

52-78  
5700

82. . . . .  
Зона в 1/2 м. . . . .  
... ..  
... ..  
... ..



ЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ  
ИСКУССТВО

БССР

32-10  
5700  
B

А. КАСТЕЛЯНСКИЙ

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО БССР

ПРЕДИСЛОВИЕ И. ГУРСКОГО

ОГИЗ-ИЗОГИЗ - МОСКВА-ЛЕНИНГРАД - 1932

Г.П.Б. в Лн.р. Ц  
О.Э. 1932 г.  
АНТ № 645

Инв. № 1111

# О Т И З Д А Т Е Л Ь С Т В А

Выпуская альбом «Изобразительное искусство БССР» с текстом А. Кастелянского, издательство ставит своей целью ознакомление широкой советской общественности, работников изофронта РСФСР в особенности, с основными ступенями развития после-октябрьского изоискусства Белоруссии за 15 лет (1917—1933). Вступительная статья, А. Кастелянского, ставящая, в основном, ряд важнейших вопросов развития изоискусства БССР, не может претендовать в виду ее малого объема на полный охват столь большого материала, а также на детальную теоретическую его разработку. Такие актуальнейшие задачи, как анализ великодержавнических тенденций в практике белорусской живописи и архитектуры, вскрытие обусловленности особенностей развития белорусского искусства на соответствующих исторических этапах особенностями классовой борьбы в БССР, перспективы развития искусства Белоруссии в свете решений XVII партконференции, практика самодеятельного искусства, характеристики классового лица творчества отдельных художников нашли себе разрешение гораздо менее полное, чем позволяют даже узкие рамки настоящей статьи.

Однако, учитывая громадный интерес нашей пролетарской общественности к искусству и культуре братских республик, необходимость обмена опытом между изоорганизациями отдельных республик, издательство выпускает этот альбом, считая, что он должен послужить толчком для более детальной и тщательной разработки материала искусства БССР, для преодоления совершенно недопустимого отставания марксистско-ленинской теоретической мысли от практики искусства братских республик.

Великий Октябрь, освободивший народы СССР от социального и национального угнетения, дал полную возможность развития ранее угнетенных народов и создания культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

Пролетариат БССР, под твердым руководством коммунистической партии Белоруссии, при поддержке пролетариата братских советских республик, достиг огромнейших успехов как в области экономики, так и в области культуры. Партия добилась этих огромнейших успехов благодаря правильному проведению ленинской национальной политики, ведя беспощадную борьбу на два фронта в национально-культурном строительстве — с великодержавным шовинизмом как главной опасностью на данном этапе, с белорусским контрреволюционным национал-демократизмом и шовинизмом разных мастей. Неуклонно проводя генеральную линию нашей партии, пролетариат БССР изменяет экономику всей страны, превращая Белоруссию из страны аграрной в индустриально-колхозную.

В области культурного строительства в Белоруссии, в прошлом почти безграмотной страны, имеются громадные достижения: в настоящее время в БССР насчитываются десятки высших учебных заведений, сотни средних и тысячи низших школ, проводится полная ликвидация неграмотности. БССР, как и весь СССР, на крутом подъеме к экономическому и культурному расцвету. В это же время в капиталистических странах царствуют жестокий экономический кризис, безработица, голод. На расстоянии всего лишь нескольких километров от культурного центра БССР, в Западной Белоруссии, фашистская Польша расправляется с революционными рабочими и крестьянами в Лукишках, применяя методы средневековой инквизиции.

Идущая в БССР классовая борьба на культурном фронте захватила естественно и область изобразительного искусства. Контрреволюционные национал-демократы не раз пытались превратить изобразительное искусство в свое орудие.

Эти попытки сказались прежде всего в идеализации панского прошлого, суеверий и отражении культуры кулацкой части деревни. Идеологами белорусского национал-демократизма проводилась работа среди художников, ориентировавшая их на буржуазный Запад,

против пролетарского центра — Москвы. В белорусском изобразительном искусстве налицо также и проявление великодержавного шовинизма. Это — игнорирование, а зачастую враждебное отношение к задаче создания пролетарского по содержанию, национального по форме искусства. Наряду с этим нельзя не отметить и наличия еврейского национализма, выражающегося в идеализации уходящих типов еврейского местечка.

Инбелкульт и Наркомпрос, когда ими руководили националоппортунисты, посылали группы художников для зарисовок церквей, разной церковной утвари. Проводилась мысль, что белорусская графика берет свое начало от рисунков библии, переведенной на белорусский язык в XVI столетии иезуитом Скарыной; тогда же в Витебском художественном техникуме и в Белорусском государственном университете читается курс о церковной архитектуре Белоруссии. Целый ряд художников прорабатывает так называемый скарынинский стиль, пишется ряд картин, идеализирующих мелкобуржуазного бунтаря К. Калиновского, пишется ряд портретов иезуита Скарыны и т. д. и т. п.

Только после того, как была разоблачена контрреволюционная сущность национал-демократов, белорусское изобразительное искусство, освободившись от их влияния, совершило сдвиг в сторону актуализации своего содержания и пересмотра своих идеологических и формальных позиций. На происходившей изоконференции в 1931 г. художники БССР, признавая свои ошибки, заявили о своей готовности перестроиться. Ознакомление с некоторыми работами, к 4-й Всебелорусской выставке, которая была открыта в дни празднования XIV годовщины Октябрьской революции, показывает, что большинство, лучшая часть художников БССР стала на путь приближения своего творчества к задачам, поставленным партией в области изобразительного искусства.

Это видно хотя бы из того, что ряд художников пишет картины, отражающие процессы индустриализации, коллективизации, дает типы ударников. Однако для того, чтобы в своих произведениях отразить эпоху побеждающего социализма, создать магнитострой искусства, необходимо органически связаться с рабочим классом, овладеть теорией Маркса — Ленина, целиком и полностью отдать себя на служение идеям пролетариата и его партии. Первоочередной задачей художников БССР являются: участие и помощь пролетариату и его партии в выполнении конкретных задач социалистического строительства. Это значит, что художник вместе с рабочим классом должен регулярно участвовать в ежедневной борьбе пролетариата за выполнение пятилетки в четыре года. Понятно, речь идет о том, что художник участвует в этой общей стройке в первую очередь своей продукцией (картина, плакат и т. д.).

Вступительная статья А. Кастелянского к альбому затрагивает ряд актуальных вопросов изобразительного искусства БССР. Однако необходимо отметить, что в этой статье имеется ряд существенных недостатков. Основной из них: нет достаточно полного социологического анализа работ

художников, недостаточно четко определена роль изобразительного искусства в переходный период как одного из средств пролетариата и его партии в ожесточенной борьбе с остатками капитализма, не показано во всей своей широте проявление классовой борьбы в изобразительном искусстве БССР и не вскрыты с надлежащей тщательностью причины всего этого. Все же, несмотря на эти недостатки, мы считаем возможным издать ее: это послужит материалом для дальнейшей, более глубокой разработки этого вопроса.

Наиболее близкие к нам художники БССР стали на путь пересмотра своих идеологических и формальных позиций и при условии овладения марксистско-ленинской теорией, откинув раз и навсегда буржуазный лозунг — «нейтральность», под руководством коммунистической партии, добьются развертывания широких полостей социалистической культуры.

---

Минск, 2 ноября 1931 г. И. Гурский.

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО БССР

1 Великодержавная политика царизма, подавлявшая всякое проявление национальной, культурной жизни окраин, отразилась в большой степени также и на Белоруссии. До революции в Белоруссии были устроены всего лишь две-три случайных выставки, на которых доминирующими работами были полуолеографические «виды» и портреты разных ксендзов и магнатов. Эти выставки в художественном отношении стояли чрезвычайно низко и удовлетворяли только вкусы помещичьих и буржуазно-мещанских слоев.

Типичным художником для Белоруссии того времени был барон Вейсенгоф, который писал картины из жизни охотников, рыболовов и т. п., пользуясь большим успехом среди мелкопоместного дворянства. В своих работах он отражал идеологию главным образом чиновников и разорившейся шляхты.

Национал-демократы в своих исследованиях о белорусском дореволюционном искусстве пытались всегда представить его как «единую национальную струю».

Смысл этой «теории» ясен. Она является

орудием классово-враждебной пропаганды в руках кулацко-эмигрантских сил, мечтающих об интервенции и создании «независимой Белоруссии», т. е. форпоста польского фашизма. Но история дореволюционного белорусского искусства легко разбивает националистические измышления.

Дворянским помещичьим тенденциям в дореволюционном белорусском искусстве противостоят элементы демократического искусства разночинцев. Эти элементы особенно ярко выражены в творчестве белорусского художника и литератора Каруса Каганца (Красавицкого). Художественная деятельность Каганца относится главным образом к концу XIX и началу XX вв. В работах Каганца довольно четко выражены мелкобуржуазные, гуманистические идеи сочувствия «горькой доле», нищете азиатски эксплуатируемого крестьянина до революции.

Мотивы «обличения» выразились также в сатире на городское чиновничество («Бал в Минске») художника Сестрженцевича и в некоторых работах художника

Дроздовича.

