

Образы выдающихся творческих личностей Беларуси в художественном наследии народных художников БССР В.В. Волкова и Л.Д. Щемелёва

Хуан Пэй

Учреждение образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», Минск

В статье раскрыта проблема воплощения образов значимых личностей белорусской культуры в отечественной живописи советской эпохи на примере двух групповых портретов кисти советских белорусских художников В.В. Волкова – «Портрет народных артистов СССР Г. Глебова, В. Владомирского и народного художника БССР О. Марикса» (1959) и Л.Д. Щемелёва – «Труженики муз (композитор И. Лученок, писатель В. Быков и художник М. Савицкий)» (1975). Дано осмысление основных периодов советской эпохи сквозь призму ее общественно-политической и социокультурной парадигм, детерминировавших качественные изменения в искусстве живописи. Посредством анализа обозначенных произведений портретного жанра были выявлены особенности воплощения образов выдающихся личностей отечественного искусства в разные периоды советской эпохи, обусловленные опорой художника на конкретный творческий метод и манеру письма (метод соцреализма и академическая манера у В.В. Волкова; метод «сурового реализма» и новаторская манера у Л.Д. Щемелёва). Несмотря на указанные отличия, общим для обоих мастеров в рассматриваемых работах является стремление не только к портретному сходству изображенных личностей с их прототипами, но и к раскрытию внутреннего мира каждого героя. В заключении сделан акцент на важном значении проанализированных картин как художественных памятников советского времени, воплотивших в образах видных деятелей отечественного искусства характерные черты определенных периодов в жизни белорусского социума.

Ключевые слова: искусство, живопись, художник, групповой портрет, образ, личность, стиль, метод, соцреализм, «строгий реализм», советская эпоха, период советской эпохи.

(Искусство и культура. – 2024. – № 4(56). – С. 40–46)

Images of Outstanding Creative Figures of Belarus in the Artistic Heritage of People's Artists of the BSSR V.V. Volkov and L.D. Shchemelev

Huang Pei

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article considers the problem of embodying images of significant personalities of Belarusian culture in the domestic painting of the Soviet era on the example of two group portraits by Soviet Belarusian artists V.V. Volkov – “Portrait of People’s Artists of the USSR G. Glebov, V. Vladomirsky and People’s Artist of the BSSR O. Marix” (1959) and L.D. Shchemelev – “Workers of the Muses (composer I. Luchenok, writer V. Bykov and artist M. Savitsky)” (1975). An understanding of the main periods of the Soviet era is given through the prism of its socio-political and socio-cultural paradigms that led to qualitative changes in the art of painting. Based on the analysis of the designated works of the portrait genre, the peculiarities of the embodiment of images of outstanding personalities of domestic art in different periods of the Soviet era were revealed, due to the artist’s reliance on a specific creative method and style of writing (the method of V.V. Volkov’s socialist realism and academic manner and the method of L.D. Shchemelev’s “strict realism” and innovative manner). It is noted that, despite the indicated differences, what both masters have in common in the works under consideration is the desire not only to portray the similarity of the depicted personalities with their prototypes, but also to reveal the inner world of each hero. In conclusion, the importance of the analyzed paintings is stressed as artistic monuments of the Soviet era, which embodied in the images of outstanding figures of national art the characteristic features of certain periods in the life of Belarusian society.

Key words: art, painting, artist, group portrait, image, personality, style, method, socialist realism, “strict realism”, the Soviet era, the period of the Soviet era.

(Art and Cultur. – 2024. – № 4(56). – P. 40–46)

Адрес для корреспонденции: e-mail: efremova_lug@mail.ru – Хуан Пэй

Отечественная живопись прошлого столетия подарила миру целую плеяду талантливых мастеров, чьи имена составляют гордость белорусской культуры. Образная палитра их произведений достаточно разнообразна – от изображения пейзажей и бытовых зарисовок до отражения реальных исторических событий и видных деятелей. Образы выдающихся личностей, оставивших значимый след в жизни белорусского народа, получили яркое воплощение в рамках портретного жанра. Особый интерес у художников вызывали сотоварищи по творческому цеху – артисты, режиссеры, скульпторы, писатели, поэты, композиторы, художники, – привлекая мастеров кисти незаурядностью, талантом, способностью воздействовать на эмоции и чувства человека.

