

Россия и Беларусь вообще долгое время жили в одном государстве и никогда не воевали друг с другом. И понятно, что форма объединения у нас должна быть другая. Наверное, никогда не будет больше такого государства, как Советский Союз, да, возможно, и не нужно, чтобы оно появилось. А вот развитие отношений между братскими народами, усиление интеграционных процессов, создание единого экономического, оборонного, политического пространства – это то, к чему, на наш взгляд, необходимо стремиться.

Остро стоящий на сегодня вопрос о том, как объединившись, сохранить себя как народ, как нацию, как страну, остаётся открытым. Время покажет.

Однозначно можно лишь сказать, что это не должно быть унитарное государство. Сегодня объединение в таком виде, даже с дружественной и братской Россией не приветствуется подавляющей частью населения РБ (о чем свидетельствуют результаты многочисленных соцопросов), которое ясно понимает, что за этим стоит, в первую очередь, потеря суверенитета. С другой стороны, в процессе объединения важно преодолеть существующую сегодня взаимную подозрительность, обидчивость, предъявление каких-то эксклюзивных прав и перейти к нормальным добрососедским отношениям на равных.

**Кабот Т.Ф.** (Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина)

### **ПОРТРЕТ ЭПОХИ В СОВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ 20-Х ГГ.**

Приоритет идеологических задач над собственно художественными – характерная черта советского искусства. Вместе с тем, переживания исторического значения современности в искусстве достигло в это время необычайной остроты и непосредственности. Образование (1922) многонационального государства создало не виданный еще в мире прецедент – сложения многонациональной культуры, которая мыслилась в будущем как интернациональная революционная культура нового мира. Уже к середине 20-х гг. и позднее советские живописцы достигают больших успехов в создании историко-революционной картины, портретной живописи, бытовом жанре и пейзаже. Развивая прогрессивные реалистические традиции, художники и скульпторы создают яркие произведения, запечатлевшие динамичный, экспрессивный облик эпохи. Именно реализм отвечал требованиям правды, истинности в изображении совершающихся событий. В этот период мастера стремились запечатлеть сюжеты привычным изобразительным языком фактологического отображения. Одновременно работают авторы, которые использовали более сложное, образное восприятие современности, создававшее образы-символы, в которых пытались выразить свое поэтическое вдохновенное восприятие эпохи в ее новом состоянии. Таким образом, 20-е годы – один из тех периодов в истории советского искусства, когда оно только начало поиски своих путей, время существования самых разных группировок со своими платформами, манифестами, системой выразительных средств. Особенно влиятельной из них становится АХРП (Ассоциация художников революционной России), пользующаяся официальной поддержкой государства. АХРП выдвинула лозунг «героического реализма» как фундамент будущего мирового искусства.

В 20-е гг. широкое распространение получает принцип решения историко-революционной темы, принцип достоверного изображения недавних исторических событий. Наиболее полное воплощение этот принцип получил в творчестве И.И. Бродского (1883–1939), Б.В. Иогансона (1893–1973), М.Б. Грекова (1882–1934).

Зачинателем историко-революционной живописи явился И. Бродский, «... работавший прямо по политическому заказу и создавший свою живописную «Лениниану», положившую начало «культовым» произведениям, по сути, основным в советском искусстве» [2, с. 167]. В своей автобиографии И. Бродский писал: «Великая Октябрьская революция с первых же дней глубоко захватила меня. Мне сразу сделалось ясно, что позорно современнику, а тем более художнику, пройти мимо тех великих событий, которые не по дням, а по часам развивались перед глазами. Я понял, что отобразить революционную эпоху и ее великих людей – долг художника» [3, с. 171]. Среди работ Бродского – и многофигурные исторические композиции, и жанровые картины, и портреты, и пейзажи. Значительным достижением художника является цикл исторических картин, запечатлевших наиболее выдающиеся события революционной эпохи, героике борьбы народных масс. В этот период художник создал монументальные полотна «Торжественное заседание Второго конгресса Коминтерна» (1924), «Расстрел 26 бакинских комиссаров» (1925), «Выступление В.И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода в мае 1917 года» (1929) и ряд других произведений, имеющих большое художественно-документальное значение. Будучи превосходным портретистом, Бродский исполнил серию портретов видных исторических деятелей. Образу Ленина, которого он имел возможность рисовать с натуры, художник посвятил ряд работ. Одна из наиболее известных – «В.И. Ленин в Смольном» (1929).

