**Культура и искусство России**

**План**

I. Искусство дореволюционной России

 II. Влияние исторических событий на развитие советского искусства

 1. Революционное творчество

Искусство сталинского периода

 а. Плакатная агитация

 б. Советское батальное искусство

Военное искусство

 а. “Боевой карандаш”

 б. Военные характеры

 4. Хрущевская “оттепель”

Брежневский бюрократизм в искусстве

Я голосую за мир

 III. Творческое наследие будущим поколениям

**I. Искусство дореволюционной России**

Конец XIX - начало XX в. - важный период в развитии русского искусства. Оно совпадает с тем этапом освободительного движения в России, который В.И. Ленин назвал пролетарским. Это было время ожесточенных классовых боев, трех революций - 1905-1907 гг., февральской буржуазно-демократической и Великой Октябрьской социалистической революции, время крушения старого мира. Окружающая жизнь, события этого необычайного времени определили судьбы искусства: оно претерпело в своем развитии много сложностей и противоречий.

В искусстве 1890-х годов обнаружилась следующая тенденция. Многие художники стремились отыскать теперь в жизни прежде всего ее поэтические стороны, поэтому даже в жанровые картины они включали пейзаж. Часто обращались и к древнерусской истории. Эти веяния в искусстве прослеживаются в творчестве таких художников, как А.П. Рябушкин, Б.М. Кустодиев и В. М. Нестеров. В самом конце 1890-х годов в России формируется новое художественное общество “Мир искусства” во главе с А.Н. Бенуа и С. П. Дягилевым, оказавшее большое влияние на художественную жизнь страны.

Перемены в русском искусстве на рубеже двух веков с большей отчетливостью сказались в архитектуре. Подгоняемое развитием капитализма, бурно растет градостроительство. Возводятся банки, различные промышленные здания, строится много доходных домов, ведутся поиски новых типов жилых комплексов. На рубеже XIX - XX вв. И в течение всего первого десятилетия ХХ столетия в русской архитектуре, ровно как и в ряде европейских стран, формируется так называемый стиль модерн (от фр. Современный). В России у его истоков стояли архитекторы Ф. Шехтель, Л. Кекушев, И. Фомин, художники Е. Поленова, М. Якунчикова, С. Малютин.

Следующий этап в истории русского искусства -период XIX - начало XX века (вплоть до 1917 года) -характеризуется, с одной стороны, деятельностью выдающихся мастеров, как В.А. Серов, М.А. Врубель, К.А. Коровин, В. Э. Борисов-Мусатов, и многих других . по своему продолжавших и развивавших реалистические традиции русской культуры, а с другой стороны -активным проявлением, особенно в начале ХХ века, неких новых тенденций, основанных по большей части на отрицании этих традиций, тенденций, сфокусировавшихся в 1910-х годах в получившем мировую известность движении русского авангардизма.

Русскому искусству 1910-х годов пришлось перетерпеть болезни времени. Оно прошло через влияние формалистических течений -кубизма, футуризма, даже беспредметного искусства. Многое из всего этого сейчас лишь достояние истории.

В России 1913-1916 годах получили настоящее теоретическое обоснование формальные поиски и предчувствия парижских живописцев, дорогу к которому открыл Париж, не отважившись, однако, взвалить на себя тяжесть дальнего пути. Движение получившее в России наименование “Футуризм”, было формально гораздо богаче и многообразнее того, что последовало за социо -патриотическими словопрениями клуба Маринетти. Русская художественная среда сумела соединить новаторские тенденции кубизма и футуризма, то есть добиться такого синтеза, который оказался недостижим в Париже. Русский синтез был прежде всего концептуальным. Он явился результатом творчества многочисленных группировок художников, объединившихся в петербургской ассоциации “Союз Молодежи”. В процессе публичных дебатов, выступлений в печати и театральных постановок в 1913 году под эгидой “Союз молодежи” вырабатывается общая платформа для революционных концепций, которые приведут многих участников к беспредметному искусству.

Ведущие художники начала века правдиво изображали существующую действительность, их искусство направлено против угнетения человека, также оно было пронизано свободолюбием.

**II. Влияние исторических событий на развитие советского искусства**

**2. Революционное творчество**

С появлением первого в мире государства рабочих и крестьян перед художниками открылись неведомые прежде горизонты. Советское государство рассматривает явления окружающей жизни с позиции марксистко-лениниского мировоззрения, коммунистической партийности. Глубоко анализируя и изображая события прошлого и настоящего, оно рисует перспективу революционного развития. Успешное развитие искусства после Октября было бы неосуществимо без руководящей и направляющей деятельности Коммунистической партии.