К портретной передаче образов своих талантливых соотечественников – представителей мира искусства – обращались белорусские живописцы разных поколений (И.О. Ахремчик, В.М. Варламов, Л.А. Дударенко, В.И. Сахненко и др.). В их числе народные художники БССР В.В. Волков и Л.Д. Щемелёв. Оба принадлежали к различным периодам одной, социалистической, эпохи, что не могло не сказаться на их творческих индивидуальностях, формирование которых во многом было обусловлено происходившей в советском государстве трансформацией политической идеологии. Обостренно воспринимая действительность (особенно в контексте перемен) и преломляя ее сквозь призму собственного мироощущения, художники транслировали реалии современного им времени на полотна картин, в том числе через образы известных людей.

В стремлении увековечить образ видного соотечественника художник пытается осмыслить масштаб его личности, который, по мнению А. Рожина, не зависит «от эстетических предпочтений, широты кругозора и образованности», а определяется «совокупностью как творческих, так и общественных деяний» [1]. В процессе аналитических размышлений любой мастер сталкивается с определенными профессиональными трудностями, поскольку, помимо внешнего сходства изображения с оригиналом, портрет должен отобразить внутренний мир героя. Воплощая персоналий своих картин не только индивидуально, но и коллективно, мастера живописи обращаются к жанру группового портрета, в рамках которого образы портретируемых, сохраняя свои личностные особенности, объединяются в едином композиционном пространстве согласно какому-либо логическому принципу [2]. При этом в образе изображаемого человека всегда

присутствует доля авторской субъективности мастера (художник репрезентует воссоздаваемую им персону сквозь призму собственного «Я», выбирая из множества личностных черт своего героя те, которые соотносятся с его собственным внутренним миром).

Актуальность темы настоящей работы обусловлена ее проблематикой, поднимающей важнейшие для сегодняшнего белорусского социума вопросы историко-культурной памяти, связи Прошлого и Настоящего. Особый ракурс освещения образов легендарных представителей мира белорусского советского искусства, увековеченных для потомков в наследии выдающихся отечественных художников XX столетия, позволяет осмыслить рассматриваемые личности в контексте конкретных реалий современного им времени.

Цель статьи заключается в выявлении особенностей воплощения образов творческих личностей в контексте изменения социокультурной парадигмы советского государства на примере картин В.В. Волкова «Портрет народных артистов СССР Г. Глебова, В. Владомирского и народного художника БССР О. Марикса» и Л.Д. Щемелёва «Труженики муз (композитор И. Лученок, писатель В. Быков и художник М. Савицкий)».

Характеристика различных периодов советской эпохи в контексте художественной парадигмы. Октябрьские события 1917 г. стали отправной точкой в становлении новой эпохи, нового государства, нового человека, новой культуры. В качестве главнейших выдвигаются вопросы социалистической идеологии, определяющие задачи советского искусства, состоящие в служении народу, отстаивании идей социализма, народности и конкретности. В художественную сферу вошло новое поколение мастеров, начало творчества которых пришлось на дореволюционный период. Историческая миссия молодых творцов состояла в создании советской живописи, опирающейся на лучшие традиции российских художников конца XIX – начала XX в. В поисках новых методов творческой реализации советские живописцы первого поколения объединялись во множественные профессиональные общества, каждое из которых имело свою программу и пропагандировало различные художественные стили, такие как реализм, абстракционизм, кубизм и др. С целью устранения стиливого многообразия в искусстве живописи, а также для усиления идеологической линии партии правительство советского государства 23 апреля 1932 г. приняло постановление «О перестройке

литературно-художественных организаций» и решение о создании единой организации «Союз художников СССР». Метод социалистического реализма занял главенствующее положение в творчестве мастеров искусств. Его приоритетным направлением было отражение как событий, так и образов создателей новой эпохи с обязательными элементами панегиризма.

В период Великой Отечественной войны главное место в творчестве советских художников заняли фронтовые зарисовки, эскизы, наброски, многочисленные портреты партизан, медицинских работников, актеров, военачальников, тружеников тыла – изображения, лишенные довоенной помпезности и тем самым максимально реалистично отображавшие действительность.

