

Женский образ как символ времени в станковой живописи Беларуси 1950–1960-х годов

Медвецкий А.В.

Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова», Витебск

Эволюция женского портрета наблюдалась в белорусской станковой живописи второй половины XX века. После 1932 года, в условиях идеологической регламентации искусства, произошел переход от камерности к монументальной героизации женского образа. Белорусская художественная школа, развиваясь под влиянием российской академической традиции и европейского модернизма, создала собственный художественный язык, соединивший национальные традиции с современными тенденциями.

Прослеживается расширение тематического диапазона. От производственных портретов 1950-х годов до психологически глубоких образов 1960-х. Особенностью стало создание многогранного идеала советской женщины, сочетающего черты труженицы, интеллектуала и матери. Портретная живопись этого периода проявила себя не только как художественный феномен, но и документ эпохи, отразивший трансформацию социальной роли женщины в обществе.

Ключевые слова: белорусская станковая живопись, женский портрет, белорусские художники, портретный жанр, художественный образ.

(Искусство и культура. – 2025. – № 2(58). – С. 32–36)

The Female Image as a Symbol of Time in the 1950s–1960s Belarusian Easel Painting

Medvetsky A.V.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

The article traces the evolution of the female portrait in Belarusian easel painting in the late 20th century. After 1932, under the conditions of ideological regulation of art, there was a transition from intimacy to monumental heroization of the female image. The Belarusian artistic school, developing between the influences of the Russian academic tradition and European modernism, created its own artistic language that combined national traditions with contemporary trends.

There is a noticeable expansion of the thematic range, from industrial portraits of the 1950s to psychologically profound images of the 1960s. A distinctive feature was the creation of a multifaceted ideal of the Soviet woman, combining traits of a worker, an intellectual, and a mother. The portrait painting of this period became not only an artistic phenomenon but also a document of the era, reflecting the transformation of the social role of women in society.

Key words: Belarusian easel painting, female portrait, Belarusian artists, portrait genre, artistic image.

(Art and Cultur. – 2025. – № 2(58). – P. 32–36)

В многогранной палитре мирового изобразительного искусства портретный жанр неизменно оставался той благодатной почвой, на которой расцветали самые проникновенные образы человеческого бытия. Особое место в этом художественном пространстве занимает женский портрет, как вечный источник

вдохновения, прошедший удивительную эволюцию от одухотворенной созерцательности фаумских портретов до экспрессивной выразительности современных полотен.

Советское искусство, подчинявшееся строгим требованиям коммунистической идеологии, было регламентировано в 1932 году.

В этот период, когда искусство оказалось в рамках идеологической парадигмы, художественная интерпретация женского образа претерпела кардинальные изменения. На смену камерности и интимности пришла монументальная героизация, отражающая дух эпохи великих свершений.

Новая эстетика социалистического реализма предложила уникальный архетип женщины-созидательницы, в котором органично переплелись черты труженицы и носительницы высоких моральных идеалов. Художники того времени, следуя канонам нового искусства, создавали портреты, в которых индивидуальные черты модели гармонично сочетались с обобщенным образом представительницы нового общества. В этих работах прослеживается особая живописная стилистика. Сочетание реалистической достоверности с идейной возвышенностью, монументальность композиционных решений и особая одухотворенность образов, ставшая характерной приметой советского портретного искусства.

Цель – проанализировать развитие женского образа в портретном жанре белорусской станковой живописи второй половины XX века.

Формирование творческого почерка белорусских художественных школ происходило на перекрестке двух мощных культурных течений. С одной стороны, значительное влияние оказывала классическая российская академическая школа, с другой – новаторские тенденции европейского модернизма существенно обогащали творческий инструментарий мастеров.

В этих условиях художники Беларуси не пошли по пути простого заимствования, а выработали собственную неповторимую манеру письма. Их творческий метод отличался уникальным подходом к художественному выражению, в котором искусно переплелись различные влияния и традиции.

Важнейшей особенностью их произведений стала неразрывная связь с национальными художественными традициями. Это ярко проявилось в своеобразном подходе к декоративному оформлению работ и специфическом цветовом решении, где отчетливо прослеживается влияние народного творчества.

Период 50–60-х годов XX века отмечен формированием неповторимого художественного стиля, получившего условное название «большой советский стиль». Он послужил переходным этапом от позднесталинского искусства к «суровому стилю» – основной тенденции 1960-х гг. Этот период характеризуется особым вниманием к человеческой личности, ее духовному миру и социальной роли. Мастера

кисти создавали образы, отражающие не только внешнее сходство, но и внутреннюю силу характера, профессиональное достоинство и моральные качества портретируемых.

