

Советское искусство  
середины 40-х – конца 50-х  
ГОДОВ

---

# Вы узнаете :

1. История Советского союза (40-50 годов)
2. Какие темы произведений были актуальны
3. Популярные произведения
4. Художники и писатели того периода
5. Кто были героями произведений
6. В каком стиле рисовали художники
7. Изменение в пейзажных зарисовках
8. Развитие монументально-декоративное искусства
9. Создание росписей, грешащих излишней детализацией, противопоставленной монументальной живописи
10. Расцвет эстампа
11. Что использовали художники
12. Какие цвета использовали
13. Скульптуры того периода
14. Создания проектов новых городов

# середины 40-х – конца 50-х ГОДОВ

Лудожественная жизнь в эти годы необычайно активна. Местные передвижные, городские, республиканские, межреспубликанские выставки перемежаются со всесоюзными, обычно приуроченными к знаменательным датам. Например, в 1947 г. всесоюзная выставка проходила в залах Третьяковской галереи.

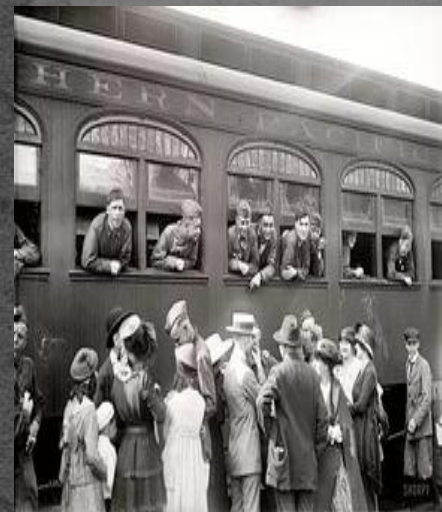
Следует помнить, однако, что в послевоенные годы продолжался процесс нарушения общественных норм жизни, демократических свобод. Культ Сталина расцвел пышным цветом. На нашей памяти – развернутое в конце 40-х годов наступление на так называемых космополитов и постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград», выносящие несправедливый приговор такой замечательной поэтессе, как А. А. Ахматова, и такому тонкому сатирику, как М.М. Зощенко.



Подобная общественная обстановка не могла благотворно влиять на атмосферу творческую, и пути искусства этой поры были так же нележки, как сама жизнь. Наметившиеся еще в предвоенное десятилетие опасные для него тенденции: псевдогероику, театрального пафоса, настроения «шапкозакидательства» – продолжали развиваться. В итоге возникла «теория бесконфликтности», драматическая коллизия произведения строилась на «борьбе хорошего с лучшим» Этот процесс охватил все искусство, не только изобразительное, но и литературу, театр и кино. Создавалось огромное количество работ, удручающих своим мелкотемьем и штампованностью формы. В преодолении этих нелепостей, в борьбе с ложной романтикой старались работать лучшие художники, находя истинные пути и формы. Сама жизнь властно влекла их в водоворот событий, диктовала новые темы, ставила перед ними сложные вопросы, решала их творческие судьбы.

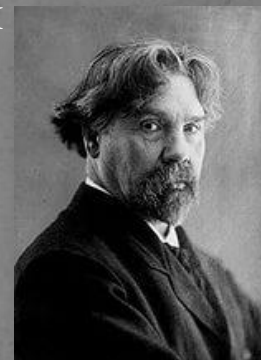


Тема войны, тема нравственного и физического испытания советских людей, из которого они вышли победителями, и в послевоенные годы остается одной из самых актуальных. Но теперь она часто дается «в бытовом ключе», как в написанном в реалистических традициях полотне Ю.М. Непринцева «Отдых после боя» («Василий Теркин», 1951), как в «Возвращении» (1945–1947) украинского живописца В.Н. Костецкого или в вызывавшей многочисленные споры своей живописной иллюзорностью, скрупулезной точностью природы и определенной инсценированностью картине А.И. Лактионова «Письмо с фронта» (1947). Не стилистикой, а жанровыми особенностями близок Лактионову Б. Неменский в своей картине «О далеких и близких».