Естественно, что не в один миг осознали художники всю грандиозность задач, вставших перед искусством после революции. Большинство мастеров искусства сразу активно включились в художественную жизнь страны, безоговорочно отдали свое творчество служению Родине.

Закономерно, сто в первые годы Советской власти на первый план вышло Монументальное искусство, которое самым непосредственным образом откликалось на зов времени.

**Искусство сталинского периода**

“1920 - Гражданская война, грязь окопов, обозы с умершими от тифа не смогли убить в народе любовь к искусству. На завьюженных площадях ветер порушил первые панно, ставились монументы рабочих, ученым, идеям труда и свободы. Голод. Люди в страшном напряжении бьются за свои права и за свою жизнь”.(Ал. Денейка “Жизнь, Искусство, Время” стр 227).

В период 20-х власть прибирает к рукам всю культурную сферу. Острая необходимость в изображениях способных наглядно разъяснить народу политику Советской власти.

Ленинский план монументальной пропаганды поставил перед художниками большие задачи - они должны были создать образы замечательных людей прошлого: революционеров, философов, писателей, художников, композиторов, артистов. В.И. Ленин указывал, что эти памятники следует ставить вместо старых памятников царей, реакционерам.

Среди художников можно отметить видных представителей Ассоциации Художников революции (АХР) И. Бродского, К. Юона, В. Машкова и других., “Общества художников станковистов”: А. Денейка, Ю. Пименова и других. В 20-е-30-е творят также М. Греков, П. Кончаловский.

Знакомство с советским искусством 20--30-х дает возможность увидеть, с каким воодушевлением стремились художники отразить новое в советской действительности, и среди них мастера старшего поколения, начавшие свой творческий путь задолго до революции. Примером могут служить произведения Б. М. Кустодиева (1878-1927). Его всегда привлекала жизнь толпы, улицы, праздники, ярмарки, базары провинциальных городов и столицы. Он рисует красочные сцены крестьянского и провинциального мещанско-купеческого быта (серия "Ярмарки"). Мастер портрета ("Шаляпин", 1922), театральный художник.

В 20-е годы широкое распространение получает принцип решения историко-революционной темы - принцип достоверного отражения событий истории. Наиболее отчетливо он проявляется в творчестве Бродского Исаака Израилевича (1883/84-1939), живописца и графика, заслуженного деятеля искусств России. Он был художников, остро чувствовавшего свою гражданскую ответственность перед народом. Среди живописцев, определивших характер историко-революционной картины 20х - 30х годов, нельзя не назвать Иогансона Бориса Владимировича (1893-1973), живописца, народный художник СССР (1943). В кон. 1920-х гг. создал ясные по композиции и яркие по цвету жанровые произв., отражающие черты новой действительности в России ("Рабфак идет", 1928); с 30-х гг. обратился к историко-революционной тематике ("Допрос коммунистов", 1933; "На старом уральском заводе", 1937). В 1950 совместно с "бригадой" других живописцев написал огромное полотно "Выступление В. И. Ленина на 3-м съезде комсомола".

Наряду с большими и малыми опытами за границей в тридцатых годах в Советском Союзе искусство мозаики стало уверенно решать монументальные задачи. Этому помогло начало строительства метро. Новая архитектурная форма, размах строительства, декоратизм советской архитектуры легли в основу сюжетов и форм мозаик.

