

• Архитектору В.А. Королю с памятной надписью: «В этом здании учился с 1927–1931 г. белорусский архитектор. Председатель Госстроя БССР. Народный архитектор СССР. Академик Академии художеств СССР Король Владимир Адамович». Автор – скульптор Гвоздилов А., материал – бронза, установлена 20 декабря 1997 г. Король В. работал преподавателем, а затем и заведующим кафедрой градостроительства архитектурного факультета Белорусского политехнического института.

• Художнику П. В. Масленникову с памятной надписью: «У гэтым будынку з 1934 па 1938 г. вучыўся народны мастак Беларусі, жывапісец, театральны мастак, мастацтвазнаўца Павел Васільевіч Масленікаў». Автор – скульптор Павел Лук (Минск), материал – силумин, установлена 28 октября 2014 г.

Масленников Павел Васильевич белорусский художник, живописец, искусствовед, педагог, заслуженный деятель искусств БССР(1954), народный художник Беларуси (1994), лауреат Государственной премии Республики Беларусь (1996, присуждена посмертно). Всю жизнь Павел Масленников воспевал неповторимую красоту белорусской земли. «Павел Масленников был искренним в искусстве, искренним в педагогической работе, искренним в гражданской позиции. И этот его образ старался запечатлеть в портрете» – отметил автор мемориальной доски скульптор Павел Лук.

• Писателю Василию Быкову с памятной надписью: «У гэтым будынку з 1939 па 1940 год вучыўся народны пісьменнік Беларусі Васіль Быкаў». Авторы – скульпторы Гвоздилов А., Могучий В., материал – бронза, установлена в 2008 г.

Быков Василий (Василь) Владимирович – советский и белорусский писатель, общественный деятель, участник Великой Отечественной войны, член Союза писателей СССР, лауреат Литературной премии БССР им. Якуба Коласа (1964), Герой Социалистического Труда (1984), народный писатель Беларуси (1980), лауреат Ленинской премии (1986), лауреат Государственной премии СССР (1974), лауреат Государственной премии Белорусской ССР (1978).

Заключение. Пройдя вместе со студентами по памятным местам города и проанализировав влияние пластического и эмоционального характера скульптуры Витебска, можно смело утверждать, что она должна сформировать определенные личностные, морально-этические, эстетические качества молодого человека. Тем более, что перед нами прошли исторические личности прошлого, деятели и события гражданской и Великой Отечественной, творческие работники сцены, пера, изобразительного искусства, а также государственные деятели – что и является той культурно-исторической средой, где формируется личность. Поэтому задача кураторов групп университета – это поддерживать надлежащий климат в студенческом коллективе через приобщение к эстетической, художественной и нравственной культуре, во взаимосвязи с идеологическим и патриотическим воспитанием на примерах произведений белорусских скульпторов.

1. Азгур, З. То, что помнится... Рассказ о времени, об искусстве и о людях. Минск, «Беларусь», 1977. – 416 с. с ил.

2. Витебск. Энциклопедический справочник. Минск. «Белорусская советская энциклопедия». 1988. – 408 с., ил.

3. Витебская художественная школа: история и современность. Минск. «Медисонт». 2014 - 224 с., ил.

4. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Віцебская вобласць. Мінск. “Беларуская савецкая энцыклапедыя”. 1985. – 496 с., ил.

ТЕМА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА» В ТВОРЧЕСТВЕ РЕМБРАНДТА

О.Д. Костогрыз

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Каждое поколение в чем-то по-своему воспринимает окружающую действительность и отражение ее в искусстве. При этом достижения и опыт предшествующих поколений, несомненно, должны быть изучены и использованы максимально продуктивно. Огромная роль в передаче этого опыта принадлежит педагогам, а в вопросах, относящихся к сфере изобразительного искусства – педагогам-художникам. Поэтому при профессиональной подготовке будущего педагога-художника остается *актуальным* изучение творчества великих мастеров прошлого. В курсе изучения учебной дисциплины «Композиция» невозможно обойти вниманием

работы такого художника как Рембрандт Харменс Ван Рейн (Голландия, годы жизни: 1606, Лейден – 1669, Амстердам).

Целью исследования является изучение возможной вариативности композиционных решений в изобразительном искусстве на примере творчества голландского художника XVII века.