Ю.М. Непринцев живописными средствами добивался такой же жизненности образа, его «обыкновенности», какую сумел создать А.Т. Твардовский: «Переправа, переправа! Берег левый, берег правый, снег шершавый, кромка льда... Кому память, кому слава, кому темная вода, – ни приметы, ни следа».

Твардовский и вслед за ним Непринцев увековечили своими произведениями, каждый своими средствами, память о таких вот обыкновенных парнях, которые и победили в войне. В своей работе художник шел по пути «уточнения биографии» каждого из действующих лиц, и в особенности главного героя – балагура и остроуслова, души компании и бесстрашного солдата. Опираясь на традиции русской классической живописи, полотен Репина и Сурикова (как здесь не вспомнить «Запорожцев»!), художник создал неповторимые, индивидуальные образы, целую галерею характеров и вместе с тем один цельный образ – боевого братства. Как говорил сам художник: «В своей картине я хотел дать коллективный портрет... солдат великой армии-освободительницы. Подлинный герой моей картины – это русский народ».



Наоборот, в полотне Костецкого отсутствуют какие-либо подробности «повествования», все решено живописно-пластически ясно, энергично промоделированы центральные фигуры солдата и обнявшей его жены (зрительно видны лишь ее руки). Светотеневые контрасты сообщают изображаемому внутреннее движение. Драматизм сцены встречи усиливается фигурой мальчика, прижавшегося к шинели солдата, и старой женщины в дверях. Успех картины – в ее обыденности. За этим «возвращением» сотни и тысячи других «возвращений» и «невозвращений», четыре года страшной войны, пережитой миллионами людей, – эта тема была понятна всем и всеми выстрадана.

Мы уже говорили, что такие произведения, как «Теркин» или «Возвращение», широко используют традиции русского искусства, прежде всего передвижников, и вполне закономерно говорить о программности этого использования.

В послевоенные годы, естественно, создается не так уж много произведений чисто батального жанра, да и те часто грешат одноплановостью характеристик, иллюстративностью, отсутствием обобщенного образа, еще чаще – недостаточно высоким художественным уровнем.