**А. Плакатная агитация**

Но борьба выдвинула также массовые агитационные формы искусства. Чтобы мобилизовать трудящихся на выполнение актуальных вопросов советского строительства и обороны родины партия нашла и развила такую форму наглядной изобразительной агитации, которая была массовой, т.е. имела максимальное воздействие на широкие круги учащихся. Такой формой в годы гражданской войны и стал боевой политический плакат. Классиками искусства плаката по праву считаются Д.С. Моор (1883-1946) и В.Н. Дени (1893-1946). Деятельность Моора как плакатиста развернулась особенно плодотворно в 1919 году, когда он был привлечен к работе в издательстве ПУРа. Здесь окончательно сложилось его мастерство политического плакатиста. В этот период он создал свои лучшие произведения. Плакат Моора “Ты записался добровольцем? (1920 ГТГ) и сейчас покоряет выразительностью образа красноармейца, призывающего вступить на защиту социалистического общества. На вас в упор смотрит и указывает энергичной рукой красноармеец, он призывает всех честных людей выполнить свой долг перед революцией, до конца бороться против ее врагов. Блестящее мастерство художника особенно проявилось в плакате “Помоги!”, выпущенного в 1922 году, когда страну, еще не оправившуюся от гражданской войны, постигли засуха и голод в Поволжье. В плакатах Моора неисчерпаема, беспредельна ненависть к врагам, исключительная насыщенность форм, громадная эмоциональная сила. Враги в изображении Моора - это кровожадные уроды, которых необходимо беспощадно истреблять. Этим чувством определяются качество и свойства плакатов Моора. Они отличаются лаконизмом, экспрессивностью и графической четкостью.

Плакат заменял живого оратора на собрании, митинге, разговаривал с людьми - со всеми и с каждым в отдельности всюду: на площадях, на заводах и казармах, на стенах и заборах, на вагонах и витринах, в красных уголках и на вокзалах.

Помимо печатных плакатов в годы гражданской войны возникли плакаты, рисованные от руки и размножающиеся с помощью трафарета. Это “Окна сатиры РОСТА”. “Окна сатиры” дополняли газеты, откликаясь на события поэтическим, красочным, острым языком. В. Маяковский, являвшийся душой “Окон сатиры”,писал: “Это телеграфные вести, моментально переданные в плакат; это декреты, сейчас же распубликованные частушкой. Это - новая форма, введенная непосредственно жизнью. Это те плакаты, которые перед боем смотрели красноармейцы, идущие в атаку, идущие не с молитвой, а с распевом частушек” (“Искусство” ст. П. Лебедева “Плакат в период иностранной интервенции). “Окна сатиры” выходили в свет около трех лет. Появились они в самое опасное для Советской страны время - осенью 1919 года. В 1920 году в различных городах страны - в Петрограде, Баку, Саратове, Харькове, Ростове-на-Дону - стали появляться свои “Окна”. Это указывало на то, что успех “Окон РОСТА” был исключительным. “Окна сатиры” отзывались на самые разнообразные и животрепещущие темы. Хотя под “Окнами” подписи обычно не ставились, но можно сказать, что характер целиком определялся кипучим талантом Маяковского. “Окна сатиры РОСТА” немедленно отвечали на самые злободневные вопросы. В этом было их исключительно большое значение.

Родились и невиданные ранее формы массовой агитации -“агитпоезда”. Яркие рисунки и карикатуры, украшающие вагоны, вселяли уверенность в победу на врагом внутренним и внешним.

Советский плакат возбуждал волю к борьбе, ненависть к врагам, уверенность в победе. Советский плакат правдив, мысль его ясна и жизненна. Он лаконичен и красочен, его художественные средства сильны и убедительны.

**Б. Советское батальное искусство**

Рождение советского батального искусства не имеет точной даты. Гремели пушки Гражданской войны, но музы не молчали. Слагались новые песни, легендой становились подвиги живых, вставших на защиту своей земли, государства. Советское батальное искусство набирало силы, быстро, могуче, радостно.

А чем же отличается творчество советских баталистов от искусства прошлых лет? Ведь изображения военачальников, военных походов, сражений известны давным-давно. Можно даже предположить, что это самый древний жанр искусства, если учесть, что фигурки воинов, защищавших свои очаги или нападающих на соседние племена, встречаются в наскальных рисунках и ритуальных изображениях. Даже иконопись не обошла своим вниманием военные сражения. Русское батальное искусство появилось в начале XVIII века. Одно из первых полотен “Куликовская битва” (1720-е годы) приписывается И. Никитину. Основанная в 1757 году Академия художеств сразу же признала “исторический жанр” самым главным. В него вошла и батальная живопись.

Художники-баталисты глубоко осознавали свою великую гражданственность. “Дать обществу картины настоящей, неподдельной нельзя, глядя на сражения бинокль из прекрасного далека. Нужно самому... участвовать в атаках, штурмах, победах”, -говорил еще Верещагин. (“На страже мирного труда” (1978) вступительная статья Ю.И. Нехорошева) Личное участие в боевых операциях - этот принцип стал обязательным для многих советских мастеров. Именно поэтому и обратился Б.М. Греков (1882-1934) к командованию с просьбой содействовать ему в сборе и изучении материалов о гражданской войне.