Однако нужно сказать, что ни Каганец, ни Сестрженцевич не пошли дальше сентиментального «сочувствия» к «униженным и оскорбленным», поверхностного «обличения», не смогли возвыситься до уровня резкого социального протеста и критики. Перед искусствоведами-марксистами стоит неотложная задача более детально и тщательно вскрыть те демократические революционные элементы, которые имеются в дореволюционном искусстве Белоруссии. Октябрьская революция, освободившая Белоруссию от буржуазно-помещичьего гнета, принесла с собою оживление культурной и художественной жизни Белоруссии, при этом усиленная перегруппировка культурных сил больше всего проявилась в Витебске, не знавшем ни немецкой, ни польской оккупации. Сразу после Октябрьской революции в Витебске появляется целый ряд «левых» художников, как Марк Шагал, Малевич, Фальк, Пуни и др. Это был момент, когда кубисты и супрематисты, в условиях царской России «воевавшие» против реакционной части буржуазии и помещиков, временно «примкнули» к Октябрю. В сущности эти художники выражали настроения и чаяния тех групп мелкой и средней буржуазии, которые были заинтересованы лишь в успешном завершении буржуазно-демократической революции. Они примкнули к Октябрю постольку, поскольку видели в нем лишь осуществление своих чаяний. Этим и определяется тот предел, до которого они

шли с Октябрем и после которого они либо эмигрировали, «разаочаровавшись» в Октябре, как Шагал и др., либо (речь идет о тех художниках из этой группы, которые субъективно перешли на сторону пролетариата) принуждены были столкнуться с вопросом о перестройке. Вопросы буржуазно-демократической революции, — пишет Ленин — «мы разрешили, походя, мимоходом, как побочный продукт нашей главной, пролетарской, революционной, социалистической работы... Буржуазно-демократические преобразования, говорили мы и доказали мы делом, есть побочный продукт пролетарской, т.е., социалистической революции» (т. XXVII, стр. 24 — 30). Вот этого, в силу своей классово-природы, и не могли понять Шагал и его группа.

В 1917—1918 гг. Марк Шагал становится во главе художественной жизни Витебска. Он пишет большие плакаты, в которых, не отказываясь от своей экспрессионистической манеры, тематически как бы стремится подойти к современности. В своих письмах из Витебска («Искусство коммуны за 18 год») он пишет: «В этой несчастной дыре, с почти стотысячным населением, где когда-то прозябал некий Юрий Клевер и доживает мелкое «передвижничество», теперь, в Октябрьские дни, размножается многосаженное революционное искусство». Но этот радикализм чисто внешний. Соединяя достижения декадентского буржуазного французского искусства с еврейским национализмом, он уходит от действительности,

ударяется в мистику, в идеализацию еврейского местечкового быта.

Неудовлетворенность и смятение перед революцией еврейского реакционного мелкого буржуа Шагал выразил в целом ряде мистических картин, как, например: молодой еврей с пейсами, летящий со своей невестой над Витебском, еврейская свадьба с музыкантами на дереве и т. д. В своих высказываниях Шагал доходил до самого ограниченного провинциального национализма. Для него характерны следующие слова: «Витебск особый город, особенный край. Город, где десятки, чуть ли не сотни синагог, мясные лавки и люди. Какая же это Россия? Это только мой город, мой, который я нашел». Совершенно естественно, что художник любит-ся в своем творчестве пережитками старого еврейского местечкового быта и в конце концов уезжает в Париж и становится модным художником французской и немецкой буржуазии.

«Левые» художники во главе с Марком Шагалом начинают знакомить Витебск с «левыми» направлениями в изобразительном искусстве. В городе организовывается ряд диспутов, на которых ломают копы представители разных течений в искусстве. Открывается целый ряд выставок как групповых, так и индивидуальных. Широким рабочим и крестьянским массам Белоруссии были совершенно непонятны все эти ухищрения, и они проходили мимо их. Однако же в среде интеллиген-

ции, в особенности ученичества, «левые» художники имели успех.

В Минске в годы немецкой и польской оккупации жизнь изобразительного искусства была приостановлена. Только в 1921 г. была устроена первая минская художественная выставка.

На этой выставке были представлены различные буржуазные и мелкобуржуазные течения, начиная с сугубо националистических работ Кругера, рисующих в пидиллических тонах еврейский «Хедер» и синагогу, пейзажей, изображающих разрушенное местечко (Маневич), и кончая слащавыми портретами мещанских девиц с цветами («Мои астры» Елисеева). Эта выставка, как и художественные выставки того периода в Витебске и других городах Белоруссии, была насквозь эклектична. Во всех этих выставках не было еще попыток положить начало самостоятельному белорусскому революционному искусству. Они были продолжением великодержавной политики, игнорировавшей национальные особенности народностей и насаждавшей провинциальное копирование течений, господствовавших в искусстве бывшей «Российской империи».

В 1921 г. была художественная выставка также в Бобруйске. В этой выставке принимали участие художники футуристы и кубисты, забредшие в годы гражданской войны в этот город. Эта выставка широкого внимания со стороны общественности не вызвала.

2 С началом нападения усиливается деятельность осколков белорусской городской, деревенской буржуазии и их идеологов — интеллигентов национал-демократов, стремившихся для проведения своих реставраторских контрреволюционных замыслов использовать также изобразительное искусство. Оживление национал-демократического движения в искусстве Белоруссии восходит еще к моменту оккупации Белоруссии немецкими империалистами.

В 1918 г. немецким буржуазным искусствоведом доктором Ипелем, по заданию немецких оккупационных военных организаций, была «создана» в Минске выставка белорусских древностей, «изящных изделий». На этой выставке, которая была организована при ближайшем участии белорусских национал-фашистов (Луцкевича и др.), были представлены иконы и церковная утварь. Каталог этой выставки был составлен «унтер-офицером, профессором Ипелем» и издан 10-й оккупационной армией. Ипелем тогда же был написан небольшой очерк о белорусском искусстве. В этом очерке он указывает, что в белорусском искусстве имеются «следы старогреческой художественной манеры», что «крестьянские дворы в окрестностях Рогачева по распланированию напоминают эллинистические римские виллы» и что «до сегодняшнего дня белорусская крестьянка употребляет ступу для крупы той же самой формы, какую мы видим на рисунке древнегреческого художника Полигнота». В этом

очерке видна попытка немецкого генерального штаба доказать, что Белоруссия имеет великие перспективы и возможности развития под протекторатом «культурной» империалистической Германии. К этому очерку присоединили и свой голос национал-демократы Белоруссии. Касперович в своем предисловии к переводу этой книжки пишет следующее: «По Брестскому соглашению немецкая оккупация овладела Белоруссией, но, в противоположность господству русского самодержавия в мирных условиях, немцы со штыком в руках делали великую культурную работу по исследованию природы, быта, экономики, путей сообщения Белоруссии и т. д.»

Таким образом, империалистический характер «исследовательских работ» немцев при оккупации Белоруссии выдавался национал-демократами за культурную работу.

Национал-демократ Щекотихин в своей книге по истории белорусского искусства отмечает, что «в статье Ипеля проблема белорусского искусства впервые поставлена ясно и остро» и что «последнему удалось впервые заметить действительно особые, самобытные элементы в самых разных областях художественного творчества Белоруссии». Исканием этих «самобытных элементов» занимались национал-демократы БССР в продолжение всего времени их деятельности в различных учреждениях БССР (Инбелкульт, ныне Академия наук, Наркомпрос, Музей и т. д.) Эти «самобытные элементы» им необхо-

димы были в условиях страны с преобладающим крестьянским населением для того, чтобы удерживать под своим идеологическим влиянием трудящиеся массы в надежде реставрировать буржуазную Белоруссию.

С 1921 г. национал-демократы мобилизуют десятки исследователей, посылают целый ряд экспедиций как художественных, так и научных для изучения белорусских церквей, костелов, синагог, случких поясов и др. вещей, которые, по их мнению, отражают характерное для Белоруссии «стилистическое направление». В продолжение многих лет этой теорией «самобытности» набивали они головы студентов Белорусского университета и Витебского художественного техникума. Национал-демократы развивают фашистские теории о белорусском национальном стиле: Щекотихин в одной из своих статей говорит о том, что «белорусский национальный стиль развивался в Белоруссии на протяжении многих веков и приостановился в своем развитии только в конце XVII столетия. Теперь предстоит только восстановить прерванную цепь».

Эти попытки представить художественный стиль как единую национальную струю трогательно объединяют белорусских национал-демократов с великодержавными шовинистами, которые также смазывают классовую сущность русской культуры. И те и другие опираются на реакционные элементы национальной культуры, на культуру помещиков, панов и буржуазии, игнорируя революционно-

демократические и пролетарские элементы этой культуры.

Щекотихин дальше развивает мысль о том, что «историческое состояние Белоруссии как границы между Востоком и Западом определяло раньше и должно определять теперь особенности Белоруссии, являясь предпосылкой для возникновения особых стилистических направлений».

Эту же мысль развивают и Касперович, и Шлюбский, и др. Национал-демократы, опираясь на кулачество внутри Белоруссии, ориентировались на капиталистический Запад.

В своем стремлении создать «единую» капиталистическую Белоруссию национал-демократы уносятся мыслью в далекие времена, когда-то «могучей» феодальной Белоруссии. Они усердно занимаются изучением рисунков библии, переведенной на белорусский язык в XVI столетии иезуитом Скарыной, считая, что эти рисунки являются началом белорусской графики. В статье, помещенной в 1927 г. в «Красной ниве», о белорусском искусстве указывается, очевидно, со слов национал-демократов, что белорусская графика продолжает традиции графики скарынинской библии.

Белорусские национал-демократы, опираясь на кулацкую часть деревни, идеализировали крестьянский орнамент, связанный с костюмом наиболее зажиточных слоев белорусского крестьянства — кулачества.

На открытии первой Всебелорусской выстав-

ки бывший Наркомпрос БССР национал-оппортунист Балицкий сказал: «Наше крестьянство творит уже художественный стиль нашего края, и задачей художников остается только лишь помочь ему в этом деле» («Звезда» за 1925 г., № 278). Под влиянием национал-демократов часть художников БССР стилизовала крестьянские орнаменты, используя их не только для деревенских, но и для городских мотивов и главным образом для украшения книг.

Когда музей заказывал манекены гончаров, он требовал от художника, чтобы тот их сделал обязательно в крестьянских костюмах с вышитыми рубашками, поясами и в лаптях, несмотря на то, что в большей части гончарами бывали городские кустари.

К так называемой академической конференции в Минске в 1927 г. зал клуба, где она проходила, из которого были вынесены бюсты вождей революции и был удален красный цвет, для того, чтобы не «раздражать приезжих гостей»(!), был украшен крестьянскими полотенцами. В белогвардейском журнале «Кривич», издаваемом белорусскими белоэмигрантами в Ковно, было отмечено, что зал был декорирован в белых цветах кривичского (белорусского) знамени.