В послевоенные годы область изобразительного искусства пополнилась новыми кадрами в лице молодых художников, стремящихся прославлять боевые и трудовые подвиги советских граждан. Тематика картин, написанных в этот период, значительно видоизменяется и расширяется: от плакатов, призывающих на борьбу с врагом, до масштабных полотен военной тематики, от праздничных портретов партийных руководителей и военачальников до героев-партизан и участников Великой Отечественной, от портретов революционных вождей до героев мирной жизни. Полотна становятся более реалистичными в отражении текущей действительности. Метод соцреализма, сохраняя свои главенствующие позиции, начинает тяготеть к объективному отражению действительности – реализму.

Период «оттепели» (1953–1964) внес свежую струю воздуха в жизнь страны. Изменения, происходившие в политической, экономической, культурной и социальной сферах, ослабление цензуры, позволившее критически отображать действительность, раздвинули рамки творческой реализации художников и обусловили свободу выбора жанровой тематики картин и стилей их воплощения. Кроме нового реализма (т.н. «строгого реализма») мастера кисти стали обращаться к авангардным стилям – экспрессионизму, сюрреализму, кубизму, абстракционизму и др. Подобный стилиевой плюрализм завершился открытием 1 декабря 1962 года выставки абстракционистов и сюрреалистов, на которой модернистское искусство было признано антинародным и, как следствие, вынужденно ушло в «андеграунд». В связи с изменением политики партии действие прогрессивных реформ уменьшилось. Упрочнились рамки

цензуры, усилилось давление на художников. На фоне вышеуказанных фактов идеологическая доктрина государства расценивалась обществом как ложь.

В живописи конца 1960-х – 1970-х годов, несмотря на ужесточение цензуры, продолжалось использование различными поколениями мастеров художественных традиций шестидесятых. Художники в своих работах стали чаще применять символику. Общество погрузилось в эпоху «застоя» с характерным для него меланхолизмом. Искусство существовало на основе принципа двойных стандартов: официальное и андеграундное. Творческой интеллигенцией овладели чувство потерянности и ощущение «раздвоенности». С одной стороны, в ней еще был жив патриотизм, с другой – все больше усиливалось внутреннее неприятие существующей социально-политической обстановки. В живописи этого периода, отражающей кризис мировоззрения советского общества и власти, окончательно утвердилось направление «сурового стиля» (он же «строгий реализм»).

В.В. Волков и его картина «Портрет народных артистов СССР Г. Глебова, В. Владомирского и народного художника БССР О. Марикса» (1959). Валентин Викторович Волков (1881–1964) – российский, советский и белорусский живописец, профессор, народный художник БССР, представитель первого поколения советских художников, стоявших у истоков зарождения новой, пролетарской, художественной культуры [3; 4]. В.В. Волков – ярчайший представитель академической школы, запечатлевший жизнь современников в официально закрепленном тогда стиле соцреализма (впоследствии данный стиль будет «обвиняться» в излишней помпезности и «глянцевости»). Собственно говоря, мастеру не требовалось ничего приукрашивать специально, поскольку время его активной творческой деятельности совпало с небывалым подъемом энтузиазма масс на гребне волны патриотизма.

При выборе героев для своих картин В.В. Волков руководствовался принципом единства гражданской позиции – собственной и изображаемых личностей. Весьма вероятно, что именно данный принцип стал основополагающим для художника при воплощении образов своих современников – Г.П. Глебова (Сорокина), В.И. Владомирского (Малейко) и О.П. Марикса на рассматриваемом нами групповом портрете [5, с. 25]. Мастер и его герои были не только соотечественниками и современниками, но и принадлежали к одной плеяде – представителей творческой интеллигенции.