Картины Грекова - первого советского баталиста- расширили понимание этого жанра. В полотнах Грекова ясно ощутимы и тревожная боевая лирика (“Ночная раздевалка) и горечь разочарования (“Пленные декинийцы”); всесторонне раскрыт суровый фронтовой быт (“Отряд Буденного в 1918 году); выявлена жестокая горечь кровопролитных сеч (“Битва за Ростов...”); многотрудность каждодневного солдатского подвига (“Чертов мост”); увековечена радость победителей (“знаменосец и трубач”). Решительно отошел Греков от традиционного построения батальных композиций, в которых вокруг исторического деятеля группировались безликие шеренги солдат, автоматически повинующихся воле полководца. Изображая рабочих и крестьян, сознательно, с беззаветным мужеством и храбростью отстаивающих завоевания молодой республики Советов, художник индивидуализировал отвлеченное понятие “солдат”, показав самые разные характеры людей, воодушевленных великими идеями.

Развитие батального искусства идет по линии углубленного раскрытия психологии современника. Здесь художники руководствуются опытом передвижников, их мастерством сюжетостроения, умением поставить персонажи картин в сложнейшие драматические положения, показать противоборство разных социальных сил. Усвоение этих уроков очевидно в картине П.П. Соколова-Скаля “Братья”.

**Военное искусство**

В годы Великой Отечественной войны советское искусство решительно опровергло изречение: “Когда гремят пушки, музы молчат”. Нет, в период одной из самых жестоких и страшных войн в истории человечества музы не молчали. Сразу же после вероломного нападения немецких фашистов на Советский Союз кисть, карандаш, резец художников стали грозным оружием в борьбе с врагом.

Героический подъем советского народа, его морально-политическое единство стали той основой, на которой взросло советское искусство времени отечественной войны. Его пронизывали идеи патриотизма. Эти идеи воодушевляли художников-плакатистов, вдохновляли живописцев на создание картин, повествующих о подвигах советских людей, определяли содержание произведений во всех видах искусства.

**А. “Боевой карандаш”**

Враг наступал стремительно. Еще быстрее преображалась страна, становясь единым боевым лагерем в стремлении остановить и беспощадно разгромить врага. Боевая задача встала и перед художниками - к штыку приравнять искусство, воспитывать волю к победе, ненависть к захватчикам.

На второй день вышел плакат Кукрыкниксов “Беспощадно разгромим и уничтожим врага!”. По образцу “Окон РОСТА” в Москве организуется выпуск “Окон ТАСС”; в Ленинграде возобновляется деятельность “Боевого карандаша”. Подобные коллективы формируются почти во всех республиканских и областных организациях художников. Плакаты, увеличенные до гигантских размеров, вывешиваются на фасадах общественных зданий. Размноженные наряду с листовками в небольших форматах, плакаты появляются в вагонах воинских эшелонов, в бомбоубежищах, в танках, в цехах заводов, на газетных полосах, на спичечных коробках. Художники, не призванные в армию, все равно считают себя мобилизованными и все силы отдают наглядной публицистике.

Огромной популярностью пользуются небольшого формата, обильно снабженные текстом листы “Боевого карандаша” Они выполняли еще и роль информаторов и даже инструкций, вывешивались в бомбоубежищах, в штабах народных дружин, красных уголках, они рассчитывались на длительное рассматривание и чтение. Постепенно, соответственно успехам на фронтах, плакат обретает новые черты - становится живописнее. Подчас тяготеет к станковой графике.

Одними из самых “прогрессивных” и остроумных художников стали Кукрыниксы - М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов. Остроумие в творчестве Кукрыниксов не ограничивается ни текстом, ни графическим его переложением. Сатирический образ - вот что решает общую композицию произведения и пронизывает всю его структурную ткань, определяя мельчайшие детали и ассоциации. Сатирический образ строится на преувеличении, и в рисунках Кукрыниксов это специфическое средство карикатуры использовано с полной силой. Но какими бы фантастичными не казались подчас образы и гиперболы в карикатурах Кукрыниксов, они художественно убедительны, ибо реалистичны в своей основе. Здесь мы подходим к моменту, определяющему принцип комического в рисунках Кукрыниксов. В их карикатурах много градаций от смешного: от добродушного юмора дружеских шаржей до негодующего сарказма антифашистских плакатов. Но нигде и никогда смех Кукрыниксов не переходит в пустое острословие, в зубоскальство. В основании шуток и насмешек Кукрыниксов лежит глубокая серьезность.