Особое внимание национал-демократами уделялось изучению и зарисовкам характерных, по их мнению, для Белоруссии церквей, что имело целью найти тип здания для предполагаемой белорусской автокефальной церкви.

К существующим художественным кадрам в Белоруссии национал-демократы не чувствовали особого доверия. Щекотихин писал, что «перевоспитание художников в сторону пробуждения в них, так сказать, художественной «белорусскости» мало поможет. В развитии белорусского искусства слово принадлежит тем молодым силам, которые несут с собою глубокую влюбленность в родной край». Все усилия национал-демократов были направлены на затемнение классового сознания и на воспитание в духе капиталистических идей учащейся молодежи Белорусского художественного техникума. В продукции учащихся этого техникума за все время господства национал-демократов мы находим только церковщину, стилизацию скарынинской библии, копирование слуцких поясов и стилизацию крестьянской одежды.

В одной проведенной анкете студентка техникума заявляет, что она, зарисовывая орнаменты крестьянских костюмов, почувствовала, что «наше отечество имеет в себе больше красоты, чем другие страны». А другой студент техникума выразился, что «в Мстиславе (где он родился) встречаются новые и старые орнаменты, которые пахнут белорусским духом».

Эти фразы свидетельствуют о мировоззрении, которое прививалось национал-демократами студентам этого техникума. Надо, однако, указать, что внутри техникума уже тогда образовались те силы, которые успешно противостояли художественной политике национал-демократов и которые принимали активное участие в проводи-

мой партией и рабочей общественностью работе по разоблачению их контрреволюционной сущности.

Комсомольская ячейка техникума еще в 1927 г. восставала против курса по истории белорусской «церковной» живописи и против стилизации орнаментов феодального периода.

**3** Первая Всебелорусская художественная выставка, состоявшаяся в 1925 г., в более или менее отчетливой форме выявила уже основные классовые тенденции в искусстве Белоруссии.

Несмотря на деятельность национал-демократов, которая суживала и ограничивала задачи художников, эта выставка была в достаточной мере разнообразна и явилась яркой иллюстрацией того огромного культурного движения, которое было вызвано к жизни Октябрьской революцией в национальных республиках.

Характерно, что на этой выставке национал-демократы считали нужным также продемонстрировать стародавнее искусство Белоруссии, заключающееся в иконах будто бы белорусского письма и стиля. В своем предисловии к каталогу Щекотихин писал: «Демонстрируя современное состояние пространственных искусств Белоруссии, нужно представить для контраста наши новые направления и достижения на фоне нашей старосветской художественной культуры, связанной с эпохой, когда творческие силы трудового класса могли более или менее свободно выявляться и ра-

ботать» (?). В этой цитате с особенной отчетливостью выступают кулацкая и реставраторская тенденции национал-демократии.

Мы, конечно, не будем останавливаться на этой части выставки, а коснемся только тех работ, которые связаны с ростом изобразительных сил после революции.

На первой Всебелорусской выставке большая часть работ носила характер явно выраженного белорусского национал-демократизма и еврейского шовинизма. Кас-тусь Калиновский — этот герой польской шляхты — был изображен в виде народного вождя в скульптуре (Грубе), в живописи (Волков, Кругер). Было несколько бюстов и портретов иезуита XVI столетия Франциска Скарыны. Очень большая часть художников отчетливо проявляла националистические тенденции, идя в своих работах от белорусских церквей, скарынинской библии, слуцких поясов и т. д.

Большое место на этой выставке занимал художник Пен, представленный главным образом дореволюционными работами, в которых был явно выражен еврейский шовинизм. На выставке широко была представлена художественная мода, связанная учебой с центрами РСФСР и находившаяся еще под влиянием ряда буржуазных художников, в частности, здесь сказывались влияния западно-европейской живописи, проведенные через так называемый «русский сезаннизм».

Однако на этой выставке уже имелся целый ряд попутнических работ. Следует отме-

тить гравюру «1905 год» Аксельрода и Шпинеля, которая представляет собой ярко развернутое революционное полотно — баррикады в 1905 г., и ряд рисунков Горшмана, представляющих сатиру на еврейскую буржуазию и вскрывающих ее классовую сущность. Попутнической можно также считать картину Зевина «Рабочая семья», которая рисует культурный отдых в семье рабочего.

Однако в творчестве Аксельрода и Горшмана отразилось влияние шовинистических мотивов (ряд их рисунков из жизни еврейского местечка).

Вторая Всебелорусская выставка 1927 г. была приурочена к десятилетию Октябрьской революции. На ней мы наблюдаем значительное уменьшение удельного веса национал-демократов. В большей степени на эту выставку проникает советская тематика. Даже Кругер пишет картину на революционную тему, в которой изображает, как революционер Лекерт отказывается перед казнью от исповедывания раввином. Из попутчиков на этой выставке следует отметить Голубкину („На ткацкой фабрике“) и Волкова („Молотобоец“).

Третья выставка говорит о сильном процессе дифференциации среди белорусских художников. Наряду с работами, продолжающими традиции передвижничества, их натуралистического реализма, созерцательного и пассивного, некритическое усвоение которых в наших условиях означает правооппортунистические устремления к лакировке и слащавой «герои-

зации», на этой выставке широко была представлена белорусская группа художников-лефовцев «Прамень», проявляющая «лево»-оппортунистические тенденции (функционализм, отрицание роли станкового искусства).

Четвертая белорусская выставка, состоявшаяся в 1931 г., знаменует крутой поворот большинства белорусских художников к задачам, которые ставят перед ними коммунистическая партия и рабочий класс.

Большинство художников творчески перевооружается.

На выставке были отражены основные моменты соцстроительства БССР (торфопромышленность, жизнь заводов, колхозное строительство и т. д.). Были также попытки отразить классовую борьбу в деревне (убийство селькора).

Однако перестройка художников-попутчиков шла больше по линии новой тематики и мало по пути серьезной работы над марксистско-ленинским мировоззрением, над поисками новых художественных средств.

Недостаточно высокий марксистско-ленинский уровень большинства художников мешал им отразить эпоху вступления в социализм во всей ее сложности и многокрасочности. Отсюда — метафизический созерцательный пассивизм, который особенно выразился в работах Пашкевича («Заседание сельсовета»), Кастелянского (портреты ударников) и т. д. В работах Аксельрода и Ахремчика, несмотря на актуальность

тем, не преодолен еще до конца формализм, влияние экспрессионизма. Схематизмом страдали скульптурные «портреты вождей» Бразера и скульптурное панно Грубе «Руки прочь от СССР», которое, однако, представляет шаг вперед в творчестве художника. Особенное место занимали работы учащихся Витебского техникума, связанные с ликвидацией прорыва промфинплана на фабриках и заводах Витебска. В общем эта выставка обнаружила значительную перестройку основных творческих кадров художников в БССР, приближение их к задачам, которые ставит перед искусством социалистическое строительство.

Одним из слабых мест четвертой белорусской выставки было почти полное отсутствие на ней самодеятельного искусства.

4 В своем обзоре белорусского изобразительного искусства мы остановимся вкратце на тех фигурах и группах, которые занимают ту или иную позицию, на путях развития изобразительного искусства в БССР.

Значительную группу составляют художники, уходящие корнями своего творчества в предреволюционную эпоху и связанные художественным методом с эпигонами передвижничества и часто с традициями старой русской Академии.

К этой группе можно отнести: Пена, Кругера, Виера, Волкова и некоторых других. Пена и Кругера революция застаёт уже на склоне лет. Художественная деятельность их развернулась главным образом

до революции. Они выступили в искусстве представителями мелкого буржуа-«Жанризм», сценка, анекдот, апология мелкого, ограниченного мещанского мирка мелкого буржуа — такова идейно-классовая направленность творчества этой группы. Излюбленным мотивом является сценка. Часто встречается, особенно у Пена, тип еврейского «человека — воздуха» — еврейского люмпен-пролетария.

После революции Пен и Кругер переходят к современной тематике. Однако, изображая молодого сапожника-комсомольца или типы еврейских земледельцев, они не уходят дальше пассивного отображения, свойственного всему их творчеству.

В творчестве Пена и Кругера ярко выражается националистическая сущность мелкобуржуазного «гуманизма», жалость к уходящим социальным слоям и подход ко всему еврейству как единому целому. Близок к этим двум художникам еврейский художник Слепян. Последний является представителем еврейской средней буржуазии и буржуазной интеллигенции, досуг которых он услаждал «настроенческими» пейзажами. Кроме тихих уголков провинциального городка, Слепян пишет также бабушек в кофтах на фоне подсвечников, придающих уют субботней обстановке.

Более молодой из этой плеяды Волков, живущий в Белоруссии недавно, больше всего связан своим творчеством с АХРом раннего периода. Приемы мелкобуржуазного натурализма, свойственные

этому периоду АХРа, Волков внес в изображение современной Белоруссии, а также ее прошлого.

В более ранний период своей творческой работы в Белоруссии Волков не избежал национал-демократических влияний. Об этом свидетельствует его картина «Калиновский», в которой идеализируется бунтарь, герой польской шляхты. На картинах Волкова на современные темы можно назвать «Кочегара», «Партизан» и «Плотогон».

Эти работы, безусловно, говорят о значительной перестройке художника. Однако в них Волков еще не преодолел до конца элементов пассивного, созерцательного отношения к действительности.