Историзм в форме прямого отражения факта действительности присущ баталистической живописи. Выдающийся российский баталист А. Вережагин полагал, что «... дать обществу картины настоящей, неподдельной нельзя, глядя на сражения в бинокль из прекрасного далека. Нужно самому ... участвовать в атаках, штурмах, победах» [1, с. 286]. Личное участие в боевых действиях в период гражданской войны помогло первому советскому баталисту М.Б. Грекову увековечить историю походов легендарной Конной армии. Обширная галерея картин М. Грекова соотносится с рассказами И. Бабеля, поэзией М. Светлова. Запечатлевая историческую хронику боев, Греков создает запоминающиеся образы, пейзажи битв. В числе знаменитых работ серии: «В отряд к Буденному» (1923), «Разгром корпуса генерала Крыжановского» (1924), «Бой под Егорлыкской» (1927), «Бой за Ростов у Генеральского моста» (1928), «Чертов мост» (1929), «На Кубань» (1930). Написанные по живым впечатлениям, картины отличаются достоверностью, конкретностью. Блестящий мастер-баталист Греков сумел передать в картинах и тревожную боевую лирику, и горечь разочарования поражением, всесторонне раскрыть суровый фронтовой быт, многотрудность солдатского подвига. Художник отходит от традиционного построения батальных композиций, в которых вокруг исторического лица группируются безымянные персонажи. Герои его картин – рядовые красноармейцы. Развитие батального искусства в его творчестве идет по линии углубленного раскрытия психологии современников, осознающих значимость творимой ими истории.

А.А. Дейнека (1899–1969), Ю.П. Пименов (1903–1977), А.Д. Гончаров (1903–1979) и другие воспитанники Вхутемаса, под руководством Д. Штеренберга вошли в состав Общества станковистов – ОСТ (1925). ««Ахрровцы» были скорее художниками-фиксаторами факта, часто не умевшими избежать натуралистичности и поверхностного бытописательства. «Остовцы» боролись за законченную, претендующую на обобщение станковую картину, в которой стремились передать дух современности, как они его понимали, жизнь новой, индустриальной России, и прежде всего нового человека – строителя этого индустриального мира, прибегая к минимуму выразительных средств, но очень

динамично. Излюбленным становится образ спортсмена (отсюда изображение соревнований, кроссов, спринтеров, футболистов, гимнастов). «Остовцы» основываются не на традициях передвижничества с его бытописанием и описательством, а обращаются к динамике и деформации экспрессионизма, к фрагментарной композиции, которой можно было учиться у импрессионистов, к законам лапидарности монументальной живописи» [2, с. 176].

Чувство современности и глубокая связь искусства художника с судьбой народа породили и определили индивидуальный изобразительный язык и стиль блестящего советского мастера А. Дейнеки. «Оборона Петрограда» Дейнеки (1928) была типичным произведением ОСТа, это первая советская подлинно монументальная историко-революционная картина. Сюжет, композиция, ритм, пластика и цвет в произведениях автора используются с максимальной остротой и всегда раскрывают большое жизненное содержание. При этом самой решающей силой в арсенале художественных средств живописца является именно композиция, принципы которой полностью отвечают всей идейно-художественной сущности его творчества. Чувство ритма у Дейнеки поразительно. В «Обороне Петрограда» ритмическое сопоставление масс, различный характер движений фигур в нижней и верхней части картины предельно точно выражают идейный смысл произведения.

В 20-е гг. к историко-революционной теме обращается К.С. Петров-Водкин. Его знаменитое полотно «Смерть комиссара» (1927) стало своего рода символом революции. В нем отражены морально-этические проблемы жертвенности, смерти во имя долга. В «Смерти комиссара» Петров-Водкин сочетает прямую и обратную перспективу, усиливая панорамность изображаемой сцены. Петров-Водкин работал и в других жанрах: портрете, пейзаже – выявляя всегда их строгую конструкцию. В 1922 г. им исполнен портрет А.А. Ахматовой, отмеченный экзотичностью ее внешнего и изысканностью духовного облика.

В 20-е годы закономерно обращение к портрету, в котором делается попытка сочетать сугубо индивидуальные черты с типическими, характерными для определенной эпохи, отражающими социально-общественное лицо модели. В портретном жанре этого типа работают С.В. Малютин (1859-1937), Н.А. Касаткин (1859–1930) и Г.Г. Ряжский (1895–1952). Ряжский создает портрет-тип «Делегатка» (1927), «Председательница» (1928).