Художественные средства, применяемые Кукрыниксами в их сатире, чрезвычайно богаты. Создавая сатирические образы, художники используют все многообразие мира животного и растительного, явления природы, предметы быта - одежду, мебель, утварь - мифологические образы и литературные ассоциации, пословицы и поговорки. Именно басенный, народный принцип, его лукавая витиеватость и неожиданно смелый поворот к самой сути дела сохраняется в искусстве Кукрыниксов как оригинальная, национальная особенность русской сатиры, ими открытая в изобразительном искусстве - в советской сатирической графике.

Созданные за время войны плакаты и рисунки Кукрыниксов проникнуты священной ненавистью к фашизму, гневом и презрением к врагу. Их сарказм приобрел новое качество по сравнению с прежними карикатурами. Но вместе с тем Кукрыниксы во всех своих работах остаются художниками, а их карикатуры - примером искусства, преобразившегося во время войны, но сохранившего высокий уровень настоящего искусства.

В их карикатурах, “Окнах ТАСС” и плакатах фашизм предстает как отвратительное опасное животное, которое запятнано преступлениями и ненавистно. Но которое в то же время смешно своими контрастами кровавого шутовства, сентиментального бандитизма, паукообразной лживости, трусливой наглости и всей уродливой фантасмагории, которую творят люди, павшие до уровня животных.

**Б. Военные характеры**

В живописи Великой Отечественной войны отчетливо просматриваются самые разные почерка. Меткой линией, свободно и тонко характеризующей персонажи, сверкающим юмором отмечены рисунки Л.В. Сойфертиса (1911-1996),"Севастопольский альбом", 1941-42. Досконально точно, остро схваченными деталями, тщательно проработанными портретными характеристиками отличаются рисунки Н.Н. Жукова (1908-73). Лирические нотки, умение неразрывно связывать фигуры солдат с пейзажем, показать широкие панорамы городов и военных дорог присущи листам В.В. Богаткина. Документальность и в то же время широкий охват событий, увиденных как бы с высоты истории, отличают листы В.И. Курдова.

Произведение А.А. Денейки (1899-1969) “Берлин. В день подписания декларации” (1945) - как бы итог многочисленных документальных изображений событий. Флаги армий великих держав в берлинском небе, самолет, идущий на посадку, поверженный город, цитадель разгромленного врага, и тишина первых часов победной весны. Денейка очень точно находит нужную комбинацию форм, деталей, из единства которых возникает желаемый поэтический контекст. Смысл великого исторического события в картине передан через простое, но исключительно красноречивое сочетание изобразительных элементов. Произведения Денейки военного периода - бесценный художественный документ эпохи, по всей подлинности отразивший величайшую драму народной жизни, раскрывший непреходящий исторический смысл одержанной победы, духовную красоту людей, выигравших жестокую битву с фашизмом. Весомая значительность содеянного осознавалась и самим художником, писавшим впоследствии: “Тяжелым и в то же время славным периодом в моей жизни, как, вероятно, и у большинства, был период Великой Отечественной войны. В эти годы я сделал, может быть, самые любимые мои вещи, такие, как “Оборона Севастополя”, “Окраина Москвы” и ряд рисунков, которые еще лежат у меня в папках. Война помогла мне заговорить во весь голос. (Денейка А. О чувстве нового //Жизнь, искусство, время. С.86).

В годы войны искусство пейзажа обрело невиданную популярность. Примечателен тот факт: год 1942-й, гитлеровцы захватили огромную территорию страны, рвутся к важнейшим стратегическим объектам, а в Москве, на Кузнецком мосту, открывается выставка “Пейзаж нашей Родины”. Она пользуется огромным успехом. Нередко пейзаж становится из фона одним из действующих лиц, умножающих эмоциональное состояние момента. Характерный пример - картина А.А. Пластова “Фашист пролетел”.

Трудно было работать в годы войны живописцам: ведь для создания законченной картины требуются время и соответствующие условия. Тем более знаменательно, что тогда возникло немало полотен, вошедших в золотой фонд советского искусства. О трудных буднях войны, о героях войны, о героях-воинах рассказывают нам живописцы Студии военных художников имени М.Б. Грекова. Они ездили по фронтам, принимали участие в военных действиях.

