Малевич радикализировал этот подход через супрематизм — движение, стремившееся к абсолютной чистоте формы. Его работа «Чёрный квадрат на белом фоне» (1915) стала иконой этого стремления. Для Малевича искусство должно было освободиться от всякого повествования и изображения, чтобы достичь более высокой духовной и концептуальной сферы. Эти движения оказали глобальное влияние и утвердили Россию как центр художественных инноваций. Русский авангард воплощал не только эстетическое обновление, но и утопическое видение, в котором искусству отводилась одна из центральных ролей в социально-политической трансформации общества. Однако с приходом к власти Сталина эта тенденция была подавлена: на смену авангарду пришёл социалистический реализм, навязавший идеализированное и контролируемое изображение реальности.

Русский авангард и Баухауз: долговечное влияние

Русский авангард оказал влияние не только на искусство, но и на дизайн, архитектуру и культуру Европы, особенно через школу Баухауз. Это движение, возникшее в Германии под руководством Вальтера Гропиуса, интегрировало принципы русского авангарда, чтобы переосмыслить единство искусства, ремёсел и архитектуры в создании нового социального пространства. Баухауз, основанный в 1919 году, находился под сильным влиянием конструктивизма, подчеркивавшего функциональность, простоту и интеграцию искусства в повседневную жизнь. Идеи Кандинского, преподававшего в Баухаузе, и Малевича сыграли ключевую роль в формировании художественных и педагогических основ школы. Баухауз стремился стереть границы между изобразительным и прикладным искусством, продвигая интегрированный подход к дизайну, охватывающий архитектуру, мебель, типографику и даже моду. Эстетика Баухауза — геометричность, минимализм, индустриальные материалы — оказала долговременное влияние на мировой дизайн и архитектуру.

Роль искусства в культурной дипломатии

Одним из ключевых инструментов идеологического влияния стало участие художников в международных выставках и биеннале. Так, участие США в Венецианской биеннале 1950-х годов сопровождалось выставками работ Поллока, Ротко и других представителей абстрактного экспрессионизма, что должно было продемонстрировать превосходство американской культуры. Советский Союз, в свою очередь, активно продвигал социалистический реализм на международных форумах, стараясь представить искусство как средство борьбы за справедливость и социалистические ценности. Таким образом, каждая сторона пыталась сформировать глобальную симпатию к своему идеологическому курсу через язык искусства.

Культурное сопротивление в Европе: Франция и Германия

Наследие русского авангарда и Баухауза стало основой культурного сопротивления в Европе против доминирования американской массовой культуры после Второй мировой войны. Во Франции сюрреализм, возглавляемый Андре Бретоном и вдохновлённый русским авангардом, продолжал влиять на литературу, кино и изобразительное искусство. Париж, несмотря на рост влияния Нью-Йорка, оставался культурным центром, где европейское искусство развивалось независимо от американского влияния. В Германии, несмотря на закрытие Баухауза нацистами в 1933 году, его наследие выжило и повлияло на послевоенную архитектуру и дизайн. Принципы Баухауза были внедрены в послевоенное восстановление страны как альтернатива стандартам американской массовой культуры. Эти интеллектуальные и художественные движения помогли странам вроде Франции и Германии сохранить культурную идентичность перед лицом растущего влияния США. Это было не только художественным, но и идеологическим сопротивлением, направленным на защиту европейского культурного наследия с его богатой историей и разнообразием выражения.

Подъём американского искусства: абстрактный экспрессионизм

Пока авангард в СССР постепенно подавлялся, США стремились создать собственную художественную идентичность. До 1940-х гг. центром мирового искусства оставалась Европа с Парижем в качестве эпицентра. Однако Вторая мировая война и тоталитаризм в Европе привели к массовому исходу интеллектуалов и художников в США, ускорив перенос центра искусства в Нью-Йорк. На этом фоне возник абстрактный экспрессионизм — движение, определившее американское искусство послевоенной эпохи. Художники, такие как Джексон Поллок, Виллем де Кунинг и Марк Ротко, стали его лидерами. Их творчество, с

акцентом на абстракцию, форму, цвет и личностное выражение, символизировало американские ценности свободы и индивидуализма.

Влияние ЦРУ и американских фондов: тенденция «soft power»

Подъём американского искусства, особенно абстрактного экспрессионизма, не был случайным. За ним стояла продуманная стратегия, реализуемая через ЦРУ и частные фонды, продвигающие искусство как символ свободы и демократии. Искусство стало инструментом мягкой силы, противодействующим советскому влиянию. ЦРУ с помощью секретных программ, таких как «Операция МоМА», финансировало выставки американского искусства по всему миру, зачастую без ведома самих художников. Абстрактный экспрессионизм рассматривался как доказательство творческой свободы США в противовес социалистическому реализму. Такие организации, как Фонд Форда и Фонд Рокфеллера, также финансировали международные выставки и культурный обмен, продвигая американское искусство. США вкладывали значительные средства в эту культурную войну, понимая, что искусство может быть мощным инструментом в борьбе за умы и сердца людей. Поп-арт стал новой витриной американской культуры.