В послевоенное время женский образ приобрел символическое значение. Женщина предстает перед зрителем как хозяйка огромной страны, труженица полей истроек, демонстрирует исключительную выносливость и силу духа. Художники использовали различные живописные приемы для передачи этих качеств: монументальность композиции, насыщенный колорит, экспрессивный мазок.

Эволюция женского портрета в белорусском изобразительном искусстве 1950-х гг. Среди многообразия жанров изобразительного искусства портрет занимает особое место, предоставляя зрителю возможность погрузиться в глубокое исследование человеческой личности. Написание портрета, будь то в живописи или скульптуре, традиционно считается одной из сложнейших задач для художника, требующей не только технического и профессионального мастерства, но и психологического контакта с моделью. Портретное искусство выполняет важнейшую функцию художественного отражения эпохи, позволяя современному зрителю соприкоснуться с живой историей через образы людей прошлого.

Определенную роль в этом контексте приобретает эволюция женского портрета, который, подобно чуткому индикатору, отражает не только эстетические идеалы, но и социально-культурные трансформации различных исторических периодов. Стоит отметить, что каждая национальная художественная школа вносит в трактовку женского образа свои характерные черты, обусловленные культурными традициями и историческим контекстом. В этом отношении белорусское изобразительное искусство создало впечатляющую галерею женских образов, отмеченную особой проникновенностью и глубиной характеров. Яркими примерами подобного подхода служат работы выдающихся мастеров: «Портрет А.И. Чернявской» (1954) Е. Зайцева и «Портрет доярки А.С. Загорской» (1956) А. Шевченко. В этих произведениях органично сочетаются высокое профессиональное мастерство и глубокое понимание национального характера.

В своеобразном ключе выполнен «Портрет доярки А.С. Загорской» (1956) А. Шевченко. Он представляет собой глубоко новаторскую работу, в которой художник мастерски переосмысливает традиции реалистического портрета через призму современных живописных исканий. В этом полотне органично

Н. Воронова представляет собой выдающийся образец, в котором художник соединил репрезентативность парадного портрета с глубоким психологическим пониманием творческой личности. Композиционное решение построено на эффектном контрасте. Яркая фигура солистки театра оперы и балета выразительно читается на фоне глубокого, бархатистого театрального занавеса. Это противопоставление света и тени создает не только драматургическую напряженность, но и обретает глубокий символический смысл. Особой выразительности художник достигает в трактовке лица героини. Тонко проработанные черты передают внешнюю красоту и благородство облика, а также раскрывают богатство внутреннего мира артистки. Во взгляде читается одухотворенность и страстная преданность искусству, а легкий поворот головы характеризует внутреннее напряжение и артистизм. Выразительная пластика фигуры, акцентированная деталями сценического костюма, свидетельствует о природной грации и отточенном мастерстве.

Натан Воронов создает многогранный образ, где профессиональное и личное неразрывно переплетаются. Художник раскрывает не только мастерство артистки, но и ее богатый внутренний мир, интеллект, способность к эмоциональному переживанию.

Красоту человека, искренне увлеченного работой, убедительно передал М. Лисовский в «Портрете учительницы» (1950). Воплощая уютную атмосферу учебного класса, наполненного ярким утренним солнцем, художник обращает внимание зрителя на старую деревянную доску и стол. В центре – учительница, полная энергии и страсти к своему делу. Ее лицо слегка утомленное, но воодушевленное, а глаза излучают живость и искренность. Шагнув вперед и держа в руке тетрадь, она готова поделиться собственными знаниями и опытом с учениками. В ее движении читается стремление передать увлекательность и важность своего предмета. Взгляд, устремленный вперед, полон решимости и уверенности. Данный портрет не просто изображение женщины, занимающейся обучением, это отражение внутреннего мира учителя. Ее обаяние и преданность любимому делу заставляют задуматься о важности образования и роли учителя в жизни каждого ученика.

1960-е годы ознаменовались значительной трансформацией в художественном осмыслении женского образа, когда доминирующей темой становится материнство. Это направление ярко проявилось в работах таких

мастеров, как М. Лисовский («Портрет матери», 1963) и И. Рэй («Портрет матери», 1967), предложивших новаторские художественные решения в интерпретации данной темы.

