

справа, тяготеет к окончательности. Пространство правой стороны как бы продолжает расположенное слева построение, делая его более убедительным и органичным. Нередко при создании пластической мизансцены возникает дисбаланс составляющих ее элементов. Такая ситуация является следствием перегрузки одной стороны площадки, вызывая у зрителя чувство неравновесия. В театральной практике названный прием носит образное название «мизансценического флюса». При этом, если создание сценического пространства оправдано предшествующей или последующей мизансценой и целостность ее обеспечивается логикой и последовательностью отдельных танцевальных фигур, то флюс в композиции возможно избежать.

1. *Евтеев, В. И.* Построение перспективного рисунка / В.И. Евтеев, А.Я. Зметный, И.В. Новиков. – Л. : Просвещение, 1963. – 196 с.

2. *Кошелева, А.А.* Рисунок, живопись, композиция: метод. пособие для абитуриентов / А.А. Кошелева. – Тула : Тул. гос. ун-т, 2009. – 75 с.

3. *Мочалов, Ю.А.* Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены / Ю.А. Мочалов. – М. : Просвещение, 1981. – 239 с.

4. *Новерр, Ж.Ж.* Письма о танце и балетах / Ж.Ж. Новерр. – Л.-М. : Искусство, 1965. – 375 с.

## **ЭВОЛЮЦИЯ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ РУССКОГО ВОЕННОГО ПАРАДНОГО ПОРТРЕТА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – НАЧАЛА XIX ВВ.**

**Бортновская М. С.**

*магистрантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Ничто так сильно и так живо не доносит дыхания дней прошлого, как искусство, в частности – военный парадный портрет. Предметы искусства, будь то памятники архитектуры, скульптура либо живопись дают ощутить веяние эпохи и составляют историческую картину уникальных политических, экономических и социокультурных традиций того времени [1, с. 8]. Каждый военный парадный портрет уникален, на нем изображен человек как носитель тех культурных традиций и ценностей эпохи, к которой он принадлежит. Изучение военного парадного портрета с точки зрения искусствоведения актуально для формирования истории военной парадной формы: выявления характерных знаков отличий, моды и способа носки. Это даст возможность сохранить и преумножить традиции военной парадной моды, а также формировать новые знаки отличий, продиктованные необходимостью в контексте нового времени.

Целью данной статьи является выявление традиций изображения офицеров в военной парадной форме, особенности носки знаков отличия и отличительные черты передачи через портретное изображение личности

офицера в разрезе времени с XVIII века по 1917 год. Материал статьи может облегчить поиск материалов по интересующей теме истории парадной формы и дать направление для дальнейшего изучения и исследования этого вопроса.

Военная парадная форма как вид униформы со специфическими знаками отличия и традициями ношения оной появилась при Иване Грозном. Стрелецкие полки, которые утвердил царь в середине XVI в. для защиты Руси от врага, носили единообразные по покрою кафтаны и суконные, отороченные мехом, шапки. Однако изображение военной парадной формы в русской портретной живописи получило традицию только в начале XVIII в., эпоху классицизма. Герой-воин того времени – без страха и упрека, образец невозмутимости, доблести и мужества. Это наиболее ярко выражено в военном парадном портрете, где офицер стоит в военном парадном мундире при всех знаках отличия. Фигура статична. На лице отсутствует улыбка, главная эмоция выражена во взгляде. Фон, как правило, темный и слегка размытый, в верхнем левом углу может быть изображен герб, напоминая о почетном статусе того, кто изображен на портрете.

Классицизм традиции в художественном направлении утратил свою актуальность в начале XIX в., ибо во время переломного периода смены веков, начиная с эпохи Возрождения, характерны перемены в художественном мышлении. Свои позиции идейно-образного мира занял романтизм. Но он был сложен как художественное направление и противоречив.

В дни войны крепнет реалистическая традиция русского искусства. Портреты славных русских полководцев овеяны духом героической эпохи. Эти портреты имеют историческое значение, так как не только доносят до нас облик многих православных людей, но и создают образ человека того времени, полный внутренней силы, мужества и красоты. Характерно, что портреты военных людей в эпоху 1812 г. приобретают новое содержание. Образы их светятся той же одухотворенностью, что и портреты писателей, поэтов. Как правило, военный человек того времени сочетал в себе боевую доблесть и талант полководца с широкой образованностью. В непринужденности живых поз, ясности выражения лиц и телодвижений, в мягком звучании от красно-белого, то черно-золотистого колорита нет ничего от той холодной парадности, от того бряцания оружием и сверкания мундиров, которые были в портретах военных в европейском искусстве той поры [1, с. 43].

