**ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

В 1947 г. была создана Академия ху­дожеств СССР, и к 50-м гг. в облас­ти изобразительного искусства утвердилась жёсткая учебно-произ­водственная система. Будущий ху­дожник должен был пройти ряд обязательных этапов: художествен­ную школу, училище или институт. Своё обучение он, как правило, за­канчивал большой тематической картиной и затем становился чле­ном Союза художников, периодиче­ски представляя на официальные выставки новые работы. Государст­во являлось главным заказчиком и покупателем этих произведений.

В советской живописи конца 50-х — начала 60-х гг. утвердился *«су­ровый стиль».* Название, придуман­ное критиками, относилось прежде всего к работам художников из мо­лодёжной секции Московского отде­ления Союза художников (МОСХ),

обратившихся к традициям отечест­венной живописи 20-х гг. Это было обусловлено социально-политиче­скими причинами: после разоблаче­ния культа личности И. В. Сталина провозглашался возврат к идеалам революционной эпохи, не искажён­ным сталинским правлением.

Источником вдохновения для ма­стеров «сурового стиля» стала жизнь простых людей, которую они пере­давали в возвышенно-поэтическом духе. Художники воспевали судьбы современников, их энергию и волю, «героику трудовых будней». В «На­ших буднях» (I960 г.) Павла Фёдоро­вича Никонова (1930—1998) и «Плотогонах» (1961 г.) Николая Ива­новича Андронова (родился в 1929 г.) изображения обобщены и лаконичны. Основой выразитель­ности служат большие плоскости цвета и линейные контуры фигур. Картина становится похожей на плакат или гравюру. Картина Виктора Ефимовича Попкова «Шинель отца» насыщена мыслями, воспоминаниями, ассоциациями, которые вызывает в художнике надетая им на себя старая отцовская шинель. В сгустившейся темной зелени фона проходят как символы народной жизни и истории, светящиеся контуры героинь творчества Попкова – старух Русского Севера; одежды их скупо отливают тоном, на лицах угадывается вопрос. Художник, надевая шинель, останавливается в раздумье. Шинель принадлежит двум мирам: как память – миру воспоминаний, истории, размышлений о жизни, как вещь – миру реальному, сегодняшнему. Шинель не мала, да и не то чтобы велика – но с ней трудно срастись, как сросся художник со своим свитером. Похоже, что он примеряет к себе не шинель , а испытанный человеческий масштаб – мерку героической жизни солдат войны, мезенских вдов. Нерешительное раздумье остро чувствующего художника перед народной памятью – за свою жизнь и за свое творчество. В глубине теплится лиловый свет воспоминаний, впереди на табурете теплым коричневым тоном светится ждущая своег7о часа палитра с тремя красками – синей, красной, желтой.

Некоторые мастера в противопо­ложность навязываемой соцреализ­мом тематической картине обрати­лись к «низким» в академической иерархии жанрам — портрету, пей­зажу, натюрморту. Их камерные, интимные произведения не пред­ставляли собой оппозиции социали­стическому реализму: создававшие их художники просто занимались живописью.



***Павел Никонов.***

***Наши будни. 1960 г. Музей изобразительного искусства, Алма-Ата.***



***Дмитрий Жилинский.***

***Под старой яблоней. 1969 г.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***



***Виктор Попков.***

***Александр Сергеевич Пушкин. Осенние дожди. 1974 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

 Не забываемым символом города и исторического времени стал монумент « Разорванное кольцо» - памятник прорыву ленинградской блокады 1941-1944 годов. Его отличие от классических монументов18-19 столетий в том, что автор памятника, скульптор Константин Симун, обратился к независимой от конкретного образа экспрессии абстрактной формы. «Разорванное кольцо» представляет собой железобетонную конструкцию, являющуюся образцом осмысленного художественного минимализма. Открытая просторам Ладоги, пропускающая через себя Дорогу жизни. Она представляет идеально найденное и единственно возможное пространственное решение монумента.

Антифашистский мемориальный комплекс сформировался на местах решающих битв и массовых расстрелов, на территориях бывших концлагерей, на руинах сожженных деревень и городов. Один из выдающихся мемориалов второй половины ХХ века – ансамбль Саласпилс под Ригой, расположенный на месте бывшего лагеря смерти. Перед авторами ( скульпторы Л. Буковский, Я. Заринь, О. Скарайнис) стояла сложнейшая задача- в целостном пространственно – пластическом образе выразить мысли и чувства людей, переживших войну и ужасы лагерей, и в тоже время воплотить в камне идею подвига и памяти. Ансамбль должен был стать не только напоминанием, но и суровым предупреждением будущим поколениям, дабы оградить их от опасности возрождения Фашизма.

К статуям – великанам из серого камня , расположенным на открытом пространстве равнины, ведет « Дорога страдания». Сначала перед зрителем возникают образы, выражающие унижение и смертельную муку (« Униженная», « Несломленный»), однако за ними следуют образы Сопротивления. Группа из трех фигур(« Солидарность», « Поднявший булыжник», «Рот- фронт») господствует в этой грандиозной скульптурной композиции, а высоко поднятая рука борца является смысловым и эмоциональным аккордом

В 60-х гг. начался новый важный этап в истории отечественной культуры. В кругах творческой интелли­генции — литераторов, художников, кинематографистов (позднее их на­звали «шестидесятниками») — фор­мировалась всё более мощная оппо­зиция официальному искусству, идеологическому диктату со сторо­ны государства. Ярче всего феномен «шестидесятничества» проявился в «неформальной» деятельности: «сам­издате», авторской песне, полуофи­циальных выставках и т. п.

Важным источником художест­венной информации стали выстав­ки современного западного искусст­ва, проведённые в Москве в конце 50-х — начале 60-х гг. в рамках Всемирного фестиваля молодёжи и студентов (1957 г.) и после него. В залах московского Государствен­ного музея изобразительных ис­кусств имени А. С. Пушкина и ленин­градского Эрмитажа открылись постоянные экспозиции француз­ской живописи рубежа XIX—XX вв.

\*Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1878-1953) —советский партийный и государствен­ный деятель, руководитель советского государства. В конце 20-х и в 30-х гг. он начал проводить политику массового террора и устано­вил в стране режим личной власти. На XX съезде Комму­нистической партии Совет­ского Союза (1956 г.) новый глава правительства Никита Сергеевич Хрущёв подверг резкой критике культ лично­сти и деятельность Сталина.