

распространения опыт высших учебных заведений Республики Беларусь по подготовке специалистов культурологов, социальных педагогов и других, призванных просвещать и обучать людей не по отдельным предметным областям знаний, а общекультурной и общегуманитарной эрудиции в целом. Культурология внедряет в общественное сознание систему ценностных ориентации, способствует формированию гармонично развитой личности, обучая грамотно-

му пользованию достижениями мировой культуры как инструментом самовыражения человека.

Изучение таких детерминирующих факторов, как религиозный, этнический, культурный, историко-геополитический призвано расширять горизонты гуманитарного знания нового поколения, которому суждено встретить XXI век в пору активной творческой деятельности и в принципиально новых условиях развития государств Аравийского полуострова.

¹ Ерасов Б. С. Социально-культурные традиции и общественное сознание в развивающихся странах Азии и Африки. М., 1982.

² Политико-правовые ценности: история и современность / Под ред. В. С. Нерсисянца. М., 2000. С. 3.

*П. В. Войницкий (Минск),
преподаватель Белорусской государственной академии искусств*

СТАНОВЛЕНИЕ БЕЛОРУССКОЙ ШКОЛЫ СКУЛЬПТУРЫ (1920—1970 гг.)

Говорить о школе белорусской скульптуры как о системе взглядов на скульптуру и системе технических приемов, которые стали основой творческого метода большинства белорусских скульпторов, можно только начиная с 1920-х годов. В это время в Витебске на базе витебской народной школы были созданы Высшие художественно-технические мастерские (1920), после — Художественно-практический институт (1921). В 1923 году он был реорганизован в Витебский художественный техникум и в нем начал преподавать скульптуру Михаил Аркадьевич Керзин (1883—1979) — "бацька" первого старшего поколения белорусских скульпторов (З. Азгура, А. Бембеля, А. Глебова и др.). Это было первое на территории Белоруссии учебное заведение, в кото-

ром в качестве академической дисциплины преподавалась скульптура.

Что касается более раннего времени, можно упомянуть теоретическую и практическую работу А. Краснопольского, из послереволюционных авторов — А. В. Грубе, А. М. Бразера (и, пожалуй, Д. А. Якерсона), произведения которых были не характерны для дальнейшего развития белорусской скульптуры, но, как яркие творческие личности, они, безусловно, оказали на нее влияние, оставив след в белорусской истории искусств. Стоит вспомнить также деятельность объединения УНОВИС в Витебске. Множество направлений в белорусской скульптуре проиллюстрировала I Всебелорусская художественная выставка (1925), но определяющими для развития белорусской школы скульптуры

оказались только реалистические работы. И это закономерно, ведь после известной резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года, которой было манифестировано создание единственно правильного направления в советском искусстве — соцреализма, белорусскому искусству ничего не оставалось, кроме как развиваться в этом же ключе. Можно лишь констатировать наличие достаточно интересных тенденций в белорусской скульптуре, которые были заморожены, не получив дальнейшего развития.

Нужно отметить несомненно академические корни белорусской школы скульптуры в лице М. А. Керзина — выпускника Петербургской Академии Художеств (ученик Г. Р. Залемана), преподавателя скульптуры и директора Витебского художественного техникума, после 1949 года — профессора и заведующего кафедрой скульптуры Института им. Репина. По определению В. Бойко, "...Керзин по существу — звено между ... традициями реализма в русской классической и белорусской советской скульптуре". Керзин жил и работал в Минске до середины 40-х годов, продолжая оказывать влияние на своих учеников: "Ему посчастливилось создать в Минске чрезвычайно своеобразную скульптурную академию, которая не имеет ни официального статуса, ни официально прикрепленных к ней студентов и тем не менее действительно функционирует. В будущей истории белорусского искусства необходимо будет говорить о ней как об одном из основных факторов, которые благотворно влияли на формирование белорусской скульптуры"².