Форма всегда играла значительную роль в той или иной степени закрытых сообществах – там, где была важна принадлежность к группе. Военная мощь государства подчеркивалась с помощью одежды, отражающей мужские идеалы, – форма здесь играла важную роль. Примером значения военной формы может послужить внешний вид гусарских полков. Гусары – легкая кавалерия с яркой, бросающейся в глаза формой, – впервые появились в Венгрии в XV в. и представляли собой элитные кавалерийские части. Наиболее примечательным элементом их ослепительной формы был даломан – цветастый мундир, украшенный двумя рядами золотых пуговиц и шнурами белого, красного или желтого цвета, со стоячим воротничком и остроконечными

манжетами. Форма дополнялась знаками отличия – медалями, орденами и лентами. Эта форма отличалась такой сложной детализацией и была настолько стильной, что, казалось, исключала всякую военную деятельность [4, с. 32-33].

В русской портретной живописи ярчайшим событием стали действия 1812 г., которые разделили эпоху военного парадного портрета на «до» и «после». 1812 год дал толчок духовному расцвету в русской жизни. Портреты той поры славных русских полководцев и замечательных деятелей русской культуры, будущих декабристов и простых людей из народа – все они овеяны духом героической эпохи, отражают ее гуманистические идеалы. Эти портреты имеют историческое значение, так как не только доносят до нас облик многих прославленных людей, но и создают образ человека того времени, полный внутренней силы, мужества и красоты. К примеру, в портрете Е.В. Давыдова (1809) работы О.А. Кипренского можно видеть обобщенный образ русского офицерства, из среды которой в первую четверть XIX в. выходило много людей передовых и творческих. На нем изображен блестящий гусар в свободной, непринужденной позе, но внутренне собранный и целеустремленный, с твердым умным взглядом. Насыщенный колорит портрета, с контрастным звучанием красного, белого и черного цветов, усиливает выражение духовного благородства и красоты человека. Точно положенные живые мазки обобщенно лепят форму. Плавная линия контура пластична и певуча. Его главная черта – широкий гуманизм. Характерным для этого времени стало изображение человека в живом окружении: то, как бы на поле сражения, то в обычной домашней обстановке. Стремление показать человека в его связях с миром сказалось в новом отношении к пространству в построении портрета, в эмоциональной активности фона, даже тогда, когда он ничего не изображает.

Портрет знаменитого полководца М.И. Кутузова кисти художника Ф.М. Волкова написан в 1812 г. в классицистской манере. Форма упрощенного типа, однако со знаками отличия, в руках – фельдмаршальский жезл. Вместо головного убора с плюмажем – походная белая бескозырка, которую М.И. Кутузов носил после ранения в голову. Другой известный портрет Кутузова был создан в 1829 г. английским художником Дж. Доу. Кутузов стоит с повелительно протянутой рукой, в накинутой на плечи шинели. На груди пять наград, в том числе и Аннинская звезда, парадная лента первой степени. Костюм украшен золотыми галунами. Головной убор снят, что придает фигуре некую неофициальность. Благодаря низкому горизонту, фигура фельдмаршала оказывается как бы над полем сражения, возвышается над ним. Однако лучшими в классицистской манере письма считаются портреты, написанные к Дж. Доу с натуры или по рисункам современников. К ним относится портрет генерала П.П. Коновницына, стойкого полководца, любимого подчиненными, портреты отважного генерала Н.Н. Раевского, скромного, решительного Д.С. Дохтурова, находившегося всегда в самых трудных местах сражения. Замечателен поэтический образ А.А. Тучкова, овеянный лирическим раздумьем.

В начале XIX в. в портретной живописи расцветает новая форма –

портрет-картина. Герой изображается в рост и сидя, на фоне далекого сражения или грозового неба, что придает особую романтическую образность, в парадной форме с медалями, чтобы показать в полной мере статус фигуры. Так, в 1814 г. художником В.А. Тропининым, в то время прославленным портретистом Москвы, был написан портрет П.И. Багратиона. Живая естественность в подходе к самой модели сильно отличает портрет начала XIX в. от портретов XVIII в. В портрете П.И. Багратиона выразилось то новое, что появилось в изображении военного человека. П.И. Багратион в портрете В.А. Тропинина изображен сидящим под деревом, он указывает рукой, как и М.И. Кутузов на картине Дж. Доу, в сторону сражения. Но если М.И. Кутузов у Дж. Доу героизирован, то у В.А. Тропинина он словно обращается к зрителю. Кажется, что храбрый полководец только что вышел из сражения и снова готов ринуться в бой. В позе П.И. Багратиона, в выражении его лица много интимного, мягкого, что вообще присуще портретам В.А. Тропинина. Указывая в сторону сражения, боевой генерал словно рассказывает о славных делах прошлого. Интенсивность красного и синего не нарушает в картине цельности общего золотистого тона картины.