Особого внимания заслуживает произведение «Рита и Андрей» (1965) М. Савицкого, где материнство представлено как квинтэссенция человеческой нежности и самоотверженности. Склонившаяся к ребенку сильная женская фигура создает впечатляющий образ материнской защиты. Лицо героини, обращенное к зрителю, выражает решительность и безграничную заботу. Монументальность живописного языка подчеркивается выразительностью каждой линии и цветового исполнения. Художник намеренно ограничивает палитру тремя локальными цветами – красным, синим и желтым, что усиливает эмоциональное воздействие произведения.

Советскому искусству этого периода было присуще создание уникальной мифологической системы, породившей обобщенный образ советской женщины. В отличие от западного искусства, здесь сформировался многогранный идеал (обобщенный тип) – «женщины-работницы», «женщины-строители», «хлебоборобы»: личность, успешно реализующая себя как в физическом, так и в интеллектуальном труде. Изобразительное искусство сформировало архетип физически развитой, сильной и жизнерадостной созидательницы, несущей в себе мощный творческий потенциал.

Белорусские художники развивали особый художественный язык, характеризующийся тенденцией к монументализации образов и обновлению живописной стилистики. Их творческие методы были направлены на создание масштабных художественных образов, отражающих значимость роли женщины в современном обществе. Этот синтез материнского начала и социальной активности стал своеобразным феноменом в истории мирового искусства, сохраняющим актуальность и в наши дни.

В портретной живописи данного периода активно развивается тема взаимосвязи человека и его профессии. Художники находят новые способы показать единство личности и ее трудовой деятельности. Это достигается через включение в композицию характерных атрибутов профессии, создание определенной атмосферы, передающей специфику труда портретируемого.

Май Данциг в «Портрете помощника оператора О. Кудрец» (1966) предлагает новаторский подход к решению производственного портрета. Художник отказывается

от традиционного изображения человека в рабочей обстановке, сосредотачивая внимание на психологической характеристике модели. Композиция построена на сложном ритмическом чередовании вертикальных и диагональных линий. Колористическое решение основано на контрастном сопоставлении открытых цветов, где доминируют красные и синие тона, символизирующие энергию и силу характера портретируемой. М. Данциг применяет различные приемы наложения краски: от плотных, корпусных мазков в изображении одежды до тонких лессировок в передаче оттенков кожи. Особенно впечатляет работа над глазами портретируемой, где художник достигает удивительной глубины и выразительности взгляда.

Интересно решен И. Давидовичем «Портрет штукатурщицы Малининой» (1957). Он представляет собой интересный пример синтеза портретного и пейзажного жанров. Композиционное решение исходит из контрастного сопоставления профильного изображения девушки и панорамы новостроек на заднем плане. Художник использует сложное пространственное построение, где фигура героини, расположенная у края картины, уравновешивается массивом архитектурных форм. В технике исполнения И. Давидович сочетает различные живописные приемы. Лицо модели написано с особой тщательностью, с применением тонких цветовых переходов и нюансов. Складки одежды, напротив, решены более обобщенно, широкими мазками, создающими выразительный ритмический рисунок. Фон упрощенно обобщенная манера, благодаря чему

архитектурные формы новостроек превращаются в геометризованный узор [2].

Заключение. Женский образ в станковой живописи Беларуси второй половины XX века представляет собой сложное и многогранное художественное явление. Послевоенный период характеризовался существенной трансформацией в его художественной интерпретации: на смену камерности пришла монументальная героизация, отражающая дух эпохи великих свершений. Если в 1950-х годах мастера кисти фокусировались преимущественно на портретном образе, оставляя окружение лишь фоном, то 1960-е годы ознаменовались радикальным переосмыслением художественных принципов. Тема созидательного труда выдвинулась на первый план, а природа из декоративного элемента превратилась в полноправного участника художественного повествования [3]. Это позволило создавать более многогранные произведения, где внутренний мир героев раскрывался через их взаимодействие с окружающей средой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мисюк, А.Е. Белорусская советская портретная живопись: 1917–1967 / А.Е. Мисюк; ред. П.А. Карнач; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск: Наука и техника, 1986. – 104 с.
2. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – Т. 6: 1960-я – сярэдзіна 1980-х гг. / рэд. тома В.І. Жук. – 375 с.
3. Медвецкий, А.В. Портретная живопись Беларуси: монография / А.В. Медвецкий, С.В. Медвецкий; М-во образования Респ. Беларусь, Витеб. гос. ун-т. – Витебск: ВГУ, 2017. – 336 с.

Поступила в редакцию 04.02.2025