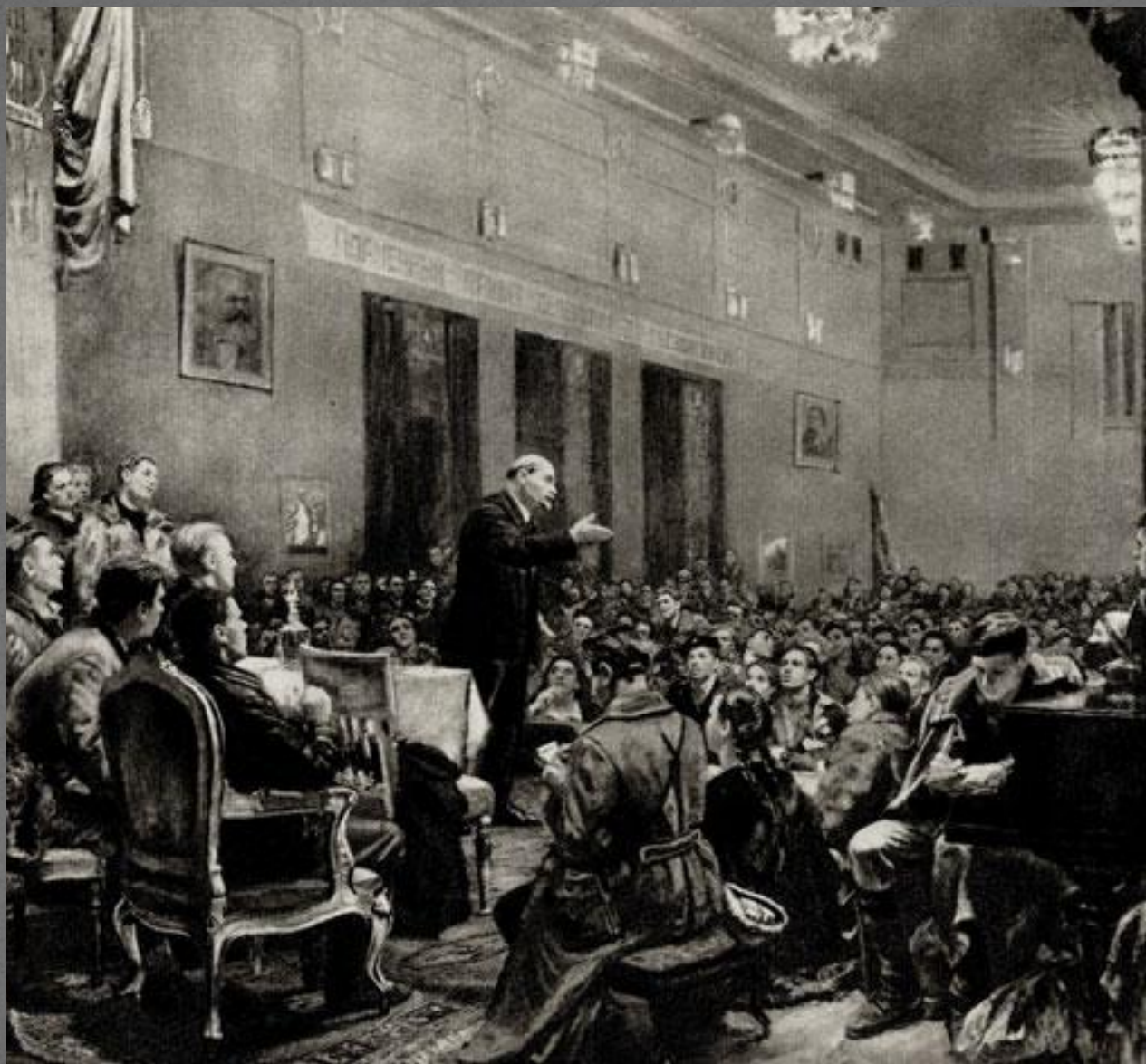


Среди многих памятных нам «шумных», патетических многофигурных полотен, создаваемых часто «бригадным способом», выделяется некоторыми формальными достоинствами (композиция, колорит) картина Б. В. Иогансона (в соавторстве с молодыми художниками В.В. Соколовым, Д.К. Тегиним, Н.Н. Чебаковым, Н.П. Файдыш-Крандиевской) «Выступление В.И. Ленина на III съезде комсомола». Следует признать, однако, что и в выражении лиц изображенных, как и в самой ситуации, здесь все ложь и фальшь – вечные и неизбежные спутники творческой несвободы в тоталитарном обществе, в подцензурном мире.

Дореволюционная история русского пролетариата нашла воплощение в картинах Ю.Н. Тулина «Лена. 1912 год», Б.С. Угарова «На рудниках (1912 год)» (обе – 1957). Помимо историко-революционного развивается чисто исторический жанр. Примером может служить работа украинского мастера Р.С. Мелихова «Молодой Тарас Шевченко у художника К.П. Брюллова» (1947, ГТГ), написанная свободно, в звучном цельном колорите.

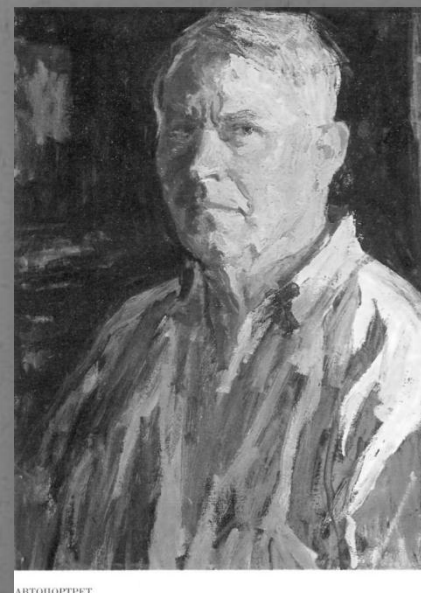






«Выступление  
В.И. Ленина на  
III съезде  
комсомола».