Великая Отечественная война стала жестоким испытанием всех сил народа, проверкой советского искусства, его зрелости, мобильности, способности глубоко влиять на массы. Эту проверку искусство выдержало с честью. Все его жанры работали с полной творческой отдачей, воодушевляя на героические подвиги, разоблачая звериную сущность фашизма, укрепляя ненависть к захватчикам, вселяя твердую уверенность в победе.

**Хрущевская “оттепель”**

Во второй половине 40-50-х годов искусство обогащается новыми темпами и образами. Его основные задачи в этот период - отражение успехов послевоенного социалистического строительства, воспитание нравственности и идеалов. В живопись, скульптуру, графику, архитектуру вливаются свежие молодые силы. Заметную роль начинают играть художественные коллективы многих союзных республик.

Творчество художников послевоенных лет развивается под воздействием изменившихся социальных представлений и новых духовных факторов. После пережитых народом бедствий перспектива мирного неомраченного бытия казалась особенно радужной и заманчивой. Пафос окружавшей художника жизни был уже иной, на ее облике сказывался опыт людей, прошедших страшную войну, заново изведавших меру добра и зла, другими глазами смотревших на мир.

В искусстве 40-х -начала 1950-х заметен отпечаток культа личности. Нередко бутафорская помпезность теснит суровую правду прошедшей войны и нелегкого этапа восстановления разрушенного хозяйства. И все же в это время создается немало интересных произведений. Активно, “на втором дыхании”, радостно переживая всенародный подъем, энтузиазм, рожденный долгожданной победой, работают мастера старших поколений (“Праздник победы” Б.В. Иогансона, “Конец” Кукрыниксов, портреты военачальников, выполненные А.А. Шовкуненко, “Жатва” А.А. Пластова, “Перед атакой” В.Т. Лойка).

Примечательно, что и картины исторического содержания также нередко решаются в этот период в бытовом плане. Так выразилось стремление художников отыскать в прошлом черты, отвечающие чувствам людей сегодняшнего дня. Эта тенденция особенна заметна в творчестве Серова -“Ходоки у В.И. Ленина”.

Продолжая в новых исторических условиях осуществлять ленинский план монументальной пропаганды, скульпторы в послевоенное десятилетие приложили немало усилий для сооружения самых различных памятников.

Наряду с сооружением жилых массивов (район Новых Черемушек в Москве) возводятся и уникальные по тем временам здания. Так, в Москве, появляются первые высотные здания, во многом определившие силуэт города. Сооружение высотных зданий было для советских градостроителей абсолютно новым делом. Сама задача организации строительства подобных домов, а по сути, сложнейших архитектурно-инженерных сооружений потребовала поднять на более высокий уровень целые отрасли промышленности. Московские “высотки” с их выразительными, запоминающими силуэтами родственны городу характером архитектурных форм. Высотные дома столицы долго несли в своем облике черты национального своеобразия с его красочностью, устремленностью ввысь, ясностью образа и жизнеутверждающим оптимизмом.

 Решения ХХ съезда были восприняты как освежающие и обезнадеживающие перемены - получили название “оттепель”. Гораздо меньше успехов в живописи того периода чем в литературе. Соцреализм умирал, а новое искусство стало слишком формалистическим, чтобы волновать хотя бы широкие слои интеллигенции.

**Брежневский бюрократизм в искусстве**

В конце 50-х годов советское общество входит в так называемую стадию “развитого социализма”, что и находит отражение в искусстве. Его направленность напрямую определялось решениями Коммунистической партии.

Характерная черта искусства 60-70гг.- складывающаяся гармоничная совокупность разных видов и отраслей художественного творчества - от декоративно-прикладного до обращающихся в изобразительной форме к масштабным идеологическим проблемам.