Большую дань национал-демократизму в свое время отдал в своем творчестве художник Филиппович. Крестьянин по происхождению, Филиппович писал крестьян обязательно в лаптях, идеализировал старый, рабский быт, допотопную соху. До 1927 г. Филиппович в своем творчестве выражал настроения и чаяния белорусского кулачества. Уже в 1927 г. у Филипповича происходит коренной перелом, приведший его через «Обработку льна», в которой еще имеются элементы национал-демократизма, к тематике современной Белоруссии, к попыткам изображения колхозного строительства и поставивший его в ряды передовых советских художников БССР. Представителем еврейской мелкой буржуазии, испугавшейся революции и ушедшей в романтику далекого прошлого,

является график Юдовин. Юдовин в целом ряде гравюр и рисунков стилизует еврейский примитив и лубок, с большим сочувствием рисует уходящие типы еврейского местечка, жизнь которых, отраженная в его гравюрах, кажется, по свидетельству его биографа, «по-своему значительной и нужной».

Художник Бразер, начавший свою творческую деятельность с изображения типов еврейского местечка, постепенно переходит к темам революционной борьбы в Белоруссии, делает ряд портретов революционных деятелей. В своих ранних рисунках, связанных с местечком, Бразер уходит в формализм и эстетизм. На третьей Всебелорусской выставке Бразером выставлена была большая картина «Дукорский расстрел», рисующая эпизод из времен гражданской войны в Белоруссии.

В последнее время Бразером вылеплен ряд бюстов еврейского революционера Лекерта, поэта Харика, Сталина, Голодеда и др. Эти портреты являются вкладом в документацию нашей эпохи, в них, однако, есть моменты гиперболизма и недостаточного понимания роли вождя в пролетарской революции. Тот же самый гиперболизм и в творчестве Грубе. Начав под влиянием национал-демократов с большой скульптурной группы «Калиновский» и «Лирник», насыщенных романтикой белорусского прошлого, Грубе в последнее время создает скульптурную фигуру «Тачечник», скульптурное панно «Труд» и скульптурный плакат «Ударники». В этих вещах выражается мировоззре-

ние мелкобуржуазного интеллигента, преклоняющегося перед трудом и гиперболизирующего его, но не понимающего разницы между капиталистическим подневольным трудом и социалистическим «делом чести, доблести и геройства».

В последних работах Грубе преодолевает это «скифское» мировоззрение и ищет более соответствующую новому идейному содержанию форму.

Последний барельеф Грубе является шагом вперед в его творчестве. Грубе пробует здесь противопоставить два враждебных классовых лагеря — интернациональный пролетариат и буржуазию. Однако для воплощения своего замысла художник не нашел достаточно убедительных образов. Работа не свободна от схематизма, отвлеченности.

Большое место в белорусском искусстве занимает группа художников, воспитанных на образцах новой буржуазной французской живописи, но которые, однако, в настоящее время перестраиваются. Художник Ахремчик, начав с пейзажей и натюр-мортов, типичных для живописного факультета ВХУТЕИНа, в последнее время переходит к темам социалистического строительства, пишет картины, отражающие жизнь Осинстроя, торфоразработки и др. Его картины разворачивают процесс строительства и показывают напряженность коллективного труда. Однако творчество Ахремчика до сих пор не свободно от влияния буржуазной эстетизации, отыскивания «эффектных» цветовых сочетаний и проч. Его портрет.

Александровича является прорывом в его творчестве и обнаруживает влияние буржуазного идеалистического психологизма. Аксельрод, Горшман и Зевин, начав с попутнических работ («1905 год» Аксельрода, цикл гравюр «Свадьба» Горшмана, «Рабочая семья» Зевина), в реконструктивный период перешли направо, отразив в своем творчестве в этот период обострение классовой борьбы, порожденную ею активизацию определенной части местечковой, мелкобуржуазной интеллигенции.

Они выражают настроения деклассированного местечкового еврейства, отражая в своих работах безысходность и сожаление к уходящим типам этого местечка. С этим чувством безысходности была связана их тяга к экспрессионизму.

В картинах Аксельрода, рисующих гражданскую войну во время польской оккупации, как, например, в его «Нападении польских солдат на еврейскую семью» или в «Погроме», чувствуется налет национализма, трактовка оккупации почти исключительно как еврейского бедствия. В последней картине этого талантливого художника «Красный обоз» уже чувствуется известное преодоление прежнего экспрессионизма и формализма.

Однако в «Красном обозе» есть некоторая лакировка действительности, которая выражена во внешней праздничности, без достаточного вскрытия внутренней сущности.

Горшман, давший в первый период своего творчества ряд сатир на еврейскую

среднюю буржуазию, большинство которых напечатано в журнале «Безбожник», пишет затем ряд упадочных этюдов, изображая местечковый быт, где он отходит от попутничества направо; однако в своих последних работах из жизни крымских коллективов он перестраивается, пытаясь овладеть тематикой социалистического строительства. На него еще давит старое формалистическое наследие, но эти этюды являются, безусловно, переломом в его творчестве.

Старое буржуазное формалистическое наследие еще в большей степени давит на художника Зевина. Его последние работы, показанные на выставке в Минске, говорят о непонимании им новых процессов, связанных с социалистическим строительством в еврейских сельскохозяйственных коллективах.

Значительное место в современном искусстве занимает ряд молодых художников, кончивших Витебский художественный техникум.

Видное место среди них занимает художник Пашкевич, участвовавший в последней выставке огромными полотнами: «Заселение сельсовета», «Убийство селькора», «В студенческом общежитии». При некоторой одаренности художника мы в них видим некритическое восприятие манеры передвижников, наподобие правого крыла прежнего АХРа. Этот метод заводит его так далеко, что он даже типы современности трактует иногда в духе народничества.

Из молодых художников следует отметить

Гавриленко и Заборова. Если пейзаж еще доминирует над человеком у Гавриленко, если абстрактная идеализация труда по типу «Кузницы» еще есть в картинах Заборова, однако у них советская тематика органична.

Но необходимо отметить, что им необходима серьезная работа над повышением художественного качества, работа над овладением мастерством.

**5** После первой Всебелорусской выставки художники Белоруссии объединились во всебелорусскую художественную организацию. Оппортунистически-механистический принцип организационной структуры этого объединения сказался в том, что в него наряду с близкими нам, советскими художниками входили и реакционные национал-демократические элементы, что вопросы идейно-творческой дифференциации внутри объединения не ставились вовсе. В основу организации была положена идея «единого потока» белорусского искусства. Национал-оппортунистическое руководство Наркомпроса всячески поддерживало и содействовало «цельности» организации, считая это более целесообразным для протаскивания своих националистических идей и борьбы с партийной линией в вопросах искусства.

После второй Всебелорусской художественной выставки, в связи с усилившейся классовой борьбой в стране, усилился процесс расслоения среди белорусских ху-

дожников. Часть художников вышла из Всебелорусского художественного объединения, ибо в этой бесформенной, разношерстной организации, несмотря на все усилия национал-демократического руководства, не могли ужиться разнородные художественные группировки. Надо отметить, что большая часть художников БССР уже стала в оппозицию к тогдашнему руководству художественной жизнью, которое лишней раз сказалось на характере данного художникам заказа под названием «Труд». Положительную оценку со стороны Наркомпроса получили тогда картины, изображавшие труд домашней хозяйки, женщин в праздничных костюмах над кучей льна, крестьянина на полях, в плане идеализации отсталых форм труда.

Происходившая в 1931 г. Всебелорусская конференция художников подвела итог пройденным этапам и наметила дальнейшие пути пролетарского изобразительного искусства в БССР. Ею со всей остротой поставлены вопросы классовой борьбы на фронте изобразительных искусств. Подвергнута суровой самокритике деятельность попутнической организации РОМБа (организация революционных художников Белоруссии), в которую втерлись и правопопутнические элементы, скатывающиеся на рельсы буржуазного искусства.

В специальной выставке показаны образцы национал-демократического искусства, связанные с мотивами феодальной Белоруссии. Этой же конференцией ши-

роко поставлена проблема искусства национального по форме, пролетарского по содержанию, национального искусства, которое заключается не в романтике далекого прошлого, а в исканиях тех художественных форм, которые способны отразить борьбу трудовых масс БССР за социализм, особенности нового быта, который куется на фабриках и заводах, в колхозах и совхозах Белоруссии. Конференция подвергла также суровой самокритике работы художников, выезжавших по заданию Наркомпроса БССР в колхозы и индустриальные центры. Особенно отрадно было отметить перелом в настроении Белорусского художественного техникума, который совершенно отошел от влияний национал-демократизма и оздоровился как в смысле своего социального состава, так и в смысле своих учебных установок.

Внутри техникума образовались те группы, которые своими работами по ликвидации прорывов в выполнении промплана на витебских фабриках и заводах показали, что они могут служить ядром для объединения пролетарских кадров изофронта Белоруссии.

В конце 1931 г. при Культпропе ЦК БКП (б) происходило совещание по вопросам искусства, на котором стоял также вопрос об изобразительном искусстве.

Совещание отметило целый ряд достижений в этой области, которые выразились в приближении художников к задачам соцстроительства на четвертой Всебелорусской выставке, во включении худож-

ников в выполнение промфинплана (помочь средствами из ликвидации прорывов промфинплана), в оформлении художниками целого ряда съездов и конференций и т. д.

Совещание отметило ряд проявлений великодержавного шовинизма в изобразительном искусстве БССР, которые выразились в игнорировании некоторыми художниками в своем творчестве моментов индустриализации и коллективизации БССР, в неверии в возможность построения белорусского национального искусства, социалистического по содержанию, в пренебрежительном отношении со стороны некоторых организаций к художникам БССР, что выразилось в недоверии со стороны белорусских театров к оформлению своих спектаклей белорусскими художниками, в заказе памятника Ленину в Минске исключительно художниками из РСФСР и т. д.

Совещание признало необходимым усилить борьбу на два фронта — против правого оппортунизма и «левых» загибов, против великодержавного шовинизма как главной опасности на данном этапе и против контрреволюционного национал-демократизма и шовинизма всех мастей. Наряду с этим совещание подчеркнуло процессы коренной перестройки среди художников БССР, их готовность служить своим искусством делу социалистической остроты.

6 В книжной графике белорусского издательства и в белорусской архитектуре

происходили те же процессы, что и в белорусском станковом искусстве.