Мирный труд, о котором мечтали долгие военные годы воевавшие на фронтах и в тылу люди, стал основной темой бытового жанра. Это и понятно. Главной задачей советского народа после войны было восстановление разрушенного врагом. В эти годы были написаны самые жизнерадостные по цвету, наиболее полнозвучные живописные произведения: ставший классикой советского искусства «Хлеб» молодой тогда украинской художницы Т.Н. Яблонской (1949), красочный гимн труду; картина А.А. Мыльникова «На мирных полях», похожая скорее на монументальное полотно, чем на станковое произведение (1953); работы А. Пластова, посвященные крестьянскому труду с подчеркнутостью его извечности, непреходящести, одухотворенные чувством непоколебимой связи с землей, утверждающие полнокровность жизни и красоту человеческого труда («Сенокос», 1945, ПТ; «Ужин трактористов», 1951, Иркутский музей).



АВТОПОРТРЕТ.



Яблонская «Хлеб»



Мельников «На мирных полях»



Пластов «Ужин трактористов»



Пластов «Сенокос»

Рядом с пластовской «живописной стихией» в эти годы продолжает существовать искусство, тяготеющее к повествовательности, идущей от традиций передвижничества, прежде всего от В. Маковского, а затем ахрровцев. Это картины Ф. Решетникова «Прибыл на каникулы» (1948), «Опять двойка» (1952), С. Григорьева «Вратарь» (1949), «Прием в комсомол» (1949), «Обсуждение двойки» (1950), полюбившиеся непритязательному зрителю достоверностью типажей и обстановки, похожестью ситуации, жизнеподобием (заменяющим истинную «правду искусства»).

В 40–50-е годы интересно работают художники из многих республик нашей страны, например С.А. Чуйков («Утро», 1947; «Дочь чабана», 1956), Я.Я. Осис («Латышские рыбаки», 1956), казахские живописцы С. Мамбеев, К. Тельжанов, М. Кенбаев, азербайджанцы М. Абдуллаев, А. Джафаров, эстонец В. Лойк, армянин О. Зардарян, грузин Ц. Джапаридзе и др.





Ф. Решетников  
«Прибыл на  
каникулы»



Ф. Решетников «Опять  
двойка»



С. Григорьев «Вратарь»



Чуйков «Утро»

В послевоенные годы пейзаж тоже претерпевает некоторые изменения. На смену образу земли, взорванной войной, все чаще приходит изображение природы умиротворенной, находящейся в гармонии с человеком. Все явственнее тяготение к монументализму в пейзажах М. Сарьяна. Недаром целый цикл пейзажей 50-х годов он назвал «Моя Родина». Эпическое начало появляется даже в глубоких лирических, левитановской традиции, картинах природы Н. Ромадина (серия «Времена года», 1953; «Северная серия», 1954, и пр.). Героической романтикой дышит природа Прибайкалья у Ю.С. Подлясского. Просторы Каспия с упоением писал Я. Ромас. Природа, преображенная трудом человека и увиденная современником, своеобразно показана в пейзажах Г.Н. Нисского (хотя следует признать, что художник использует довольно однообразный композиционный прием). В 50-е годы складывается его строгая, почти аскетическая манера. Спускаемые со стапелей корабли, линии высоковольтных передач, железнодорожные пути, летящие в высоком небе самолеты – все предстает в неожиданных ракурсах, в напряженном динамическом ритме, в резких цветовых контрастах, подчеркивающих волю человека, вторгшегося в мир природы и изменившего ее. Суровой Балтике и мужеству ее моряков посвящены многие пейзажи ведущего латвийского мариниста Э. Калныньша («Седьмая Балтийская регата», 1954).



