

4. Цыряпкина Ю. Н. Эпоха социализма в исторической памяти населения постсоветского Узбекистана [Электронный ресурс] / Ю. Н. Цыряпкина // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/epoha-sotsializma-v-istoricheskoy-pamyati-naseleniya-postsovetskogo-uzbekistana> (дата обращения: 24.10.2023).

5. Конституция Республики Узбекистан [Электронный ресурс]. URL: <https://lex.uz/docs/6445147> (дата обращения: 24.10.2023).

## **ОБРАЗ ОГНЯ В РАБОТАХ БЕЛОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ 40-X – 80-X гг. XX в.**

### **THE IMAGE OF FIRE IN THE WORKS OF BELARUSIAN ARTISTS IN THE 1940<sup>S</sup> – 1980<sup>S</sup>**

*Е.И. Наймушина*

*E.I. Naimushyna*

Белорусский государственный университет,  
Минск, Беларусь, [Naimushyna@bsu.by](mailto:Naimushyna@bsu.by)  
Belarusian State University,  
Minsk, Belarus, [Naimushyna@bsu.by](mailto:Naimushyna@bsu.by)

Статья посвящена экспликации образа огня как одной из центральных категорий темы войны в изобразительном искусстве Беларуси второй половины XX в. Его семантика демонстрирует двойственную сущность, одновременность созидания и разрушения. Огонь символизирует как страх, боль, смерть, так и олицетворяет собой радость, тепло, жизнь. В работах целой плеяды выдающихся белорусских художников образ огня неразрывно связан с памятью о войне. Он является напоминанием о мужестве и героизме белорусов, недопустимости кровопролития и войн.

*Ключевые слова:* образ огня; белорусская культура; война; огонь; Великая Отечественная война.

The article is devoted to the explication of the image of fire as one of the central categories of the war theme in the visual art of Belarus in the second half of the twentieth century. Its semantics demonstrates its dual essence, the simultaneity of creation and destruction. Fire symbolizes both fear, pain, and death and embodies joy, warmth, and life. In the works of a whole pleiad of outstanding Belarusian artists, the image of fire is inextricably linked with the memory of the war. It is a reminder of the courage and heroism of Belarusians, inadmissibility of bloodshed and wars.

*Keywords:* image of fire; Belarusian culture; war; fire; Great Patriotic War.

Первые десятилетия после Великой Отечественной войны в работах белорусских художников – это время духовного подъема, победителей и национального подвига. Свидетельством этого является полотно О.В. Луцевича «Не забудем, не простим!», написанное в 1944 г. На картине изображен военный с гранатой в одной руке и ружьем в другой, на заднем плане полыхает огонь, который придает картине, выполненной в серых тонах, эмоции и динамику. Другим примером является работа

И.Д. Рудчика «Партизаны ожидают самолет» (1947-1948 гг.). Центральным элементом выступает костер как символ надежды на долгожданное спасение. Его антитезой выступает горящий лес. Огонь, таким образом, является стихией и созидания, и разрушения.

Живопись 1950–1960-х гг., с одной стороны, продолжает послевоенную сюжетную линию, с другой – вносит новые смыслы и образы, связанные с Великой Отечественной войной. Так, картина И.Н. Стасевича 1967 г. «Этюд. Партизаны в сожженной деревне» возвращает зрителя в реальность прошлого – одну из многочисленных уничтоженных деревень Беларуси. Огонь показан как абсолютно разрушающая сила.

Полотно же И.А. Давидовича «Вечный огонь» (1965 г.) иначе трактует образ и смысл огня. Центром композиции становится Вечный огонь как символ памяти поколений, живших и живущих. Девочка в белом платье, окруженная людьми, кладет к нему цветы. Огонь служит олицетворением мужества, героизма людей, павших за Родину. Символично и то, что цветы держит ребенок, который не видел, а только слышал о том, что такое война.

Еще одной работой является литой витраж «Отечественная война», который выполнен художниками И.П. Реем и И.Л. Эйдельманом (1967 г.). Эффект «горения» заполняет собой все пространство витража. Яркие красно-оранжевые всполохи усиливают впечатление мощи огня. Крупный профиль военного вступает в резкий контраст с рядом стоящими фигурами людей. Статичность их поз передает единство, общность и внутреннюю энергию народа-победителя. Большой масштаб работы усиливает эмоциональное воздействие на зрителя.