Во время господства национал-демократов Гизом БССР выпускались обложки к книгам, на которых красовался или скарынинский орнамент, или белый василек, характеризующий единство белорусской нации. Особенно характерны были в этом отношении работы Тычины, Гутковского и др.

Одновременно с этим процветал формализм, который чаще всего идет рука об руку с мажорным национализмом и является идеологией буржуазных групп в нашей стране.

В последнее время Гизом БССР выдвигается ряд графиков, идущих по пути создания советской обложки и советского плаката, однако еще имеется ряд рецидивов формализма и национализма всяких мастей. Выпущен ряд альбомов о мелиорации Белоруссии, о белорусском театре и т. д., а также ряд плакатов на темы: пятилетка, оборона страны, техника и т. д. Надо, однако, указать, что директива ЦК партии об усилении массовой художественной продукции в БССР очень слабо выполняется белорусским Гизом.

Коренным образом меняет свое лицо белорусская архитектура. Нелепы и жалки потуги национал-демократов Щекотихина, Касперовича и др. возродить в Белоруссии архитектуру феодалов. Стремясь передать в архитектуре «самобытный белорусский стиль», потуги воинствующего буржуазного национализма, они отправлялись от церквей, костелов, синагог и

от замков польских и литовских князей и магнатов. Специальные экспедиции отправлялись в Случину, Бобруйщину, Мозырищину и др. округа для зарисовки культовых и феодальных построек.

Смычка белорусских национал-демократов с великодержавными шовинистами особенно ярко выразилась в вопросах архитектуры. Когда возникла мысль о постройке университетского городка в Минске, национал-демократы настаивали на использовании проекта, сделанного в 1916 г. московским архитектором Фоминым, и были против объявления конкурса по Белоруссии. За все время своей деятельности национал-демократы были против привлечения белорусских архитекторов, не веря в их творческую силу.

Однако, когда в начале 1926 г. было поручено архитектору Струкову сделать проект для постройки Минского вокзала, ему было предложено изучить феодальные замки князей Радзивилов и Понятовского, которые должны были явиться «образцом» белорусского стиля. Национал-демократ Касперович написал специальную книгу о белорусской архитектуре, отнеся к ней церкви, костелы, княжеские замки и т. д. Этими же объектами архитектуры занимался в своей книге о белорусской архитектуре также и Щекотихин. Национал-демократ Листовский писал, что новая архитектура БССР, которая возникла после Октябрьской революции, является чистой воды «московщиной». Он имел в виду гиганты, которые выросли в Белоруссии: Осинстрой, швей-

ная фабрика в Витебске, деревообрабатывающий комбинат в Бобруйске, фабрика искусственного волокна в Могилеве, университетский городок в Минске и т. д.

На архитектурном фронте БССР занимают определенное место две группы: старые архитекторы Гайдукевич, Денисов, Тиссен и др., являющиеся представителями буржуазного эклектизма, и молодежь, прошедшая новую, советскую школу — Лавров, Володько, Воинов, Крылов.

Гайдукевич застыл неподвижно на старых позициях украшения фасада факелами, венчиками и лепными карнизами, а Денисов, Кирик, Тиссен питаются архитектурными элементами капиталистической эпохи упадочничества. В противовес им молодые архитекторы, прошедшие современную советскую школу, пытаются искать архитектурную форму, соответствующую требованиям нашей эпохи.

Из архитекторов, имеющих влияние на архитектурную жизнь Белоруссии, следует указать на московского архитектора Запорожца, Ломбада, Булова, художника-архитектора Гольца и архитектора Оля, насаждающих в Белоруссии современный западный буржуазный конструктивизм.

Из наиболее характерных сооружений БССР следует отметить следующее. Университетский городок, насчитывающий более десяти корпусов; очень хорошо разрешен его главный корпус, правильно связанный по своим архитектурным массам. Дом правительства является одним

из крупнейших сооружений БССР, средняя часть его будет иметь 11 этажей. Однако проект дома представляет собой типичное реакционное реставраторство, эпигонское подражание классицизму. Удачным сооружением является государственная библиотека архитектора Лаврова: полукруглый вестибюль с лестницей, сплошь застекленной по высоте в два этажа, выгодно контрастирует с другими прямоугольными формами сооружения.

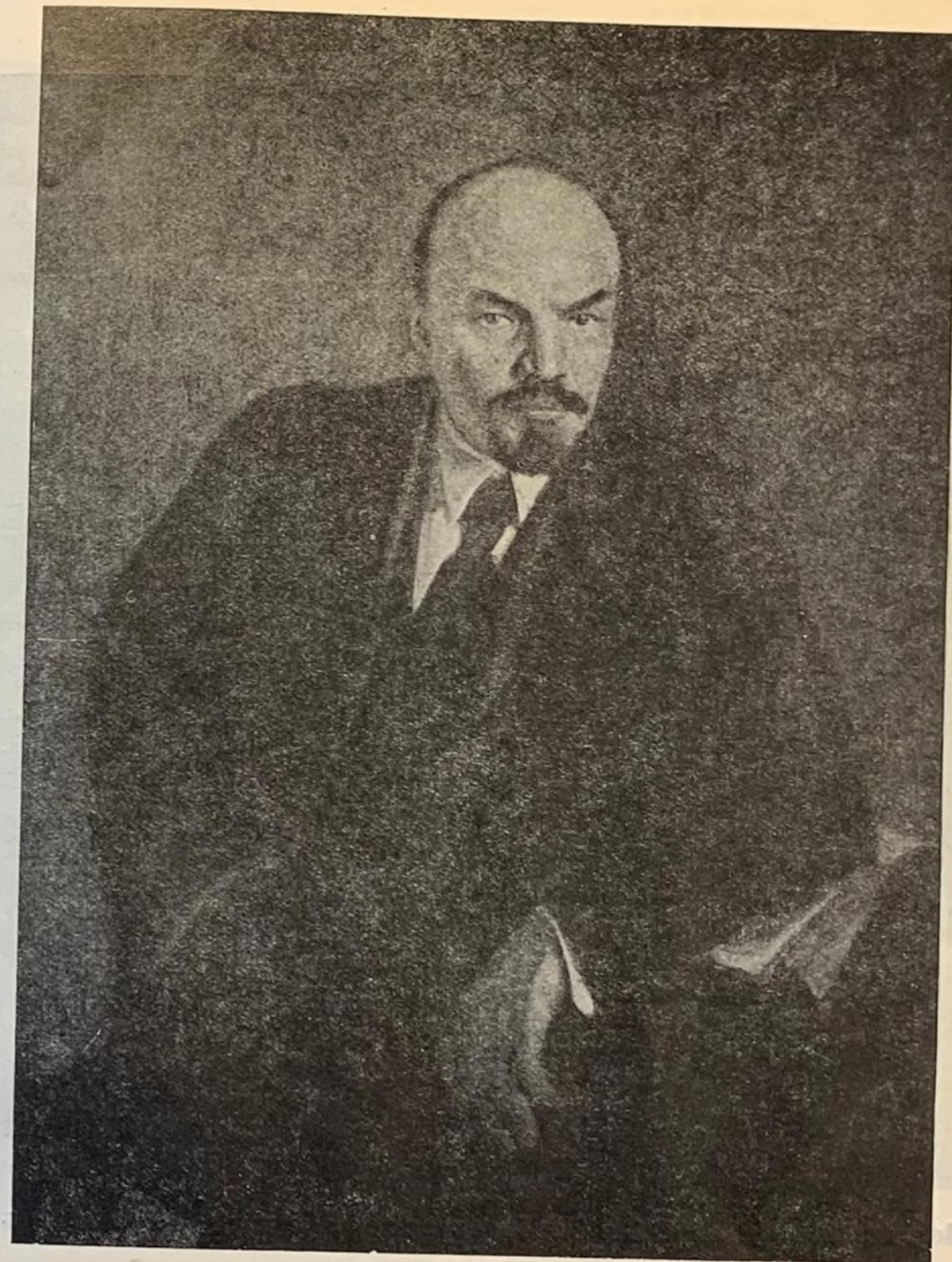
Клуб швейников в Витебске (бригады: Володько, Крылов, Воинов) представляет оригинальный прием решения клуба на площади. На площадь выдвинут большой балкон-площадка, служащая трибуной и связывающая клубную жизнь с массовыми шествиями и собраниями и т.д. Прошедшая прошлым летом сельскохозяйственная выставка по своему архитектурному оформлению была достаточно бледна. Все павильоны были построены архитекторами, причем не было никакой архитектурной связи между отдельными постройками. Совершенно несуразно была распланирована выставочная площадь.

Из павильонов можно отметить только павильон Белгоскино, который был построен по принципу развернутой киноленты.

К чрезвычайно неудачным и пассивным сооружениям Минска следует отнести кино «Красная звезда», которое отчасти построено в упадочном немецком стиле «модерн», а также клуб металлистов.

Заканчивая наш краткий обзор изобразительного искусства БССР, в который не вошел вопрос о самодеятельном искусстве, могущем послужить предметом суждения в особой статье, мы должны в особенности отметить безусловный рост пролетарских кадров в этой области. Эти кадры готовятся как преобразованным и обновленным Белорусским художественным техникумом, так и архитектурно-строительными техникумами БССР.

Недавнее постановление ЦК ВКП(б) о ликвидации РАПП, РАПХ и др. соответствующих им организаций, о создании союзов советских писателей, художников и т.д. с комфракциями во главе четко намечает путь, по которому должны идти художники БССР, создает стимулы и предпосылки для повышения их творческой активности, бьет по групповщине, администрированию, заезжательской критике. Под руководством партии советские художники БССР поведут дальнейшую борьбу за создание в БССР искусства, социального по содержанию и национального по форме, оправдывая слова Сталина о том, что «период диктатуры пролетариата есть период расцвета национальных культур».



2. Искусство БССР

Волков. Минск.  
В. И. Ленин (масло).  
3-я Всебелорусская  
худ. выставка 1929 г.