Материал и методы. На примере работ, выполненных Рембрандтом на тему библейской притчи о блудном сыне, исследуются вариативность организации композиции одного и того же сюжета в различных техниках и в разные периоды жизни художника. Методы исследования – описательно-аналитический и анализ литературы по исследуемой проблеме. Автор данного материала при анализе композиции картины опирается также на личное впечатление, полученное при первом и последующих посещениях зала Рембрандта в Государственном Эрмитаже.

Результаты и их обсуждение. Различные решения одного и того же сюжета в графике и в живописи не так уж и часто встречается в творчестве Рембрандта. «Возвращение блудного сына» является одним из таких примеров. В 1636 году на тему известной библейской притчи был выполнен офорт (15,7x13,7 см). В период 1640-1645 годов появился рисунок на эту же тему, и в последние годы жизни (1668-1669 г.г.) мастер пишет всемирно известное полотно.

«Офорт «Возвращение блудного сына» 1636 года глубиной чувств предвосхищает знаменитую картину мастера на этот же сюжет, созданную лет на тридцать позднее. При сравнении этих произведений в гравюре явственно видна стилистическая дань барочным принципам: движения героев и их переживания несколько форсированы» [1, с. 8].

Искусствовед Левитин Е.С., говоря об офортах Рембрандта 1630-х годов, в том числе о работе «Возвращение блудного сына», утверждает, что в них «... есть ещё известная театрализованность композиции, агрессивность эмоции, преувеличенная резкость средств выражения. В дальнейшем Рембрандт будет все больше стремиться к движению скрытому, внутреннему, еле уловимому, совершающемуся в некоем психологическом пространстве, – к воплощению духовной жизни человека» [2, с. 6].

Автор данной статьи ранее уже писал, что «... зритель оказывается в роли прохожего, который как бы случайно становится свидетелем интимной и драматичной сцены. Можно не знать названия офорта, не знать притчу – выразительность и сила художественного образа настолько велики, что все понятно без подсказок. Образ: встретились «ожидание» отца и «прозрение» сына. Композиция: в недрах реалистической бытовой сцены таится мощная формальная структура. При этом две фигуры, закомпонованные в треугольник, динамичны и «скручиваются» в тугой узел... Стиль: воздух листа прозрачен и ритмичен, штрихи пульсируют, сгущаясь в геометрическом центре композиции. Весь лист – замирающий порыв!» [3, с. 41–42]. Следует добавить, что в этот период жизни Рембрандт преуспевал в материальном плане. В 1634 году он женился, в 1639 – купил большой дом. Большинство офортов Рембрандта предназначались для продажи и хорошо раскупались.

Рисунок, появившийся через несколько лет после офорта, был выполнен пером и кистью коричневой тушью (19x22,7 см). Среда решена более активно. Но также как в офорте две основных фигуры заключены в композиционный треугольник, сама композиция динамична. Штрихи и линии как бы перетекают с фигуры отца на фигуру сына. Много внимания уделено пластике одежды. Внешне офорт и рисунок на одну тему отличаются, но внутренне структурное сходство двух композиций несомненно.

Прошло много лет и на закате своей жизни мастер вновь обращается к этому сюжету. Художник разорен (война между Британией и Нидерландами 1652 года негативно сказалась на рынке сбыта произведений искусства), заказов нет, он потерял почти всех дорогих для него близких людей. Несмотря на убывающие силы, Рембрандт начинает большое полотно (262x205 см) «Возвращение блудного сына» и надо полагать, не рассчитывает на продажу. В эпоху, когда живопись и графика голландских художников демонстрировала «... стремление работать на широкий художественный рынок, где популярного мастера должны узнавать...» [4, с. 237]. Наше знание обстоятельств жизни художника в этот период позволяет утверждать, что художественное высказывание, которым является этот холст, было для него важнее каких-либо материальных стимулов. О сложной композиционной работе говорит даже такая деталь: первоначально верх холста был закруглен, углы надставлены позднее, возможно в процессе работы шло уточнение пространственных масс. «Возвращение блудного сына» в этот раз решено по совершенно другой схеме. Больше внешней статики, движение внутреннее, психологическое. Время замерло.