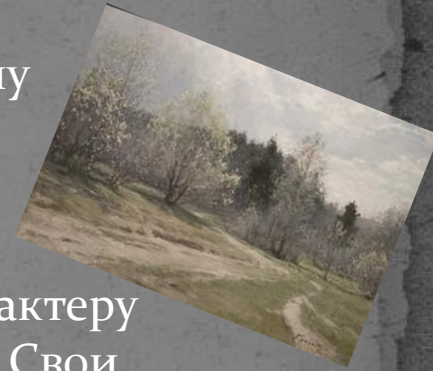
Величавый покой, необъятность своей земли передает узбекский пейзажист Ц. Тансыкбаев в широко известной картине «Вечер на Иссык-Куле» (1951).

Проникнутые глубоким лирическим чувством разные состояния природы по-прежнему интересуют такого поэтического живописца, как А. Грицай (серия «Весна», 1955–1957).

С такой же любовью к родной земле, воспевая щедрость природы, работают художники и в жанре натюрморта – каждый в соответствии со своим видением и отпущенным ему даром колоризма (М. Абемян, М. Асламазян, В. Тетерин, Ю. Пименов, Л. Лангинен и многие другие).

Интересно развивается в послевоенном искусстве портрет.

В этом жанре продолжают работать М. Сарьян, И. Грабарь, П. Корин. В своей скупой выразительной манере, всегда остро подчеркивая индивидуальное в модели, Корин исполняет портреты близких ему людей художественной среды: С. Коненкова (1947), М. Сарьяна, Р. Симонова (оба–1956), Кукрыниксов (1957–1959) – прекрасные «живописные монументы», по образному определению одного из исследователей. Создает изысканные по цвету, лирические по характеру портреты В.М. Орешников (портрет балерины А.Я. Шелест, 1949). Свои лучшие работы исполнил на склоне лет Фальк («Автопортрет в красной феске», 1956). Образы рабочих интересуют ленинградского художника Л. Кабачека. М. Сарьян одним из первых изобразил генерала армии Баграмяна в «непарадном виде», без обычных для того времени «котурнов» (1947).



В 40–50-е годы в связи с восстановлением разрушенных городов и новым строительством интенсивно развивается монументально-декоративное искусство. Монументальная живопись находит применение в украшении общественных зданий, усиливая торжественность и нарядность интерьеров. Но постепенно (особенно со второй половины 50-х годов) монументально-декоративная живопись проникает в небольшие помещения (кафе, клубы, детские сады и т. д.) и экстерьеры зданий. Ведущими мастерами в этой сфере изобразительного искусства были и старейшие художники – Дейнека, Фаворский, П. Корин, и молодые. Дейнека и Корин исполняли мозаики для метрополитена. Корину принадлежат плафонные мозаики станции Московского метро «Комсомольская-кольцевая» (1951, арх. А.В. Щусев), посвященные образам великих русских полководцев – Александру Невскому, Минину, Пожарскому, Суворову, Кутузову; А.А. Мыльникову, А. Королеву и В. Снопову (1955) – мозаика «Изобилие» для вестибюля станции «Владимирская» Ленинградского метро. Это примеры лучших монументальных произведений послевоенного времени.





Но в этот период создавалось и много росписей, грешащих излишней детализацией, противопоказанной монументальной живописи. Эти недостатки в монументально-декоративной живописи стали активно преодолеваться со второй половины 50-х годов.

Появились новые имена, художники вводили в жизнь забытые техники сграффито и витраж. Монументально-декоративная живопись была представлена на Международной выставке в Брюсселе в 1958 г. (оформление советского павильона принадлежит А. Дейнеке).

В графике послевоенных лет почти равномерно развиваются как станковые формы, так и иллюстрация и политический плакат. Большую роль здесь играют художники, сами прошедшие войну, как, например, Б. И. Пророков (1911–1972). С публицистическим пафосом он исполняет серию сатирических листов «Вот она, Америка» и «Маяковский об Америке» (1947–1949) на стихи В. Маяковского. Они не похожи на иллюстрации, скорее это вполне самостоятельные произведения. В 1950–1951 гг. он создает новую серию на тему «За мир!». Но наиболее выразителен его поздний цикл «Это не должно повториться!» (1958–1959).