Композиционное пространство картины выстроено таким образом, что изображаемые личности представлены как коллектив единомышленников, объединенных атмосферой общего творчества и совместных новаторских идей. Художник изобразил героев в условном интерьере, прочитывающемся весьма неоднозначно (то ли это пространство реквизитного цеха, то ли одно из ответвлений служебного коридора). Учитывая тот факт, что все изображенные на портрете личности принадлежат к одной сфере деятельности (театральной), можно предположить, что после репетиции коллеги собрались вместе, чтобы отдохнуть и одновременно обсудить какие-то детали театральной постановки, в создании которой все трое принимают, а возможно, будут принимать участие: В. Владомирский и Г. Глебов – как актеры, а О. Марикс – в качестве художника-декоратора. В.В. Волкову удалось передать особую атмосферу общения героев. Это не спор, а скорее творческое единство, увлеченность профессией и осознание общественной значимости дела, которому они служат. Это – творческое родство душ. Во взгляде каждого героя виден неподдельный интерес к собеседнику.

Цветовая гамма портрета выдержана в мягких оттенках коричнево-желто-оливковых тонов. Ее использование обусловлено семантикой картины – герои запечатлены в момент встречи после напряженного трудового дня. Теплый колорит призван «снять» это напряжение. Полумрак помещения дает возможность героям расслабиться от яркого света софитов и в непринужденной обстановке обсудить детали будущих работ. В полуосвещенном помещении В. Волков высветляет энергичные, одухотворенные, интеллектуальные лица мужчин. Художник акцентирует внимание на заинтересованном взгляде О. Марикса, внимательно выслушивающего предложения коллеги по цеху В. Владомирского, спокойной эмоции на лице Г. Глебова. Вероятно, мастера сцены пришли к согласию по обсуждаемому вопросу. Неслучайно мастер выбрал для своей картины квадратный формат – символ статичности и устойчивости.

Произведение выполнено в традициях академической школы живописи. На это указывают фотографическое сходство изображенных образов с оригиналами, тщательная прорисовка лиц героев, элементов их одежды и аксессуаров, сдержанный колорит цветовой гаммы. Портрет подкупает правдивостью деталей, создающих живой образ советского интеллигента – представителя «социальной

группы с определенным образом мира и образом жизни, выполняющей функции формирования, транслирования и сохранения мировоззрения советского народа», основные жизненные ценности которого связаны с выполнением гражданского профессионального долга, направленного на «производство идеологически “правильного” сознания у советских людей» [6, с. 516, 517]. При этом, как отмечает И.В. Рудакова, «первичным было осознание себя как советской, вторичным – национальной интеллигенцией» [6, с. 516]. Каждый предмет гардероба изображенных на картине персоналий подчеркивает элегантный стиль, присущий кругу советской интеллигенции конца 1950-х гг. Обязательными атрибутами этого стиля были шляпа и трость, наличие которых устойчиво ассоциировалось в обществе с высоким статусом их обладателя, предполагавшим обязательное соблюдение этикетных норм. Трость, традиционно считавшаяся вещью аристократа, в середине прошлого столетия свидетельствовала о принадлежности ее хозяина не только к особому типу советских граждан, но и к особому профессиональному сообществу, в том числе творческому.

На первый взгляд картина весьма статична. Однако в позах фигурантов просматривается внутренний динамизм: энергичный жест правой рукой В. Владомирского, ответный ему наклон фигуры О. Марикса, стоящего позади дивана. Траектория расположения героев, как бы по вершинам условного треугольника, подчеркивает объемность пространства, а мягкость освещения – его камерность.

Полотно В.В. Волкова очень точно передает дух времени. Скупая обстановка интерьера, далеко не новые стулья и кресла с облупившимся лаковым покрытием, а также диван с просевшими пружинами «рассказывают» зрителям о трудностях послевоенной жизни. Это позволяет сделать умозаключение о том, что в стиле картины, наряду с чертами соцреализма, присутствуют элементы реализма [7, с. 109]. На наш взгляд, художнику удалось очень точно отобразить колоритную индивидуальность и общественную значимость каждой из воплощенных личностей.

Групповой портрет работы В. В. Волкова занимает достойное место как в творческом наследии мастера, так и в изобразительном искусстве Беларуси.