Оформление "Дома правительства" в Минске (1930—1934, архитектор И. Лангбард) З. Азгур называет "последним курсом учебы" белорусских скульпторов. В оформлении здания принимали участие М. А. Керзин, З. И. Азгур, Г. К. Измайлов, А. О. Бем-

бель, А. К. Глебов, В. Н. Рытер, А. М. Орлов. Были созданы монументальные барельефы для интерьера — классические по пластике, по фризовой плоскостной композиции, по трактовке формы и революционные (отражающие события "революционной борьбы мирового пролетариата против эксплуататоров"³) по содержанию. Они демонстрируют этап успешного освоения белорусскими скульпторами как соцреалистических, так и академических принципов. Выполненные для этого же проекта под руководством Керзина портреты выдающихся революционеров также представляют собой качественный скачок в белорусском портрете, не в последнюю очередь за счет приобщения к русским академическим традициям.

В предвоенные годы это поколение белорусских скульпторов ведет активную творческую деятельность. Кроме "Дома правительства" скульпторы почти в том же составе оформляют "Дом Красной Армии" (1936) и павильон Белорусской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве (1939). Плодотворно работают А. Бембель (памятники Ленину для Полоцка (1935) и Слуцка (1938)), З. Азгур (портреты Янки Купалы (1930), Змитрока Бядули (1927 и 1940), А. Бразера (1935) и т. д.), А. Глебов (модель конной статуи для памятника, посвященного 15-й годовщине освобождения БССР от белополяков для г. Борисова (1936—1941 гг.)). В это время продолжают активно работать и скульпторы старшего поколения — А. Грубе и А. Бразер. Многочисленные конкурсы, здоровая творческая конкуренция повышали профессиональный уровень белорусской скульптуры.

Во время войны некоторые белорусские скульпторы (З. Азгур, А. Бембель, А. Глебов, А. Грубе) получили возможность работать в Центральном штабе партизанского движения в

Москве (с 1943 г.). Это способствовало их тесному контакту с российской школой скульптуры. Однако белорусские авторы не только компилировали опыт русских коллег, они также создавали свои оригинальные произведения, двигая вперед советскую скульптуру в целом (например выполненный А. Бембелем портрет Н. Гастелло (1943), по определению Э. Петерсона, "можно рассматривать как принципиально новое решение, не имеющее аналогий ни в белорусской, ни в советской портретной пластике военных лет"⁴). Они работают, в основном, в жанре портрета, который был особенно актуален в качестве наглядной агитации. Из портретов, созданных в это время, нужно также упомянуть портреты Героев Советского Союза Л. Доватора работы А. Грубе (1943), Ф. Смолячкова и М. Сильницкого работы З. Азгура (1943).

После войны белорусская школа скульптуры локализуется в Минске: именно здесь были открыты учебные учреждения, которые готовили творческие кадры в области скульптуры, здесь работали ведущие белорусские скульпторы, здесь распределялись заказы на монументальную скульптуру и постепенно были созданы условия для реализации этих заказов (организованы скульптурный комбинат и цеха художественного литья).

В 1947 году открывается Минское художественное училище, ставшее базой для следующего послевоенного поколения белорусских скульпторов. Из-за невозможности продолжить художественное образование в Минске его первые выпускники учились в Ленинграде, Москве, что способствовало очередному сближению белорусской и академической школ скульптуры. Так, например, Геннадий Ильич Муромцев, доцент, преподаватель скульптуры МХУ с 1958 года, БГТХИ с 1961 года, выпускник МХУ (1947—1952 гг.), высшее образование

получил в Институте живописи скульптуры и архитектуры им. Репина Академии художеств СССР (1952—1958 гг.).

Как определенный этап в белорусской скульптуре можно рассматривать Обелиск на площади Победы в Минске (1953 г., архитекторы В. Король, Г. Заборский). Он представляет нам работы ведущих белорусских скульпторов, находящихся в самом расцвете творческой деятельности, причем двое из них стали первыми педагогами первого художественного вуза республики (А. Бембель и А. Глебов). Эти рельефы, несмотря на общий одинаковый масштаб и очень похожую пластику, все же дают представление о достаточно своеобразном развитии белорусской школы скульптуры, в границах соцреализма, разумеется.