1970-е гг. выдвигают новую идейно-содержательную концепцию войны. В это время ослабевает давление государства, и творчество художников обогащается другими темами. Авторы обращаются к индивидуальным особенностям, психологическим характеристикам отдельных героев, уходит былой пафос с его жесткими решениями. Об этом, в частности, свидетельствует роспись М.А. Савицкого «Великая Отечественная война. 1944 год» (1971 г.). Энергия «горения» передается динамикой, усложнением композиции. Автор использует рваные круговые элементы, наполняет композицию несколькими сюжетными частями. Главный эмоциональный узел работы – образы матерей. Вокруг группы женщин происходит мощное круговое движение. Несмотря на то, что в работе отсутствует огонь в его классическом виде (костер или пожар), при просмотре работы возникает ощущение «тревожного горения». Как писал Михаил Борозна, «на протяжении всего своего творчества Михаил Андреевич Савицкий выступал как экзистенциальный художник. Как и другие художники экзистенциалисты XX века, обращался к чувству

человеческого достоинства, к человеческой подлинности и, главное, к проблеме выбора человека между добром и злом» [1, с. 176]. Несмотря на суровые жизненные испытания, которые выпали на долю Савицкого, он остался истинным человеколюбом. Он говорил, что «величайшим долгом нашей философии остается выработка современных этических взглядов, побуждающих общество к нравственному самосовершенствованию. Если люди теряют цель и веру, одичание становится неизбежностью» [2, с. 83]. Поэтому реалистичность созданных образов обладает столь мощным воздействием на зрителя и не теряет актуальности.

Еще одним знаковым произведением является масштабное панно «Беларусь партизанская» на фасаде минской гостиницы «Турист», выполненное художником А.М. Кищенко и архитектором Л.А. Погореловым в 1973 г. Тема работы продиктована названием проспекта (гостиница находится на Партизанском проспекте) и являет собой своеобразный мемориал, в котором сделан акцент на силу и мощь единства людей в борьбе за свободу. Для усиления психологического воздействия здесь использован пылающий красный колорит. Близки мозаики усиливают эффект пылающего света.

Написанная с 1979 по 1985 гг. серия из девяти цветных автолитографий В.П. Шаранговича «Памяти огненных деревень» занимает важное место в изобразительно искусстве Беларуси. Главными действующими лицами работ являются старики, женщины и дети. Именно они вынесли на своих плечах всю тяжесть жизни на оккупированной земле. Самая страшная трагедия – это трагедия детей войны. Серия включает в себя следующие произведения: «Мишень», «Хатынское пламя», «На пепелище», «Партизанский кузнец», «Память», «Опалённое детство», «Блокадный огонь», «Материнская тревога» и «Возвращение». Две работы из девяти художник посвятил своим родителям: «Партизанский кузнец» – отцу, «Возвращение» – матери. Маленький мальчик, который изображен на обеих литографиях – это сам художник. Идея данного цикла пришла к автору после прочтения книги А. Адамовича, Я. Брыля, И. Колесника «Мы из огненной деревни», которая произвела на художника сильное впечатление. Все девять полотен объединены общим символом - разрушительным пламенем, которое сокрушает пространство и освещает окрестности красными всполохами. Не случайно в качестве основных выбраны два цвета: черный и красный. В качестве основного преобладают красные. Это огонь сожженных деревень и кровь невинных сотен и тысяч людей.

В композициях 1980-х гг. уже происходит постепенный отход от темы Великой отечественной войны. Тем не менее в интерьеры музеев и общественных мест тема войны продолжает включаться. Примером

служит оформление зала Лепельского краеведческого музея, посвященному Великой Отечественной войне, которое выполнил В. Кондратьев в 1980 г. Так, экспонатам интерьера – холодным, зеленым металлическим автоматам и другой военной технике – автор противопоставил плотно, изображающее мирных жителей с одной стороны и военных с другой на фоне ярко-оранжевых огненных вспышек.