Л.Д. Щемелёв и его картина «Труженики муз (композитор И. Лученок, писатель В. Быков и художник М. Савицкий)» (1975 г.). Леонид Дмитриевич Щемелёв (1925–2021) – народный художник БССР, заслуженный

деятель искусств БССР, лауреат Государственной премии БССР, участник Великой Отечественной войны, почетный гражданин г. Минска [8]. Художник является представителем более молодого поколения советских и белорусских мастеров живописи, активная профессиональная деятельность которых пришлась на 50–80-е годы XX века. Приняв эстафету у старших коллег по цеху, стоявших на позициях соцреализма, они внесли в него творческий азарт и яркую экспрессивность. Л.Д. Щемелёв был и остается одной из самых значимых фигур в отечественной живописи. Новаторские приемы его творчества смогли расшатать некоторые, казалось бы, незыблемые догмы в изобразительном искусстве и открыли дорогу новым тенденциям, связанным с обновлением живописного языка.

Будучи непосредственным свидетелем и активным участником культурных событий «оттепели», Л.Д. Щемелёв-гражданин и Л.Д. Щемелёв-художник, стоявший на принципиальных позициях, осознавал последствия результатов провала государственных реформ, понимал, но не принимал факт «раздвоения» искусства периода «застоя» и физически ощущал глубину депрессии, в которую погружался социум (в том числе многие представители художественного цеха). Самого живописца чиновники «от искусства» обвиняли то в излишней правдивости его картин, то в их излишней красивости. Однако ничто не могло заставить художника «увести» свое искусство в андеграунд. Раздвоение было для Л.Д. Щемелёва неприемлемым. Творческая позиция мастера и методы ее выражения проявлялись в только ему присущей цветовой гамме картин, особом мазке кисти, любви и уважении к своим героям. Только благодаря твердости мастера в отстаивании собственных убеждений зрители смогли увидеть работы, написанные Щемелёвым в период конца 60-х – начала 80-х годов прошлого века: «Мое рождение» (1967), «Генерал Лев Доватор» (1975), «Прощание с Родиной» (1981), «Первый день мира» (1983).

Возвращаясь ко времени написания рассматриваемой картины (1975), следует отметить, что искусство 1970-х гг. не было однозначно унылым и меланхоличным, каким оно предстает в отдельных научных исследованиях (в частности, в статье В. Карпова [9]). С одной стороны, часть творческой «богемы» действительно впала в состояние депрессии, что нашло отражение в ее творчестве. С другой стороны, несмотря на существующие запреты, многие белорусские мастера живописи смогли правдиво рассказать о жизни своих современников, оставаясь при этом в границах «официального»

искусства. В эти годы создали лучшие произведения композитор И. Лученок (песни «Алеся» – 1972 г.; «Спадчына» – 1972 г.; «Родине» – 1974 г.; «Вероника» – 1974 г.; «Закливание» – 1975 г.; «Мой родны кут» – 1976 г. и др.), писатель В. Быков (повести «Сотников» – 1970 г.; «Обелиск» – 1971 г.; «Дожить до рассвета» – 1972 г.; «Крутой берег реки» – 1972 г.; «Волчья стая» – 1975 г.; «Его батальон» – 1975 г.; «Пойти и не вернуться» – 1978 г.), художник М. Савицкий (картина «Летний театр» из цикла «Цифры на сердце» – 1975 г.).

В 1975 году Л.Д. Щемелёв пишет групповой портрет «Труженики муз», на котором изобразил И. Лученку (члена Союза композиторов БССР, лауреата премии Ленинского комсомола, заслуженного деятеля искусств БССР), В. Быкова (участника Великой Отечественной войны, лауреата Государственной премии СССР) и М. Савицкого (народного художника БССР и СССР) – представителей разных видов искусств: музыки, литературы, живописи [5, с. 133].

Жанр группового портрета априори предполагает объединение портретируемых по какому-либо консолидирующему признаку: работа, семья, учеба, досуг и т.д. В отношении «Тружеников муз» ни один из перечисленных признаков не может быть применен для запечатленных на полотне персоналий в качестве интегрирующего, помимо самого общего – принадлежности к творческой профессии. При этом три популярные творческие личности трудятся в разных сферах искусств. Более того, общеизвестен тот факт, что они никогда не собирались вместе для позирования художнику. Образ М. Савицкого мастер писал по ранее сделанным наброскам, с В. Быковым встречался у писателя дома, и только И. Лученок позировал художнику в студии [10]. Потому возникает закономерный вопрос: что же побудило мастера написать групповой портрет именно в таком составе? Опираясь на вышеизложенный материал, постараемся ответить на него.

