

БЕЛОРУССКИЙ ЖИВОПИСНЫЙ ПОРТРЕТ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

*А.В. Медвецкий
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Анализируя современное белорусское искусство, всегда хочется увидеть его развитие в историческом контексте. Совершенно конкретное обстоятельство побуждает нас к историчности взгляда на современный художественный процесс – 75 лет Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Целью данной статьи стал анализ эволюции портретной живописи периода Великой Отечественной войны в белорусском изобразительном искусстве.

Материал и методы. В работе проанализированы работы белорусских живописцев, хранящихся в фондах Национального художественного музея Республики Беларусь и Витебского художественного музея. Используются методы искусствоведческого, компаративного и формально-стилистического анализов.

Результаты и их обсуждение. Тема Великой Отечественной войны на протяжении многих десятилетий являлась особенно значимой для белорусского изобразительного искусства. В белорусском портрете этого периода преобладал образ партизана, юноши-партизана. Ярким подтверждением этому могут служить работы Е. Красовского, З. Павловского и Е. Зайцева, в которых передана красота юношеского порыва, противостоящего врагу.

В «Портрете юного партизана» (1943) работы Е. Красовского привлекает внимание композиционное решение полотна. Во всем облике юноши чувствуется энергия, решительность, смелость, которые подчеркиваются художником динамикой фигуры, напряженным взглядом, крепко сжатыми губами и энергичной по цвету живописью. В полотне З. Павловского «Портрет юного партизана» (1943) художественный образ интересен оригинальностью художественного решения. Выразительно найден наклон головы и поворот фигуры. Широта и богатство юношеской души передано в выразительном лице. Своеобразным акцентом смотрятся темные глаза смотрящие задумчиво и серьезно. Мажорный колорит придает особую привлекательность портрету, подчёркивая я мастерство художника.

В «Портрете юного партизана», созданном в 1943 г. Е. Зайцевым, изображен собирательный образ юного бойца. Пастозно решено лицо юноши, рука крепко сживает ствол автомата, глаза исполнены ненависти к захватчикам. Вся его фигура устремлена вперед. Динамичный силуэт фигуры асимметричность её расположения, контрастное освещение подчеркивают внутреннее возбуждение героя. Живописное исполнение отличается большой свободой и определенностью мазка. Портрет можно по праву отнести к лучшим произведениям советской живописи военного времени.

Другой пласт работ периода Великой Отечественной войны составляют портреты белорусской интеллигенции. Душевную красоту советских людей, многогранность характеров передал И. Ахремчик в живописных полотнах «Портрет народной артистки БССР З.А. Васильевой», «Портрет поэта П.Ф. Глебки» «Портрет народного артиста БССР Г.П. Глебова» (все 1943). Портрет Васильевой выделяется удивительной выразительностью лица. Поворот головы, выразительно найденный ракурс фигуры говорит о мастерстве живописца, бывшего преподавателя Витебского художественного училища.

Выразительный образ талантливой балерины создал в «Портрете народной артистки БССР А.В. Николаевой» (1943) Е. Зайцев. Основное внимание художник сосредоточил на раскрытии драматического дарования, неистощимой энергии, внутреннего горения. Вглядываясь в лицо Николаевой, мы словно погружаемся в романтический мир балета. Она лишь на секунду присела отдохнуть, чтобы снова показать полный огня, стремительности и темперамента балетный танец. Балерина изображена в белом сценическом наряде, контрастирующем со смуглой кожей лица и черными волосами. Выразительной силуэтной линией фигура выделяется на темном фоне. Она освещена искусственным светом. Упавшая тень подчеркивает подвижность и выразительность лица, а горячий блеск огромных глаз еще больше оттеняет внутреннюю взволнованность и драматизм образа.