10 августа 1953 года в Белорусском государственном театральном институте открывается художественный факультет с отделениями живописи, графики и скульптуры, и вуз был переименован в Белорусский государственный театрально-художественный институт (БГТХИ). Первыми педагогами кафедры скульптуры нового факультета стали народные художники БССР А. Бембель и А. Глебов. Из-за нехватки учебных аудиторий первые студенты специальности "скульптура" учились непосредственно в мастерских этих скульпторов.

Среди первых выпускников-скульпторов были такие признанные мастера, как А. А. Аникейчик (вып. 1959 г.), Л. Н. Гумилевский (вып. 1961 г.), А. Е. Артимович (вып. 1966 г.), ставшие ядром следующего поколения белорусских скульпторов. Дипломы первых выпускников были посвящены поискам образа "советского человека" ("Монтажники" (1959, А. Аникейчик), "Доярка" (1959, В. Ананько), "Рабочий торфопредприятия" (1961, А. Демьянов)). Начиная с 1962 года, в дип-

ломных работах появляется военная тема ("Защитники Брестской крепости", Е. Санько), и она становится доминирующей на протяжении следующего десятилетия. Дипломники обращаются и к национальной теме, работая над образами выдающихся деятелей культуры Беларуси (например: в 1965 г. Б. Лазаревич выполнил полуфигурный портрет Тетки (Элоизы Пашкевич), В. Хмызников — рабочую модель статуи Ф. Скорины; в 1966 г. С. Вакар защитился статуей М. Богдановича (установлена около Оперного театра в Минске) и т. д.). Молодые скульпторы ориентировались, прежде всего, на выполнение социального заказа, и поэтому часто дипломная работа представляла собой готовую для реализации модель памятника или мемориала (например, в 1965 г. П. Цомпель создал "Набат" — рельеф мемориала и т. д.). В программе по композиции обязательной была Ленинская тема, и достаточно большое количество дипломов было посвящено революционным событиям, о чем можно судить по названиям дипломных работ.

В рассматриваемый период руководителем всех дипломников кафедры скульптуры был заведующий кафедрой Андрей Онуфриевич Бембель (1905—1986). Начиная с А. Бембеля, стало традиционным, что очень многое зависит от личности заведующего кафедрой, который, как правило, очень влияет на студентов. И это естествен-

но — в период становления молодой художественной школы, когда нет еще наработанных со временем традиций, ее руководитель является создателем, носителем и двигателем этих традиций. А. Бембель был достаточно динамичным скульптором и педагогом, он не сухарь-академист, по его творческим работам видно, что ему было тесно в рамках соцреализма. Так, "...программу профессиональной подготовки скульпторов Бембель обычно составлял сам, ... в ее основе была классическая, традиционная методология изучения пластики"⁵, и действительно, многие задания по скульптуре перекликаются с заданиями Института живописи скульптуры и архитектуры им. Репина, но композиционные задания более свободны и динамичны. Будучи творческим человеком не только в скульптуре но и в педагогике, А. Бембель "...всегда стремился усовершенствовать программу обучения. Он являлся автором многих методических разработок, которые оперативно включались в учебный процесс и позволяли в перспективе видеть результаты обучения"⁶. Таким образом, существование белорусской академической системы обучения в современном виде очень многим обязано именно А. О. Бембелю.

В 1920—1970-х годах белорусская школа скульптуры вполне сформировалась и дальнейшее ее развитие происходит на основе принципов, заложенных именно в это время.

¹ Бойко В. Глебов Алексей Константинович, Мн., 1974. С. 12.

² Там же.

³ Крепак Б. Андрей Бембель. Мн., 1988. С. 11.

⁴ Петерсон Э. А. Портретная скульптура Советской Белоруссии. Мн., 1982. С. 40.

⁵ Альманах Белорусской Академии Искусств: Сб. статей. Мн., 1998. С. 147.

⁶ Там же.