Портрет, как зеркало, отражает эпоху, ее конкретный временной период, моду, обстановку, характеры изображаемых личностей, их духовные ценности. Поэтому неслучайно мастер композиционно поместил героев в условное пространство кухни, выступающее характерным признаком времени 1970-х, с его знаковыми «беседами на кухне» представителей творческой интеллигенции. На первый взгляд сюжет картины незамысловат. Трое мужчин сидят за столом, взгляд каждого задумчив и как бы отрешен, поза весьма статична, словно они пребывают в состоянии

некоторого оцепенения. Художник максимально точно прописывает детали интерьера квартиры тех лет: стол, стулья, ковер на полу и, особенно, «кукольные» габариты хрущевской кухни. Тесное пространство помещения выступает символом ограничения творческой свободы и самовыражения.

Одежда мужчин весьма аскетична (что характерно для моды периода «застоя»). Ее нельзя сравнить с одеждой героев ранее рассматриваемого группового портрета работы В.В. Волкова, где внешняя атрибутика подчеркивает принадлежность их хозяев к «клану» творческой интеллигенции. Облик работников искусств 1970-х гг. ничем не отличается от внешнего вида людей других профессий. Нет никаких особых признаков в их внешнем виде, манерах, поведении. И. Лученок изображен в белоснежной рубашке, голубизну которой подчеркивает яркий галстук – излюбленный аксессуар молодых людей. В. Быков – в строгой коричневой сорочке без особых «излишеств», соответствующей людям зрелого возраста. М. Савицкий – в своей любимой одежде: джемпер и брюки, – максимально удобной для художника.

За окном ночь. Желтые глаза освещенных окон, словно маленькие солнышки, мерцают в ночной темноте. Вдруг в пространство комнаты «врывается» любимая Л.Д. Щемелёвым голубая палитра красок (один из характерных колористических приемов художника), словно отделяя фигуры сидящих мужчин от заочной темноты. Окружая и одновременно освещающая лица героев мягким ореолом, голубой цвет светлыми бликами рассыпается по всему композиционному пространству картины, наделяясь символикой надежды, стабильности, спокойствия. Расширяя тесное пространство кухни, он олицетворяет границы творческой свободы личности. В результате приходит осознание того, что состояние героев картины, принятое нами вначале за отрешенность и меланхоличность, таковым не является. Скорее это пребывание в задумчивом размышлении о новых творческих планах, которым вскоре суждено осуществиться. И. Лученком еще будет создано много музыкальных произведений, которые принесут ему всенародное признание. Увидят свет запрещенные ранее к печати повести В. Быкова «Атака с ходу», «Проклятая высота» и «Круглянский мост». Зрители по достоинству оценят полный цикл картин М. Савицкого «Цифры на сердце». Неслучайно Л.Д. Щемелёв акцентирует внимание зрителя на руках своих героев – это руки тружеников творческого фронта.

Групповой портрет выполнен в реалистической манере. Это настоящий «суровый реализм», поскольку в нем автор посредством передачи психологического состояния «застылости» и растерянности героев затрагивает проблемы советского общества эпохи «застоя», что позволяет отнести данное полотно к жанру психологического портрета. Квадратный формат картины придает ей внешнюю эмоциональную стабильность и спокойствие, внутри которых кроется некоторое напряжение. Все портретируемые личности ни разу не изменили принципам своей творческой и гражданской позиции, продолжая правдиво отражать в собственных работах настоящую, не приукрашенную действительность, поднимая на пьедестал простого человека. По нашему мнению, *именно верность своим убеждениям, неизменность своей гражданской позиции, приверженность принципам реализма в искусстве, цельность характера и высокое профессиональное мастерство* стали определяющими для Л.Д. Щемелёва при выборе героев и их объединения в рамках композиционного пространства рассматриваемого группового портрета. Сами же личности И.М. Лученка, В.В. Быкова и М.А. Савицкого стали для художника настоящими символами белорусской культуры.

Групповой портрет «Труженики муз (композитор И. Лученок, писатель В. Быков и художник М. Савицкий» вошел в десятку лучших картин художника и золотой фонд отечественного искусства.