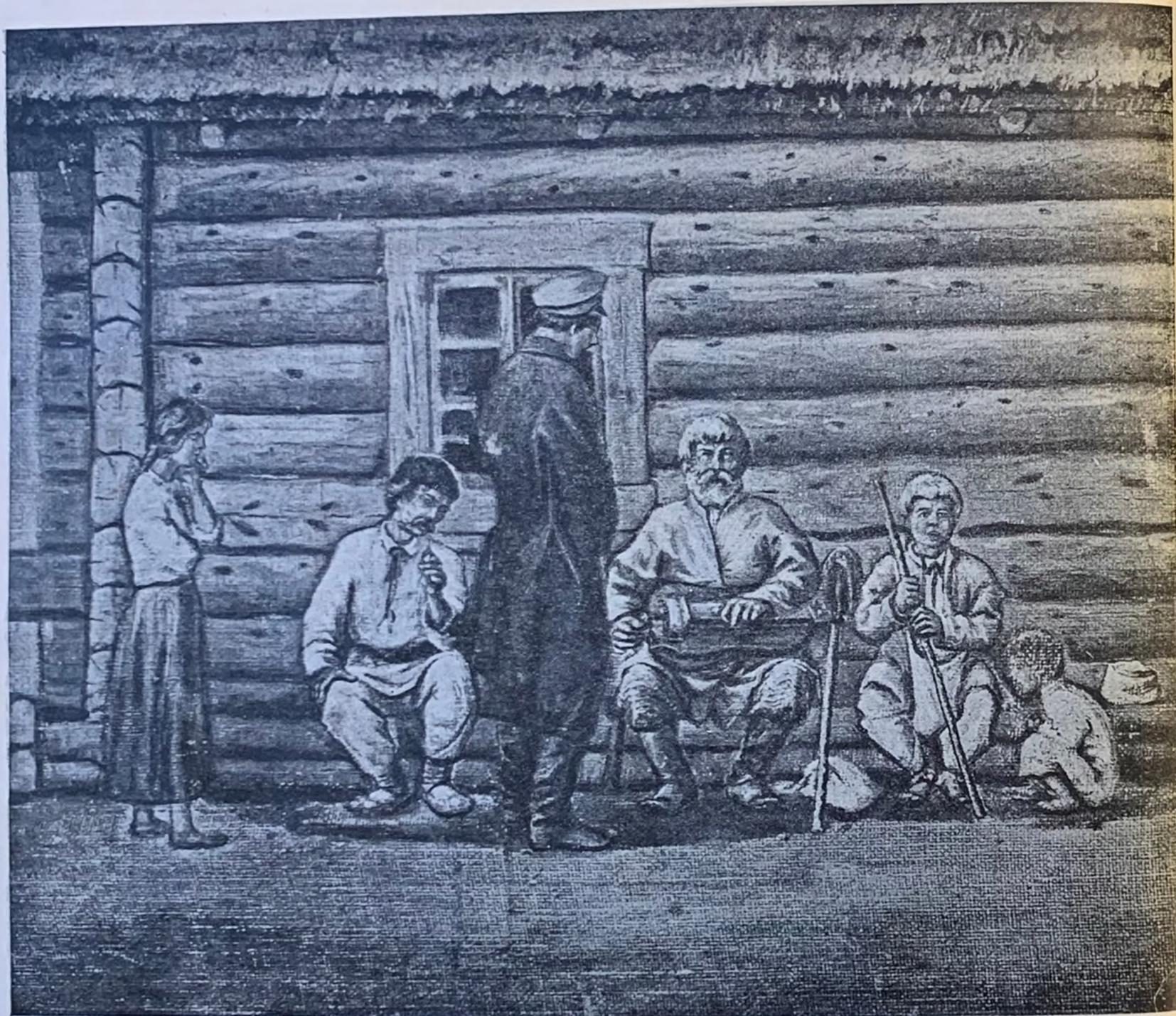


**В. Волков.** Минск. **Партизаны** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.

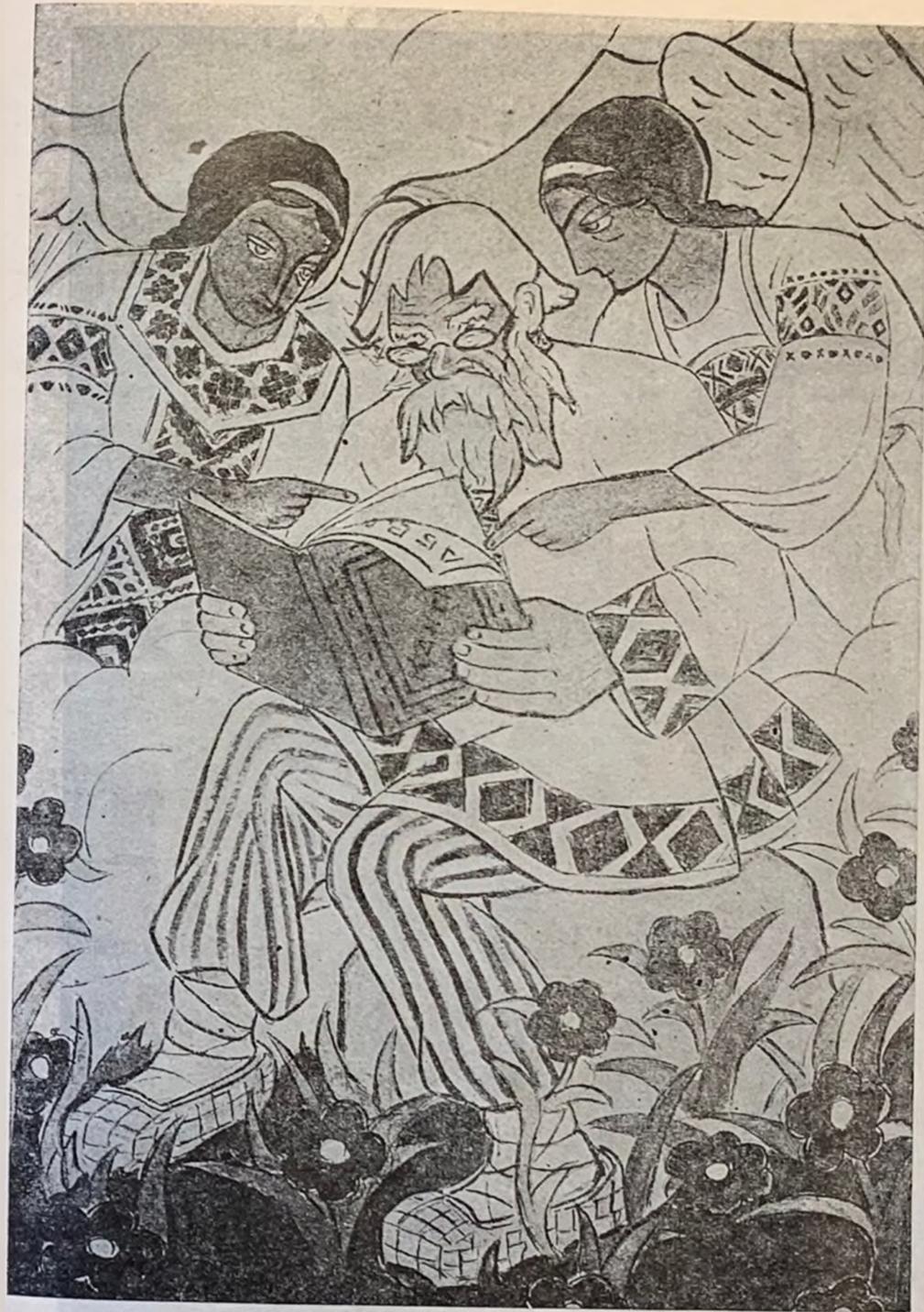


**Ю. Пен.** Витебск.  
**Сапожник-комсомолец** (масло).  
1-я Всебелорусская худ.  
выставка в 1925 г.

Минский музей. В белорусской деревне (1928 г.) — Наблюдение над детьми в деревне  
Левченко. Учитель в школе. На наброске видна его работа. В центре — учитель, в окружении детей и родителей в школе. Видна работа над картиной.