А вот, что читали читатели об этом периоде в статье журнала “Искусство” за 1965 год:

“ К 50-летию Великого Октября определяются во всех областях нашей социалистической действительности результаты совершенного всеми поколениями революционеров, результаты созданного нашим народом за годы Советской власти. И перед нами стоят задачи огромной важности -средствами всех видов и жанров нашего многонационального искусства выразить революционный энтузиазм народа, гуманистическое мировосприятие советского человека. (...) Существует еще неясность в ряде образных проблем монументального искусства. Нам очень сильно мешает распространенное сейчас представление о том, что монументальность заключается во внешней обобщенности, в некоем внешнем условном знаке понятия, образа, предмета. Появился в нашем искусстве некий человек вообще. (...) Особое место в кругу произведений монументального искусства займут работы по реконструкции города Ульяновска и села Шушенского, которые будут вестись художниками в тесном содружестве с архитекторами. (...) Образ В.И. Ленина волнует творческую фантазию многих мастеров искусства у нас и за рубежом. На зональных и отчетных выставках наметилось стремление художников к глубоким и оригинальным решениям картин на исторические темы. (...) Я думаю, не стоит скрывать, что, говоря о новаторстве, мы, по существу, находимся между двумя крайностями: либо в полной преданности традициям, либо в отрицании традиций и приверженности к абстрактно понимаемому новаторству. Ни та, ни другая крайность не несет в себе живого начала.” (ж. Искусство №1 1965 г. авт. Е. Белашова. Народный художник СССР изд. “Искусство” Москва)

Новый облик искусства 60-70-х гг. отчетливее выступает в живописи. В самом начале 60-х годов возникает стремление как можно ярче и правдивее показать жизнь советских людей, романтику трудовых подвигов, освоение новых земель.

На одно из первых мест в последнее десятилетие выдвинулись проблемы синтеза различных видов искусства. Мы встречаемся с синтезом скульптуры и архитектуры в различных монументах, в том числе в мемориальных памятниках жертвам фашизма.

Помимо мемориальных комплексов по всей стране в 60-70-е годы было поставлены много памятников Ленину, а также многим деятелям прошлого. Эти памятники обогащали Лениниану в нашем искусстве.

В настоящий период можно наблюдать подлинный расцвет графических искусств. В каждой республике, во всех художественных центрах есть интересные мастера. Но графика распространяется не только вширь. Все глубже реализуются ее возможности в плане охвата новых тем, разнообразнее становятся выразительные средства и технические приемы. Наряду с такими мастерами, как Н.А. Пономарев (р. 1918), В.Н. Минаев (р.1912), Э.К. Окас (р,1915), Д.А. Дубинский (1920-1960), выдвинувшихся еще в прошлый период, в 60-х-70-х годах успешно трудятся художники, свежо и по-своему смотрящие на мир. Это Г.Ф. Захаров, И.В. Голицин, Д.С. Бисти, Е.М. Сидоркин.

Последнее десятилетие - период бурного и повсеместного развития архитектуры. Строительство ведется теперь уже индустриальными методами, с применением каркасно-панельных и панельных конструкций. Это касается и жилых комплексов, и общественных зданий - больниц, клубов, кинотеатров, стадионов, школ и т.д. Сформировался лаконичный стиль -“брежневок”.

Выдающимся сооружением последних лет является башня телецентра в Останкине в Москве (1964-1967; архитекторы Д.И. Бурдин, М.А. Шкуд, Л.И. Щипаткин).

Советское искусство в то время прямо и смело утверждало свои коммунистические и нравственные идеалы. Советское искусство развивалось, ему было присущ постоянный и напряженный поиск.

В то же время шестидесятилетняя история советского искусства позволяет подвести некоторые существенные итоги.

Пожалуй, самой важной чертой советского искусства является то, что оно смело вторглось в жизнь, что оно являлось воспитателем коммунистических идеалов. Глубокая связь с окружающей действительностью, с делами и днями Советской страны, советского народа. Эта связь определяется особенностями метода социалистического реализма, в основе которого лежат принципы народности, правдивости, коммунистической идейности и партийности.

Советское искусство отличается самым положительным свойством - оптимизмом, желанием видеть самое лучшее, самое красивое в нашей жизни, каждого советского человека. Кажется, что из этого вытекает и другое качество нашего отношения к искусству - терпимость к индивидуальным особенностям творчества того или иного художника. Терпимость необходима и к возможным ошибкам художника в поисках прекрасного. Но... “но” заключается в том, чтобы ошибки не стали обычной формой работы, когда они как бы заранее предрешены сущностью работы, переходящей формалистический нигилизм. Поиски без учета традиций, опыта искусства прошлого, без ясной цели не приведут к новому и доброму.

**Я голосую за мир**

В Европе и других континентах мощно ширилось в 80-х антиракетное антиядерное движение. Отвести угрозу термоядерной катастрофы, предотвратить новую мировую войну, не дать погибнуть человеческой цивилизации -такова воля всех честных людей земли. Однако, не считаясь с волей народов земли, администрация Соединенных Штатов Америки разворачивало небывалую гонку вооружений. Сотни миллионов долларов были брошены на наращивание ядерного, нейтронного, химического, а тогда еще и лазерного и космического оружия.