В пейзажном жанре индустриальный пейзаж должен был явиться как бы символом созидания. Картина Б.Н. Яковлева (1890–1972) «Транспорт налаживается» (1923, ГТГ) суждено было стать определенной вехой в развитии советской пейзажной живописи [3, с. 214].

Лирический пейзаж в эти годы получил развитие в творчестве К.Ф. Юона («Купола и ласточки», 1921), А.А. Осмеркина («Мойка. Белые ночи», 1927), В.Н. Бакшеева («Голубая весна», 1930), В.К. Бялыницкого-Бирули («Голубой март», 1930) и др. [3, с. 282].

В скульптуре произведения, овеянные «революционной романтикой», создал в 20-е годы И.Д. Шадр (1887–1941, настоящая фамилия Иванов). Это сделанные по заказу Гознака (для изображения на новых советских денежных купюрах, марках и облигациях) «Сеятель», «Рабочий», «Крестьянин», «Красноармеец» (все –1921–1922). «Бульжник – оружие пролетариата» – одно из лучших советских скульптурных произведений, посвященных историко-революционной теме. Рабочий у Шадра – это не только отвлеченный образ пролетария, это изображение российского рабочего в действии и борьбе. Автор решительно вводит в однофигурную скульптуру элементы сюжетной конкретизации и сюжетного действия. Индивидуальная, почти портретная выразительность лица рабочего сочетается с его острой социальной характеристикой. Стремясь использовать традиции мирового искусства, Шадр создал произведение, овеянное духом современности, как он ее понимал.

В 1926 г. в Москве создается Общество русских скульпторов (ОРС), куда вошли мастера различных художественных школ и ориентации: А. Голубкина, А. Матвеев, И. Андреев, И. Шадр, В. Мухина, С. Лебедева, И. Чайков, В. Ватагин, В. Домогацкий, И. Ефимов и др., но всех их объединил интерес к современности. Некоторые из членов ОРС были и членами АХРР. Общество просуществовало до 1932 г.

Идейно-содержательный историзм в форме прямого отражения факта действительности был одной из основных примет советского искусства 20-х гг. Историческая интерпретация фактов мастерами искусства одновременно открывала современность и увековечивала ее.

1. Алпатов, Н.В. Этюды по истории русского искусства: в 2 т. / Н.В. Алпатов. – М., 1967 – Т. 2. – 327 с.
2. Ильина, Т.В. История искусств. Отечественное искусство / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – 407 с.
3. Советское изобразительное искусство 1917–1941. – М.: Высшая школа, 1977. – 318 с.

**Кавецкий С.Т.** (Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина)

### **ОБЪЕКТИВНЫЕ И СУБЪЕКТИВНЫЕ ПРИЧИНЫ КРИЗИСА НАЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В СССР**

Период конца 80-х и начала 90-х годов XX века ознаменовался глобальной катастрофой–распадом СССР. Это событие затронуло миллионы людей, более ста наций и народностей сверхдержавы. Среди множества причин системного развала страны особо выделяются кризисные явления в сфере национальных отношений.

В состав СССР входили 35 национальных государственных систем (15 союзных и 20 автономных республик) и 18 национальных государственных образований (8 автономных областей и 10 автономных округов). Причем этнический состав в каждой из указанных территориальных образований, как правило, был смешанным, в него входили представители различных этнических групп, хотя их коренная нация могла проживать на другой территории. СССР являлся одним из самых многонациональных государств мира. Уже сама по себе сложность этнического состава народонаселения СССР говорит о громадной научной и политической значимости изучения национально-этнических отношений, резкое обострение которых привело к распаду страны, формированию самостоятельных национальных государств на территориях бывших республик. Отметим два наиболее существенных обстоятельства, обусловивших обострение национально-этнических отношений.

1. На протяжении многих десятилетий в стране происходил процесс огосударствления наций, они создавались без учета реальных потребностей и интересов людей коренной нации и национальных меньшинств. Искусственно выделялись такие административно-государственные единицы, как союзные и автономные республики, национальные округа и области. Не существовало четких и ясных критериев помимо идеологических, которые давали бы возможность, например, провести строгое разграничение между союзными и автономными республиками.

«Интернационализм» как один из ведущих принципов марксистско-ленинской идеологии также сыграл отрицательную роль в проведении национальной политики. На практике он вел к нивелированию национально-этнических различий, порождая и усиливая предубеждения, недоверие одной нации по отношению к другой. Одним из важных свидетельств политики интернационализма и сближения наций явилось объём