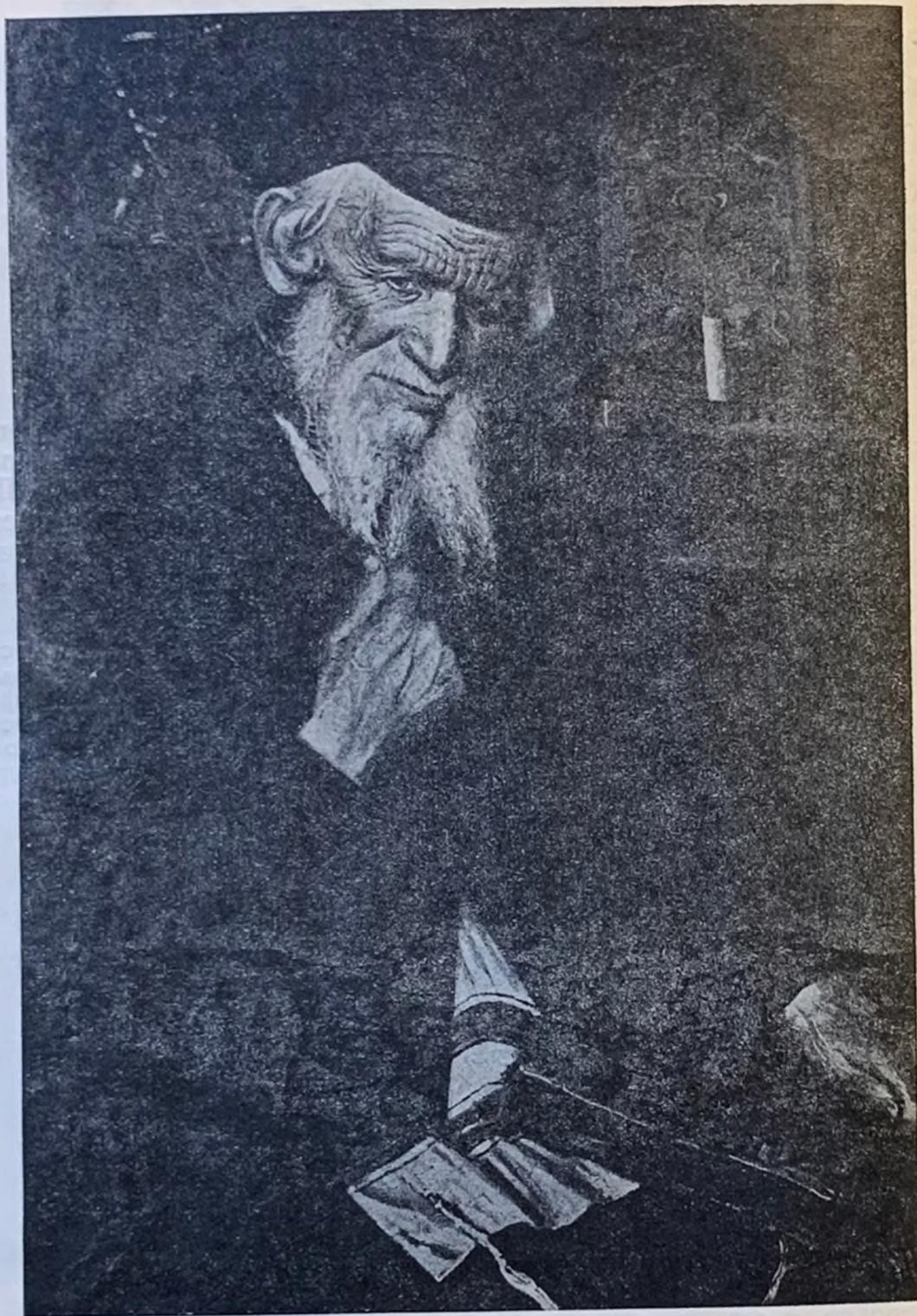


**Красавицкий. В белорусской деревне (1908 г.).** — Изображение нищеты и разорения белорусского крестьянства до Октября. Но Красавицкий здесь не идет далее мелкобуржуазной жалости и сочувствия к горькой доле крестьянина, не поднимается до уровня боевого революционного протеста.



Витебский худ. техникум. Иллюстрация к сказке „Панас на небе“. 1-я Всебелорусская худ. выставка в 1925 г. Образец национал-демократической контрабанды в антирелигиозной тематике. Крестьянству несет просвещение только религия, символизируемая в фигурах ангелов; пейзаж и костюмы стилизованы по национал-демократическим рецептам.

**Ю. Пен. Еврейский  
раввин в синагоге.**  
1-я Всебелорусская худ.  
выставка в 1925 г.  
Яркий образец идеализа-  
ции еврейской религии.



**Филиппович, Белорусские крестьяне на  
базаре.** 1-я Всебелорусская худ. выставка.

Художник изобразил крестьянство БССР как угнетенное, забитое, приниженное. Идея картины совпадает с клеветой белорусских национал-демократов, что пролетарское государство также давит крестьянина, как царизм.



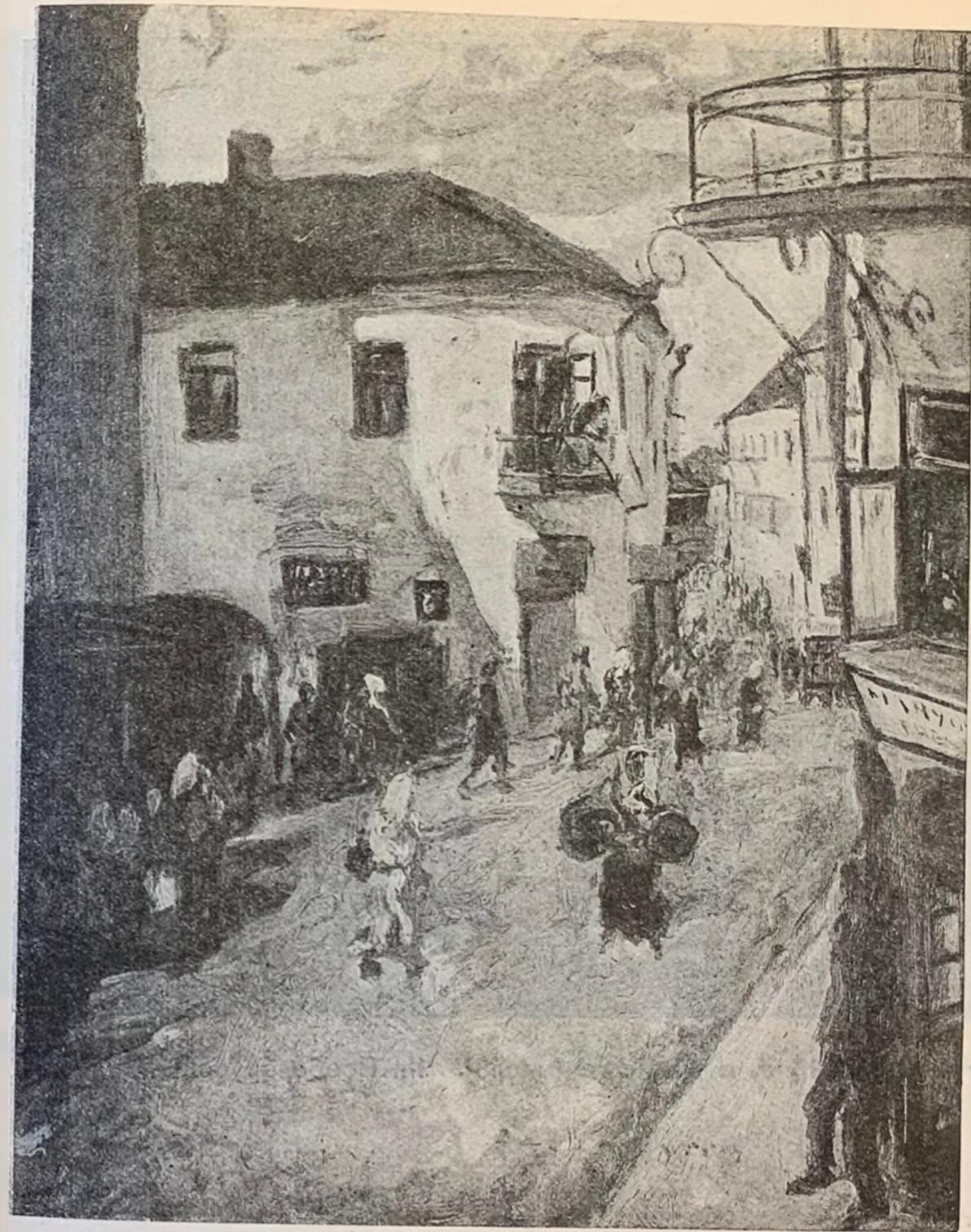
**Кругер.** Минск. **Портрет героя гражданской войны в Белоруссии т. Гая** (масло). 2-я Всебелорусская худ. выставка в 1927 г.



**Кругер.** Минск. **Еврей-земледелец** (масло). 1-я Всебелорусская худ. выставка в 1925 г.



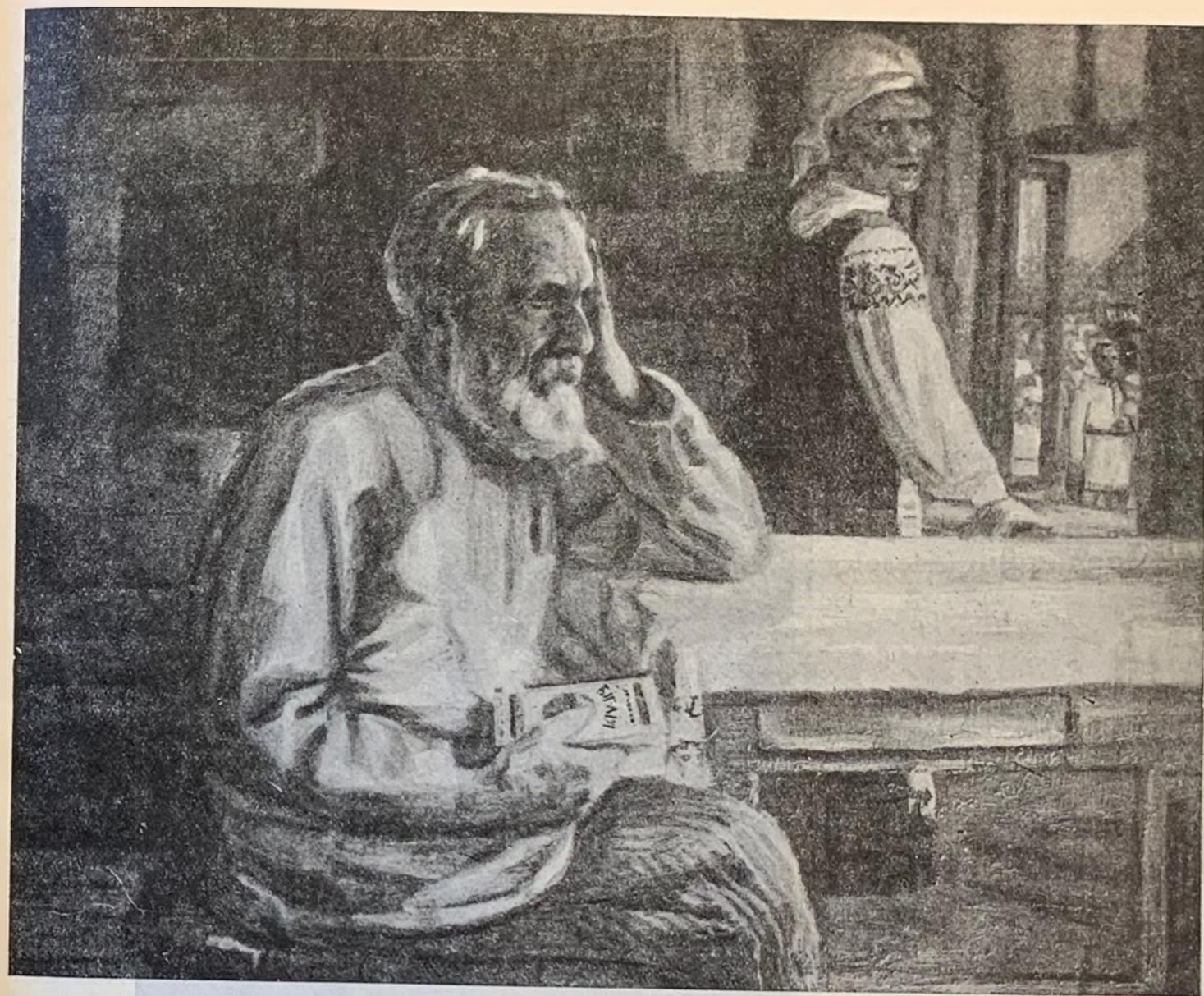
**Лейтман.** Витебск. **Рабочая окраина Витебска** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