«Величественная идея воплощена в лаконичной и предельно выразительной композиции. Доминируют строгие вертикали стоящих фигур, спокойных и величавых. В жарком горении красок, вызванных к жизни светом, фигуры как бы вырастают из темного фона картины, и среди приглушенных зеленовато-коричневых тонов окружения в луче света наиболее ярко выделяется, словно несущий отзвук горячих чувств, красный цвет плаща отца. Живопись приобретает в этой картине особую широту, свободу и сложность, что свойственно позднему периоду творчества Рембрандта» [5, с. 218].

Композиция любого мастера не только выражает идею произведения, но несет на себе его чувственное и эмоциональное отношение к изображаемому. Человек меняется, проживая свою жизнь. Новый жизненный опыт меняет отношение художника к тому, что и как он делает. Что-то новое становится важнее всего. Обстоятельства жизни Рембрандта достаточно хорошо известны, для того, чтобы можно было предполагать его душевное состояние в момент создания той или иной работы. Творчество Рембрандта свидетельствует об эволюции его личности.

Заключение. Анализируя произведения художников на занятиях по композиции, преподаватель может демонстрировать студентам различные модели анализа, что, несомненно, должно способствовать формированию профессиональных знаний и развитию художественного вкуса будущих педагогов-художников. При этом желательно теоретическую часть занятия по композиции выстраивать в форме диалога, спрашивать студентов о том, как они воспринимают обсуждаемые произведения, предлагать высказать свою точку зрения. Нельзя забывать, что анализ в искусстве – всегда индивидуален.

1. Западноевропейская гравюра XV-XVIII веков. Из собрания Государственного Эрмитажа / авт. вступ. ст. и сост. Ч.А. Мезенцева / Каталог. – М.: Типография Министерства культуры СССР, 1986. – 52 с.
2. Рембрандт. офорты / сост. и авт. вступ. ст. Е.С. Левитин / Л.: Аврора, 1972. – С. 36.: ил.
3. Костокрыз, О.Д. Графика. Образ, композиция, стиль. Учебно-методическое пособие / О.Д. Костокрыз. – Витебск: Издательство УО «ВГУ имени П.М. Машерова», 2008. – 80 с.
4. Очерки по истории и технике гравюры. Голландский офорт 17 века (тетрадь № 7) / автор текста и составитель Е.С. Левитин. – М.: Изобразительное искусство, 1987. – 688 с.: ил.
5. Государственный Эрмитаж (Альбом) / автор-сост. разд.: Живопись, скульптура и графика Западной Европы И.В. Линник. – М.: Совет. художник, 1991. – 360 с.: ил.

ВИТЕБСКИЕ ХУДОЖНИКИ – УЧАСТНИКИ ВСЕБЕЛОРУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК

*А.Г. Лисов
Витебск, ВГАВМ*

В статье дается оценка роли витебских художников, принимавших участие в 1–5 Всебелорусских художественных выставках (1925-1933 гг.). Выставки способствовали консолидации творческих сил вокруг проблемы национального искусства, в поисках критериев национального стиля. Роль Витебской школы, которая была определяющей на начальном этапе развития белорусского советского искусства, способствовала укреплению творческого потенциала республики и его столицы, Минска, с начала 1930-х гг. стала ослабевать на фоне упрочения художественной активности столицы. Разработка модели развития белорусского искусства на рубеже 1920-х – 30-х гг., по-прежнему, остается актуальной проблемой истории, несмотря на то, что рассматривается в многочисленных исследованиях.

Материал и методы. История 1–5 Всебелорусских художественных выставок изучается преимущественно на опубликованных материалах: печатных каталогах, публикациях периодических печати. Серьезным недостатком изучения темы является фрагментарная сохранность документов архивных фондов, коллекций музейных собраний. Отсутствие памятников искусства рассматриваемого периода хорошо заметно на состоянии иллюстративного ряда обзорных трудов. Редки и некачественны репродукции, которые публиковались в периодике, и эксклюзивных для этого времени монографиях и альбомах.

Результаты и их обсуждение. Организация Первой Всебелорусской художественной выставки (ВХВ) стала результатом реализации в сфере искусства государственной политики белоруссизации. Работа была проведена Институтом белорусской культуры совместно с Сорбисом БССР. Выставка проходила в октябре-ноябре 1925 г. Во вступительной статье к ее ката-