Культурная война: от социалистического реализма к поп-арту

Культурное противостояние США и СССР не ограничивалось абстракцией. В СССР искусство служило государству и коммунистическим идеалам, выраженным через социалистический реализм. Это искусство изображало идеализированных рабочих, крестьян и героев революции. США противопоставили этому поп-арт. В 1960-х художники вроде Энди Уорхола, Роя Лихтенштейна и Класа Олденбурга использовали образы массовой культуры, рекламы и комиксов, создавая произведения, близкие широкой публике. Уорхол превратил повседневные объекты — например, банки супа Campbell или изображения Мэрилин Монро — в художественные иконы. Поп-арт отражал бурно развивающееся потребительское общество США, сделав искусство доступным и понятным, а также продемонстрировал силу американской культуры.

Образ гражданина через искусство

И в США, и в СССР искусство активно использовалось для формирования образа «идеального» гражданина. В СССР художники создавали героические образы строителей коммунизма, которые служили образцом для подражания. В США же художники через поп-арт пропагандировали ценности индивидуализма, свободы выбора и потребительского комфорта. Таким образом, за визуальными

образами скрывалась глубокая идеологическая программа воспитания человека будущего — советского или американского.

Восприятие американского и советского искусства за пределами сверхдержав

Международная аудитория по-разному воспринимала художественное соперничество СССР и США. В странах Латинской Америки и Азии, где происходила борьба за культурное влияние, американский поп-арт зачастую воспринимался как символ колонизации сознания, тогда как социалистический реализм — как альтернатива западному потребительству. Однако в Европе, особенно в Западной Германии и Италии, интерес к абстрактному искусству был велик, в то время как реализм воспринимался как архаичный. Это разнообразие откликов говорит о том, что художественное соперничество не имело универсального результата, а адаптировалось к местному культурному контексту.

Заключение

Культурная победа США над СССР в XX веке была не только результатом экономического или технологического превосходства, но и следствием успешного использования искусства как инструмента влияния. Тем не менее, сегодня мы видим, как интерес к авангарду и идеалам, заложенным русскими художниками начала века, возвращается, особенно в контексте переосмысления роли искусства в обществе. Современный мир, столкнувшийся с новыми вызовами и идеологическими разломами, вновь обращается к искусству как к пространству для диалога, сопротивления и поиска альтернатив. Наследие художественного соперничества между СССР и США продолжает оказывать влияние на культуру, образование и политику и в XXI веке.

В качестве теоретико-методологической базы исследования использованы труды

Ф. Саундерс, С. Гилбо, Д. Хопкинса, Р. Хьюза, а также Б. Гройса и Э. Гомбриха.

Литература

1. Гомбрих Э. Х. Искусство и иллюзии: Психология изобразительного восприятия / пер. с англ. - Москва: Азбука-Классика, 2007. - 688 с.
2. Гройс Б. Конец искусства. - Москва: Ad Marginem Press, 2017. - 192 с.
3. Саундерс Ф. С. [Saunders F. S.] Культурная холодная война: ЦРУ и мир искусств и литературы / пер. с англ. - Москва: Новое литературное обозрение, 2003. - 552 с.
4. Гилбо С. [Guilbaut S.] Как Нью-Йорк украл идею современного искусства: Абстрактный экспрессионизм, свобода и холодная война / пер. с англ. - Москва: Ad Marginem Press, 2017. - 344с.
5. Хопкинс Д. [Hopkins D.] После современного искусства. 1945-2017 / пер. с англ. - Москва: Ad Marginem Press, 2018. - 320 с.

6. Хьюз Р. [Hughes R.] Шок нового: Искусство XX века и природа современности / пер. с англ. - Москва: Ад Маргинем, 2001. - 448 с.
7. Краусс Р. [Krauss R.] Оригинальность авангарда и другие модернистские мифы / пер. с англ. - Москва: Ad Marginem Press, 2020. - 416 с.

REFERENCES

1. Gombriх E. Kh. *Iskusstvo i illiuzii: Psikhologiya izobrazitel'nogo vospriyatiya* / per. s angl. — Moskva: Azbuka-Klassika, 2007. - 688 s.
2. Groys B. *Konets iskusstva*. — Moskva: Ad Marginem Press, 2017. - 192 s.
3. Saunders F. S. *Kul'turnaya kholodnaya voina: TsRU i mir iskusstv i literatury* / per. s angl. - Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003. - 552 s.
4. Guilbaut S. *Kak N'iu-lork ukral ideyu sovremennogo iskusstva: Abstraktnyi, svoboda i kholodnaya voina* / per. s angl. - Moskva: Ad Marginem Press, 2017. - 344 s.
5. Hopkins D. *Posle sovremennogo iskusstva. 1945-2017* / per. s angl. - Moskva: Ad Marginem Press, 2018. - 320 s.
6. Hughes R. *Shok novogo: Iskusstvo XX veka i priroda sovremennosti* / per. s angl. - Moskva: Ad Marginem, 2001. - 448 s.
7. Krauss R. *Original'nost' avangarda i drugie modernistskie mify* / per. s angl. - Moskva: Ad Marginem Press, 2020. - 416 S.

Дата поступления рукописи в редакцию: 28.04.2025

Дата принятия рукописи в печать: 23.04.2025