Листы «У Бабьего яра», «Мать», «Хиросима», «Тревога» и другие – всего 10 рисунков темперой и тушью, чуть оживленные акварелью и цветными карандашами, – отличаются напряженной экспрессией, лаконизмом и обобщенностью в выражении одной главной идеи, что придает им монументальный характер. Все листы серии глубоко трагичны, некоторые – «У Бабьего яра» или «Хиросима» – вообще звучат как реквием, как напоминание живущим о том, что «не должно повториться». Эта трагичность подчеркивается контрастами белого поля бумаги и динамичных черных силуэтов. Пророкову не изменяет вкус, предельная страстность и напряженность никогда не переходит в крик, надрыв.

В жанре политической карикатуры продолжают активно работать Кукрыниксы, Л. Сойфертис, В. Горяев.

Плакат послевоенных лет посвящен в основном трудовой теме. После накала, напряженности героических лет войны, на общем фоне казенной лакировки действительности наступает заметный упадок его искусства.



50-е годы – это расцвет эстампа – печатной станковой графики в разных техниках: и ксилографии, и линогравюры, и литографии, и офорта. Естественно, что он разнообразен и по тематике: это трудовые будни, связанные с огромной важности процессом восстановления и развития народного хозяйства, портрет, пейзаж, натюрморт, бытовые, жанровые сцены и пр.

Станковой гравюре послевоенных лет свойственны, по сути, те же недостатки, что и живописи: она нередко грешила описательностью, натурализмом, прямолинейностью, с одной стороны, и идеализацией, академической «заглаженностью» – с другой. Иногда это диковинным образом уживалось вместе. Но рядом существовали, например, и замечательные портретные литографии Г. Верейского (портрет К. Рудакова, 1946). Особый тип репрезентативного романтического портрета создает в эти годы работающий в Грузии В. Шухаев. Это время прекрасных пейзажей старого Таллина и других городов Эстонии, которые создают И. Линнат и Э. Лепп, блестящих по художественному мастерству натюрмортов В. Конашевича, исполненных в акварели и гуаши.



Интересно работают графики Украины, Средней Азии, Казахстана. Певцом новой Москвы, ее новостроек стал Ю. Пименов, исполнивший несколько серий черной и цветной акварелей. Его образ столицы всегда очень лиричен, овеян поэтичностью. В. Горяев, который тоже любит в эти годы изображать в жанровой станковой композиции жизнь Москвы, подмечает комические черты и ситуации. «Свою Москву» рисует Л. Сойфертис. Для каждого из них характерна и своя остроиндивидуальная манера. В мирные годы кажется естественным бурное развитие книжной иллюстрации, которое также было неоднозначно: в первое время господствовала иллюстрация-картина с подробно разработанным сюжетом, затем художники занялись созданием целостного графического произведения, составляющего вместе с текстом «единый книжный организм».



Несомненными удачами этих лет являются разнообразные, несущие печать яркого индивидуального дарования иллюстрации А. Пластова к произведениям Н. Некрасова (1945–1946), С. Герасимова – к «Грозе» А.Н. Островского (1948–1951), «Делу Артамоновых» М. Горького (1953), О. Верейского – к «Тихому Дону» М. Шолохова (1952) и «Василию Теркину» А. Твардовского (1945–1961), А. Лаптева и А. Каневского – к Н.В. Гоголю.

В технике перового рисунка и акварели создаются изысканные иллюстрации к драме «Маскарад» Лермонтова и повести «Левша» Лескова. Они выполнены Н. Кузьминым.

Кукрыниксы исполняют цикл иллюстраций к «Фоме Гордееву» (1948) М. Горького и к «Даме с собачкой» А.П. Чехова (1946). Очень лирические и проникновенные рисунки к Чехову стали классикой по своей адекватности настроению литературного произведения. Д. Шмаринов иллюстрирует «Войну и мир» (1955), Е. Кибрик – «Тараса Бульбу» (1944–1945), Д. Дубинский – Гайдара и Куприна.