Заключение. Изменения политической идеологии в различные временные периоды советской эпохи, непосредственно преломляясь сквозь культурную и, уже, художественную призму жизни общества, ярко проявились в творчестве мастеров искусства. Подтверждением этому являются рассмотренные в статье произведения портретного жанра, принадлежащие кисти белорусских художников В.В. Волкова (представителя первого поколения советских живописцев, творившего в соцреалистической манере) и Л.Д. Щемелёва (художника второго поколения белорусских мастеров живописи, избравшего для себя в качестве основного направление «сурового стиля»). Групповые портреты выдающихся представителей отечественного искусства были созданы указанными мастерами в разные периоды советской истории – период «оттепели», породивший «суровый реализм» – направление, существовавшее наряду с соцреализмом (картина В.В. Волкова – 1959 г.), и период «застоя», в рамках

стилевого многообразия которого продолжают существовать и соцреализм, и «суровый стиль» (полотно Л.Д. Щемелёва – 1975 г.). Во многом это обусловило особенности воплощения образов творческих личностей каждым из мастеров.

Так, произведение В.В. Волкова выдержано в духе соцреализма с элементами реализма, в то время как работа Л.Д. Щемелёва является показательным примером «строгого реализма», предполагавшего свободу творческого высказывания художника и акцентирование индивидуальных черт его почерка. Портрет кисти В.В. Волкова написан в академической манере, с характерной для нее фотографической прорисовкой лиц изображаемых персоналий, тогда как картине Л.Д. Щемелёва присущ другой язык, основанный на иных средствах выразительности – лаконизме композиции, широком мазке, аскетичности образов. Особенной в групповом портрете кисти Л.Д. Щемелёва является и его колористика, основанная на доминанте сине-голубых цветов и выступающая характерной чертой индивидуального стиля мастера. Однако, несмотря на различные манеры письма художников (академическая и новаторская), общим для обоих является стремление не только к портретному сходству изображенных личностей с их прототипами, но и к раскрытию внутреннего мира каждого героя.

В целом можно утверждать, что каждый из проанализированных в работе групповых

портретов представляет собой художественное отображение своего времени, воплотившее в образах его выдающихся личностей характерные черты определенного периода в жизни советского народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Личность в искусстве // Третьяковская галерея. – URL: <https://www.tg-m.ru/rubriki/lichnost-v-iskusstve> (дата обращения: 09.04.2024).
2. Групповой портрет. Исторические и художественные особенности. – URL: <https://studwood.net/666724/kulturologiya/gruppovoy-portret-istoricheskie-hudozhestvennye-osobennosti> (дата обращения: 09.04.2024).
3. Волков Валентин Викторович // Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А.М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969–1986. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/006/261.htm> (дата обращения: 08.04.2024).
4. Волков Валентин Викторович // Липецкая областная универсальная научная библиотека. – URL: <https://person.lib48.ru/volkov-valentin-viktorovich> (дата обращения: 09.04.2024).
5. Сучасны беларускі партрэт: жывапіс, скульптура, графіка / [аўт.-склад. Л.Н. Дробаў]. – Мінск: Беларусь, 1982. – 174 с.: ил.
6. Рудакова, И.В. Советский тип интеллигенции как социальное целое / И.В. Рудакова // Манускрипт. – 2021. – Т. 14, вып. 3. – С. 515–518.
7. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. Т. 5: 1941 – да 60-х гг. / рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]; рэд. тома П.А. Карнач. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.: ил.
8. Щемелёв, Леонид Дмитриевич. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Щемелёв,_Леонид_Дмитриевич (дата обращения: 19.04.2024).
9. Карпов, В. Кризис советского мировоззрения в живописи 70-х / В. Карпов. – URL: <https://dzen.ru/a/XqGYUfVWclT8NULw> (дата обращения: 20.04.2024).
10. Крылышко, С. История 10 главных картин Леонида Щемелёва: 4-метровую «Свадьбу» потеряли, в «Ополченца» музей запретил вносить правки, а Быков, Савицкий и Лученок не сели за один стол для «Тружеников муз» / С. Крылышко // Комсомольская правда. – URL: https://vk.com/wall-22644451_139539. – Дата публ.: 05.02.2023.

Поступила в редакцию 05.06.2024