**Творческое наследие будущим поколениям**

Искусство дано чудесное свойство - воскрешать прошлое, воссоздавать будущее. Картины дают новый смысл нашему существованию, обогащая наш культурный мир. Изобразительное искусство - не только область видения. Видимое нас ведет в область размышлений. У человека заложено нечто, что заставляет его уважать в искусстве все человеческое. Окруженный отображениями своего существа, он выглядит величественней и благородней. Фанатизм пуритан и магометан, с которыми они преследовали изображения, именно и обнаруживает их глубокое почитание силы искусства. Никчемна роль искусства, которое не смотрят, как роль книги, которую не читают. Одна из страшных катастроф человека - та, что оно не вынесено за рамки человеческой потребности. Об искусстве трудно спорить, хотя споры идут постоянно.

Радостная особенность советского периода заключается в том, что искусство настоятельно входит в жизнь советского народа. Оно стало частицей души почти каждого, формирует его мировоззрение и высокие эстетические вкусы. Теперь трудно представить Москву без скульптурных памятников Пушкину, Горькому, без динамичной скульптуры В. Мухиной “Рабочий и колхозница” и многих других монументальных произведений. Людям представлена широчайшая возможность знакомится с сокровищами мирового, отечественного классического и советского искусства.

Художник должен искать общественные решения. Средства для создания монументальных образов - это советская геральдика, образная символика, ставшие популярным обозначения атома, космических пространств. Символы мира, дружбы, труда... Только большие идеи могут дать величественные пластические решения.

Большое искусство рождается в результате большого человеческого чувства - это может быть и радость, но может быть и гнев. Самое трудное в искусстве - умение слить воедино непосредственность, остроту чувства с живой мыслью, и сделать это так, чтобы пережитая художником мысль звучала в душе, в сознании зрителя.

Искусство создается и воспринимается по разному и по разным причинам. С разными чувствами зарождаются настольная фарфоровая статуэтка и величественный монумент. Мы иногда слышим от художника, как тяжело было ему писать картину. Другой, наоборот. Как П. Кончаловский, видел в творчестве радость, полноту жизни, счастье труда. Эти свойства относятся к характерам художников, к цели их труда. Вероятно, “Траурный марш” приносил Шопену тяжелые переживания. Но “Сказки Венского леса” Иоганна Штрауса рождались любовью к жизни, полнокровны и радостным преклонением перед прекрасной природой.

 Большое произведение по-разному затрагивает человеческие чувства, давая каждому пережить личное и общественное.

Проходит время. Но оно, как живое, вновь и вновь дает радость творчества все новым и новым поколениям.

“Новая форма рождает новое содержание.

Искусство было всегда вольно от жизни,

И на цвете его никогда не отражался цвет флага над крепостью города”

В. Шкловский 1919г.

**Список литературы**

А. Наков “Русский авангард” Москва. “Искусство” 1991

Журнал “Искусство” №1 1965 год. Изд. Искусство. Москва

 История России с древнейших времен Л.Е. Герин Изд-во “Учитель” Волгоград. 1996г.

Детская энциклопедия. В 12 томах. Том 12. Изд.3. Ведущий редакторы: Шимановская Т.Л., Таттар Г.В. Изд. “Педагогика” Москва 1977г.

“Искусство” Книга для чтения Сост. М.В. Алпатов Изд. “Просвещение” Москва 1969г.

“Государственный Русский Музей Сов. Живопись 1920е годы Авт.-сост. Н.П. Лаврова “Советский художник” Москва 1978г.

“На страже мирного труда” Альбом Авт.-сост. Ю.И. Нехорошев “Советский художник” 1978 г.

В. П. Сысоев “Александр Денейка” Том 1 Монография. Москва “Изобразительное искусство” 1989

А.А. Денейка “Жизнь, Искусство, Время” Литературно-художественное наследие. Том 2 Сост. В.П. Сысоев “Изобразительное искусство” 1989

Большая Компьютерная энциклопедия Кирилла и Мефодия 1996г. Изг. В Великобритании

“Государственная Третьяковская галерея” Авт.-сост. Ю.К. Королев Изд. “Изобразительное искусство” 1987г.