И если все портреты героев 1812 г. – и в рисунке и в живописи – несут черты героической эпохи, рассказывают о людях большой внутренней силы, то в первой четверти XIX в. индивидуальный военный парадный портрет достигает особенно высокого совершенства и реалистической полноты в творчестве О.А. Кипренского. Например, портрет А.Р. Томилова. Тонкий ценитель искусства и коллекционер, А.Р. Томилов собирал вокруг себя цвет представителей русской культуры того века. Весь его облик проникнут волевой сосредоточенностью. На груди – большой Георгиевский крест. Лицо решительное и мужественное, в повороте фигуры, в чуть ниспадающей с плеча бурке и во взгляде на зрителя есть выражение действенной силы и внутренней свободы. Это подчеркивает и широкий штрих рисунка.

Особенно замечателен портрет Е.П. Чаплица (1813). Лицо генерала словно светится изнутри, улыбка тепла и задушевна. В наклоне головы, в опущенных глазах – тихая задумчивость. Но она не отдаляет этот прекрасный образ от зрителя, напротив, кажется, что всем теплом своей души, всем сердцем этот закаленный в боях воин обращен к зрителю, к человеку, к жизни. Генеральский мундир с эполетами и звездами, не застегнутый доверху, не сковывает фигуру. Волосы спадают на лоб. Все это придает портрету простоту и эмоциональность. Рисунок построен на сочетаниях мягкого, бархатистого тона.

Искусство постепенно завоевывает действительность, стремится отразить жизнь, проникнутую горячим общественным пафосом. Проблемы развития национальной культуры отразились в том числе и в изображении военного парадного портрета, в его способе передачи действительности и прошло эволюцию от изображения стандартизированных героев в лучших традициях классицизма и романтической передачи действительности до утверждения реалистических принципов в искусстве. Жизненное содержание военного

парадного портрета становится богаче, зарождается новая система образов, художественно-выразительных средств, формируются новые изобразительные принципы. Значение личного, эмоционального начала в искусстве выходит на первый план [1, с. 46-54].

1. *Военная одежда русской армии* / сост. М.М. Хренов, Р.Т. Зубов, И.Ф. Коновалов, Г.Н. Нестеров-Комаров, М.А. Теровкин. – М. : Воениздат, 1994. – С. 376-381.

2. *Глинка, В. М. Русский военный костюм XVIII – начала XX века* / В.М. Глинка. – Л. : Художник РСФСР, 1988. – С. 67-68.

3. *Крейк, Дж. Краткая история униформы (Форма напоказ: от традиционализма к вызову)* / Дж. Крейк ; пер. с англ. И. Красильщика. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – С. 23-34.

4. *Макнаб, К. Военная форма. XX век* / К. Макнаб ; пер. с англ. С.Ю. Ильина. – М. : АТС, 2007. – С. 8-13.

5. *Некрасова, М. А. Отечественная война 1812 года и русское искусство* / М.А. Некрасова, С.М. Земцов ; ред. З.М. Абрамова. – М. : Искусство, 1969. – С. 43-54.

6. *Охлябинин, С.Д. Честь мундира* / С.Д. Охлябинин. – М. : Республика, 1994. – С. 284-299.

7. *Царева, Т. Б. Униформа. Оружие. Награды Российской империи. От Михаила Романова до Николая II* / Т.Б. Царева // Иллюстрированная энциклопедия. – М. : Эксмо, 2007. – С. 142-143.

8. *Шепелев, Л. Е. Титулы, мундиры и ордена Российской империи* / Л.Е. Шепелев. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2004. – С. 129-138.

## ОБРАЗ ДЕВУШКИ В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ БЕЛОРУСОВ

**Ван Янь**

*аспирантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Целью данной статьи является выявление специфики отражения образа девушки в песенном фольклоре белорусов. Так, во всей мировой культуре одной из вечных и до сих пор не исчерпавших себя тем остается человеческое одиночество. Не является исключением и белорусский фольклор. Столетиями народом создавались песни, в которых раскрывалась сущность эмоционального состояния человека, связанного с отсутствием любимого и дорогого сердцу человека. Так, прекрасный образ молодой и красивой девушки предстает перед нами в традиционной народной песне любовной тематики «Ой, пайду». Молодая девушка мечтает о счастье, любви и взаимопонимании, однако не находит его. Метафорой человеческого одиночества является образ одного башмачка, в котором собралась идти на речку героиня песни. Осознанием человеком своего одиночества и беспомощности перед судьбой пронизана каждая строка данной песни.

Ой, пайду на рэчку  
У адным чаравічку