Наконец, в эти годы В.А. Фаворский заканчивает свои последние – одни из лучших – ксилографии к «Слову о полку Игореве» (1950) и «Борису Годунову» (1954), эпически-величественные и классически-строгие, А. Гончаров – иллюстрации к Шекспиру и Гете. Классикой стали работы для детей В. Лебедева, Е. Чарушина, Ю. Васнецова, Т. Мавриной, Е. Рачева, В. Конашевича.

В скульптуре послевоенных лет основное место занимают мемориалы и бюсты героев войны. Здесь, к сожалению, открываются огромные возможности для искусства «приподнято-вдохновенного», отмеченного чертами ложной романтики и экзальтированной (неумеренной) патетики. Н. Томский исполняет монумент генералу армии И.Д. Черняховскому в Вильнюсе (1950) на месте захоронения героя (перенесен в г. Воронеж в 1993 г.). Он изображает его спокойно стоящим на башне танка с биноклем в руке. Памятник в Калининграде в честь гвардейских дивизий, взявших штурмом Кенигсбергскую крепость, исполнен литовскими скульпторами во главе с Ю.И. Микенасом



Это первый монумент, который стал создаваться буквально по следам идущих боев. Памятник представляет собой пятигранный обелиск с рельефами, окруженный стеной с погребениями и бюстами героев. По бокам – две скульптурные группы. Группа «Победа», созданная Микенасом, изображает двух бойцов, одного – со знаменем в руке, другого – с автоматом, идущих в бой (арх. М. Мельчаков и С. Накушьян).

В. Цигаль, Л. Кербель исполняют два монумента советским воинам – один в Берлине, другой в Бресте (1945–1946).

Л. Кербель еще во время войны на Северном флоте работает над портретами моряков-героев. «Военная» тема завершается им в 1960 г. монументом маршалу Ф.И. Толбухину в Москве (бронза, гранит, арх. Г. Захаров). В станковой скульптуре тему подвига, совершенного советским народом в Великой Отечественной войне, раскрывает композиция молодого тогда скульптора Д. Фивейского «Сильнее смерти» (гипс, 1957), изображающая трех бойцов перед расстрелом. Каждый из них резко индивидуален, но у них одно общее – все сыновья родной земли. Эта общность подчеркнута, как бы предваряя будущий суровый стиль 60-х годов, цельностью пластики и четкостью фронтальной композиции.



Всегда чувствующий нерв времени Вучетич в 1957 г. откликается на ширящееся движение борьбы за мир скульптурной группой «Перекуем мечи на орала» (бронза), поставленной у здания ООН в Нью-Йорке.

Создаются монументы историческим деятелям и деятелям культуры. С.М. Орлов, А.П. Антропов и Н.Л. Штамм – авторы памятника Юрию Долгорукову в Москве перед зданием Моссовета (1953–1954); В. Мухина в 1952 г. завершает работу над памятником Горькому на его родине; А.П. Кибальников – над памятником Чернышевскому в Саратове (1953) и В. Маяковскому в Москве (1958). На площади Искусств в Ленинграде, у здания Русского музея, в 1957 г. был поставлен памятник А.С. Пушкину. Скульптор М.К. Аникушин долго работал над образом, замысел возник еще в студенческие годы. Было создано множество различных вариантов решения образа. Такая кропотливая работа может найти аналог разве только у Родена (Бальзак) и Бурделя (Бетховен). Аникушин исполнил «Пушкина» в лучших традициях классического монумента: в простых и лаконичных формах передан душевно-ясный и изящно-благородный облик великого поэта. Пьедестал (арх. В. Петров) выверен и соразмерен фигуре. Монумент находится в полной гармонии с прекраснейшим российским ансамблем площади. Традиционный «портретный» памятник имеет длительную традицию в искусстве прошлого, и Пушкин Аникушина – лучший тому пример.