Тема Великой Отечественной войны нашла свое отражение в росписи В.В. Кривоблоцкого «Во имя жизни на земле» (1985 г.) вестибюля Ушачского музея народной славы имени Героя Советского Союза В.Е. Лобанка. Она состоит из пяти отдельных композиций: «Фашизму не пройти», «Борьба за жизнь», «Освобождение», «Хлеб земли» и «Крах фашизма». При входе в музей посетитель сразу видит роспись «Фашизму не пройти». Фигура женщины в центре воплощает образ Родины-матери, свергнувшей фашизм. Следующие две композиции «Хлеб земли» и «Освобождение» размещаются на стенах второго этажа. Главными персонажами в них выступают женщины, которые на своих плечах несли тяжелую ношу войны. Внизу, на первом этаже, располагается композиция «Крах фашизма», олицетворяющая бесчеловечность фашизма и его поражение. По периметру стенопись вестибюля завершает «Борьба за жизнь». В центре изображен человек, несущий знамя, символизирующий разные поколения белорусского народа и их борьбу за свободу и независимость в разные исторические периоды.

Эпиграфом к циклу росписей автор выбрал слова белорусского писателя Сергея Законникова «У праўды такая мерка, такія законы быцця – чорны колер – у смерці, чырвоны колер – жыцця». Кривоблоцкий хотел передать свое собственное отношение к войне, по его словам, – «боль души и сердца». Ощущение тревожности «военного» огня автор раскрывает через активную цветовую гамму – красно-оранжевый с контрастными вставками черного. Особая сила достигается с помощью изображения людей, как бы идущих на зрителя: кажется, что справедливый наступательный огонь повергает и испепеляет черные силуэты фашистов.

Образ огня с течением времени менялся, дополняясь разными смыслами. Сегодня он представляет собой широкий спектр всевозможных значений и интерпретаций. Война всегда есть вызов обществу, на который искусство искало ответы. Можно сказать, что изображение огня в работах белорусских художников, доносящих до аудитории события Великой Отечественной войны, является не только бытовым объектом, который отражает реалии военных событий, но и символом таких черт характера человека, как борьба, упорство, смелость, мужественность, то

есть тех качеств, которые ярко проявил белорусский народ в период Великой Отечественной войны.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Баразна М. Р. Выяўленчае мастацтва Беларусі XX стагоддзя. Мінск, 2017.
2. Мельник К. В. Создатель времени: памяти народного художника Беларуси Михаила Савицкого / Кирилл Мельник // Беларуская думка: штомесячны грамадска-палітычны і навукова-папулярны часопіс / заснавальнік Адміністрацыя Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. 2010. № 11. С. 82–86.

### ЛОШИЦКИЙ БРОВАР

#### LOSHITSKY BROVAR

*Н.М. Новикова*

*N.M. Novikova*

Минск, Беларусь, [dedal39@mail.ru](mailto:dedal39@mail.ru)

Minsk, Belarus, [dedal39@mail.ru](mailto:dedal39@mail.ru)

На рубеже XIX–XX веков Беларусь была одним из главных районов винокурения в Российской империи. Производство спирта, сконцентрированное в руках помещиков, было весьма прибыльным занятием, даже в условиях кризиса число винокуренных заводов постоянно возрастало. В статье речь идёт о предприятиях Евстафия Любанского.

*Ключевые слова:* Евстафий Любанский; винокуренный завод; ректификация; условия труда; мельница; акционерное общество.

At the turn of the XIX-XX centuries, Belarus was one of the main areas of distilling in the Russian Empire. The production of alcohol, concentrated in the hands of landlords, was very profitable, even in the conditions of the crisis the number of distilleries was constantly increasing. The article deals with the enterprise of Eustachy Lyubansky.

*Keywords:* Eustachy Lyubansky; distillery; rectification; working conditions; mill; corporation.

Винокуренный завод Лошицкого имения вырос на юго-западном берегу усадебного пруда, на месте старинного бровара – небольшой деревянной постройки с кирпичной печью и двумя помещениями, где проращивали и сушили зерно для солода. Новый бровар представлял собой солидное двухэтажное кирпичное здание, оформленное контрфорсами (рис. 1), в очистном отделении, которого владелец 17 марта 1895 года «установил ректификационный аппарат системы Савая (рис. 2), могущий переректифициковать четыре миллиона градусов в год, с необходимыми для него резервуарами; два контрольных снаряда и два паровых насоса стоячих» [1, л. 5].