Заключение. Несмотря на своеобразие творческих индивидуальностей, разнообразие характеров, в содержании портретной живописи наблюдаются общие композиционные черты. Тяжелые годы войны и послевоенные трудности отразились в художественном образе портретов этого периода. В их характерах появилась строгость, подчас суровость, внутренняя сосредоточенность, деловитость. Привычки ограничивать свои потребности, непритязательность отразились в их внешнем облике – в простоте и скромности одежды, манере держаться. Внутренняя озабоченность воспринимается не как индивидуальные качества человека, а как типичная черта людей военных лет.

1. Заборов, М. Проблемы и тенденции развития советского белорусского искусства // Советское искусствознание – 2: сб. ст., редкол.: В.М. Полевой. – М.: Советский художник, 1975. – С. 55.
2. Богемская, К.Г. Развитие жанров в советской живописи (некоторые тенденции) / К.Г. Богемская. – М.: Знание, 1983. – С. 25.
3. Дробов, Л.Н. Великая Отечественная война в произведениях белорусской живописи / Л.Н. Дробов. – Мн.: Наука и техника, 1987. – С. 39

СКУЛЬПТУРА ВИТЕБСКА XX ВЕКА

*С.В. Медвецкий
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Скульптура нашего края сохраняет традиции, корнями уходящими еще в начало XX века. Именно Витебск дал мировому искусству М. Шагала, Л. Лисицкого, Ю. Пэна и других художников. В нашем городе родился скульптор Осип Цадкин (1890–1967), в дальнейшем получивший мировое признание, в творчестве которого прослеживается движение от кубизма к экспрессионизму. В дальнейшем этот мастер обогатил мировую скульптуру интересными новаторскими композициями и кардинально повлиял на ее развитие. Непродолжительное время на витебской земле трудился народный художник Латвийской ССР Я.Х. Тильберг (1880–1972). Одной из его значимых работ стал бюст Т.Г. Шевченко (1918) установленный в Петрограде.

Цель статьи – анализ развития витебской скульптуры в социокультурном контексте XX века.

Материал и методы. В работе проанализирован ряд изобразительных материалов по витебской скульптуре хранящихся в фондах Витебского художественного музея, художественно-графического факультета и личных коллекциях авторов, изучены литературные источники по данной теме. Используются методы искусствоведческого, компаративного и формально-стилистического анализов.

Результаты и их обсуждение. Профессиональная скульптурная школа в г. Витебске получила свое рождение на рубеже 19–20-ых годов XX века. Этому способствовало организация скульптурной мастерской в открытом Витебском народном художественном училище. Давид Аронович Якерсон (1896–1947) уроженец Витебска, ученик Ю. Пэна, получил образование в Рижском политехническом институте и в ВХУТЕМАСе (1918–1922), руководил скульптурной мастерской в Витебском народном художественном училище, являлся членом объединения УНОВИС. Основные супрематистские работы выполнены автором в 1920-е гг. Согласно новым идеологическим установкам советской власти 1930-х гг. художник ушел от авангардных экспериментов и работал в фигуративной скульптуре.

С 1923 г. витебскую скульптурную школу формировал выпускник Санкт-Петербургской Академии художеств, директор Витебского художественного техникума (Белорусского государственного художественного техникума) Михаил Аркадьевич Керзин (с 1923 до 1929 г. и преподаватель до 1932 г.). Художник ставил своей задачей обучение основам реалистической грамоты. Именно в БГХТ, при непосредственном участии М.А. Керзина сформировалась скульптурная школа и будущая элита белорусских скульпторов, среди которых необходимо отметить имена народных художников БССР – З. Азгура, А. Бембеля, А. Глебова, С. Селиханова и ряд других художников.

Важный вклад в развитие витебской скульптуры второй половины 1950 – 1960-х гг. внес педагог художественно-графического педагогического училища, а позднее художественно-графического факультета Витебского педагогического института имени С.М. Кирова Дмитрий Павлович Генеральницкий (1911–1972). Большую часть творческого наследия Д.П. Генераль-