Но следует признать также, что в конце 40-х – в 50-е годы в портретном решении создаваемых монументов появляется шаблон, однообразие приемов, иногда явный натурализм, черты описательности. Ни дробная измелъченная форма, ни внешняя импозантность не способствовали раскрытию образа того, кому этот памятник посвящали.

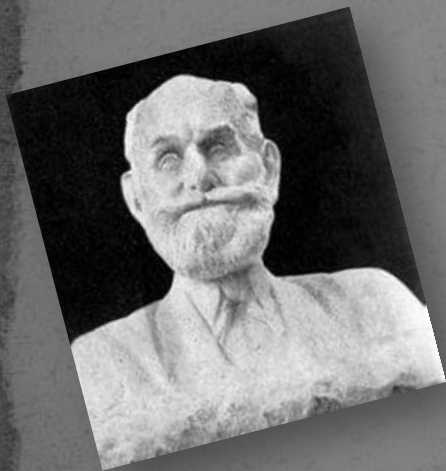
Бытовизма, внешней описательности, а иногда, наоборот, идеализации и салонности не избежал чисто портретный жанр станковой скульптуры, активно развивающейся в 50-е годы. Однако были и редкие удачи, о чем свидетельствует бюст латышского скульптора Т. Залькална, мастерски исполненный Томским (бронза, 1957), и его же портрет Ж. Гельтона (1954), отличающийся психологической глубиной и высоким профессионализмом. По-прежнему разнообразна в пластических решениях и психологических характеристиках С. Лебедева. Во всех жанрах, в том числе и в портретном («Б. Пастернак», 1961–1963, ГТГ; более ранние – портрет художницы Н.А. Удальцовой, бронза, 1952; архитектора Полторацкого, бронза, 1954; писателя К. Паустовского, бронза, 1956), работает вернувшийся из Америки на родину С. Коненков.





Правда, ни одна его работа не имеет такой силы образности, как портрет Достоевского, исполненный еще в 1933 г. (гипс), но все же большой удачей Коненкова являются портреты Павлова (бронза, 1952) и М.П. Мусоргского (1953), наконец, «Автопортрет» (1954), в котором исследователи справедливо видят при всей конкретности облика черты эпичности.

Архитектура этих лет прежде всего решала проблему восстановления разрушенного за годы войны жилого фонда. Начинается массовое жилищное строительство. Огромное значение для дальнейшего развития архитектуры имело начавшееся в эти годы строительство из крупных бетонных блоков (но прямого отношения к искусству это уже не имеет).





Создаются проекты новых городов. Сталинград, Киев, Минск, Новгород, по сути, были построены заново, при этом были учтены недостатки их прежней, довоенной застройки. Начинается строительство высотных домов в Москве. Наиболее удачным можно считать здание Московского университета (арх. Л.В. Руднев, С.Е. Чернышев, П.В. Абросимов, А.Ф. Хряков). В высотных зданиях Москвы советские архитекторы в какой-то степени пытались продолжить традицию древнерусских зодчих, столь умело располагавших свои постройки в ландшафте. Высотные сооружения тех лет прочно вошли в облик современной Москвы. Вместе с тем они несоразмерны человеку и страдают излишним украшательством; огромные колонны, громоздкая лепнина делают их тяжеловесными, помпезными.



Начало этому было положено «сталинским ампиром» еще 30-х годов. Кроме того, в их сомнительной красоте есть художественная неправда, отражающая ложь всей идеологизированной жизни тоталитарного государства, с легкостью разрушившего древнерусскую архитектуру. В ноябре 1955 г. ЦК КПСС и Совет Министров приняли постановление об устранении излишеств в архитектуре и строительстве, «противоречащих демократическому духу жизни и культуры нашего общества» (до «демократического духа», правда, было еще очень далеко). Так указом сверху с «излишествами» было покончено.



# ИСТОЧНИКИ :

<http://www.bibliotekar.ru/istoria-iskusstva-rossia/15.htm>