**Слепая.** Минск. **Улица старого Минска** (масло). 1-я Всебелорусская худ. выставка в 1925 г.



**Виер. Курловский расстрел в 1905 г. в Минске** (масло). 1-я Всебелорусская худ. выставка в 1925 г.



**Виер. Старое и молодое** (масло). 2-я Всебелорусская худ. выставка в 1927 г.

**Пашкевич. Минск.  
Убийство сельнора (масло).**



**Пашкевич. Минск. Заседание партизанского отряда (тушь).**



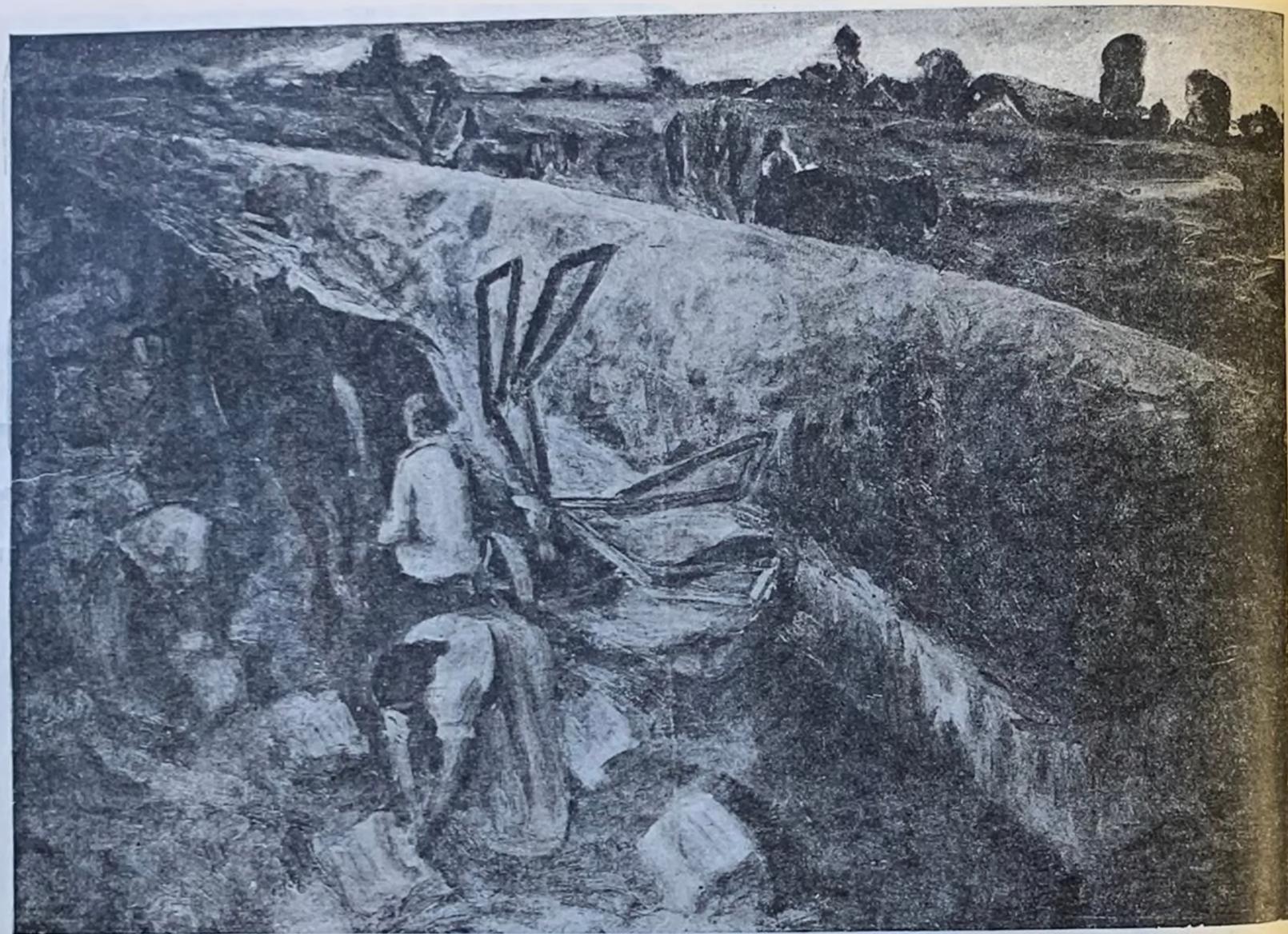
Энде. Витебск. **Партизаны** (масло). 3-я Всебелорусская х.д. выставка в 1929 г.



**Даминский (рабочий - самоучка).** Витебск.

**Красноармеец на посту** (масло).

3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



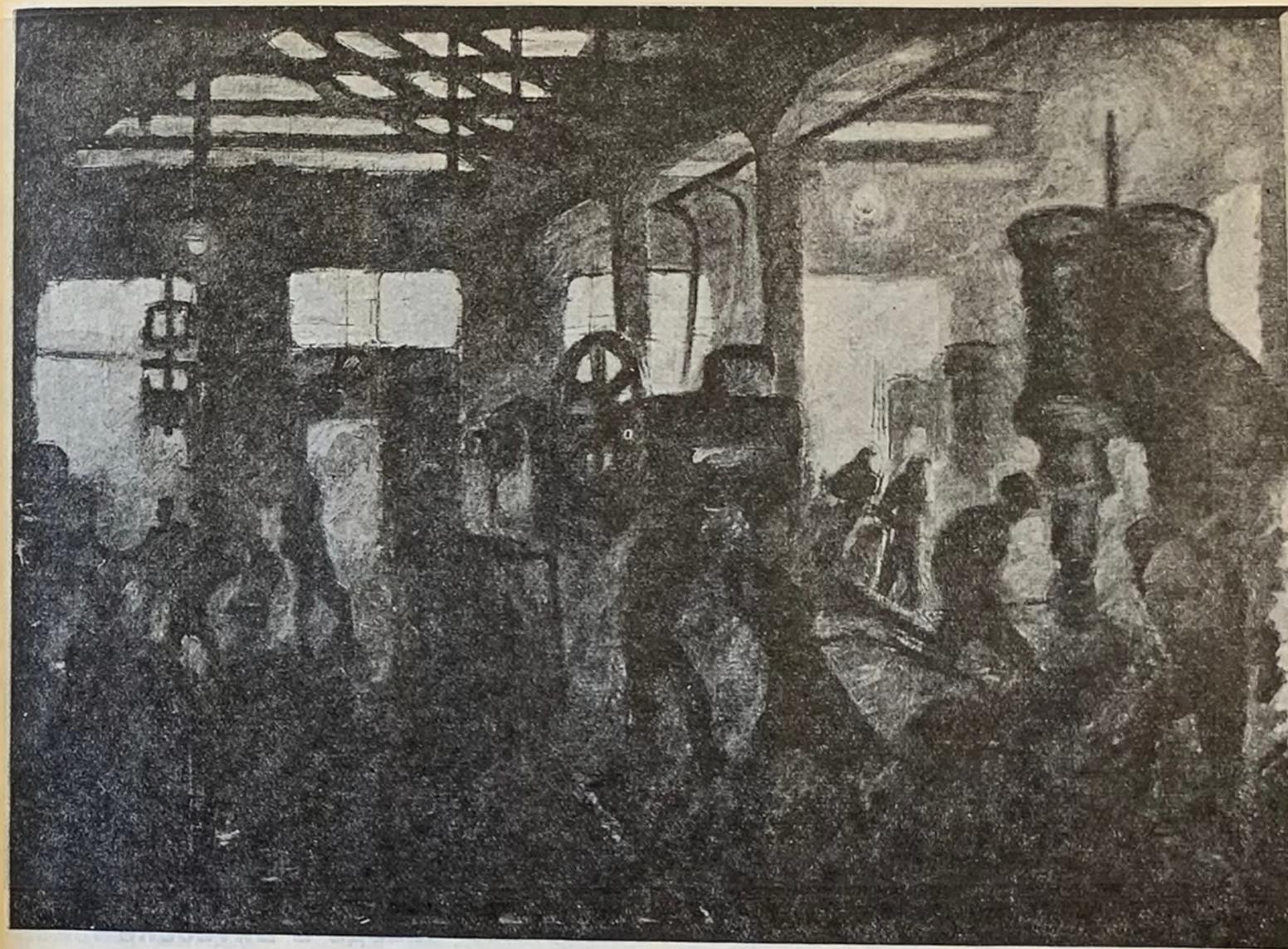
**Красовский.** Минск. **В колхозе** (масло).



**Юдовин.** Ленинград. **Похороны товарища** (гравюра на дереве). 2-я Всебелорусская худ.-выставка в 1927 г.



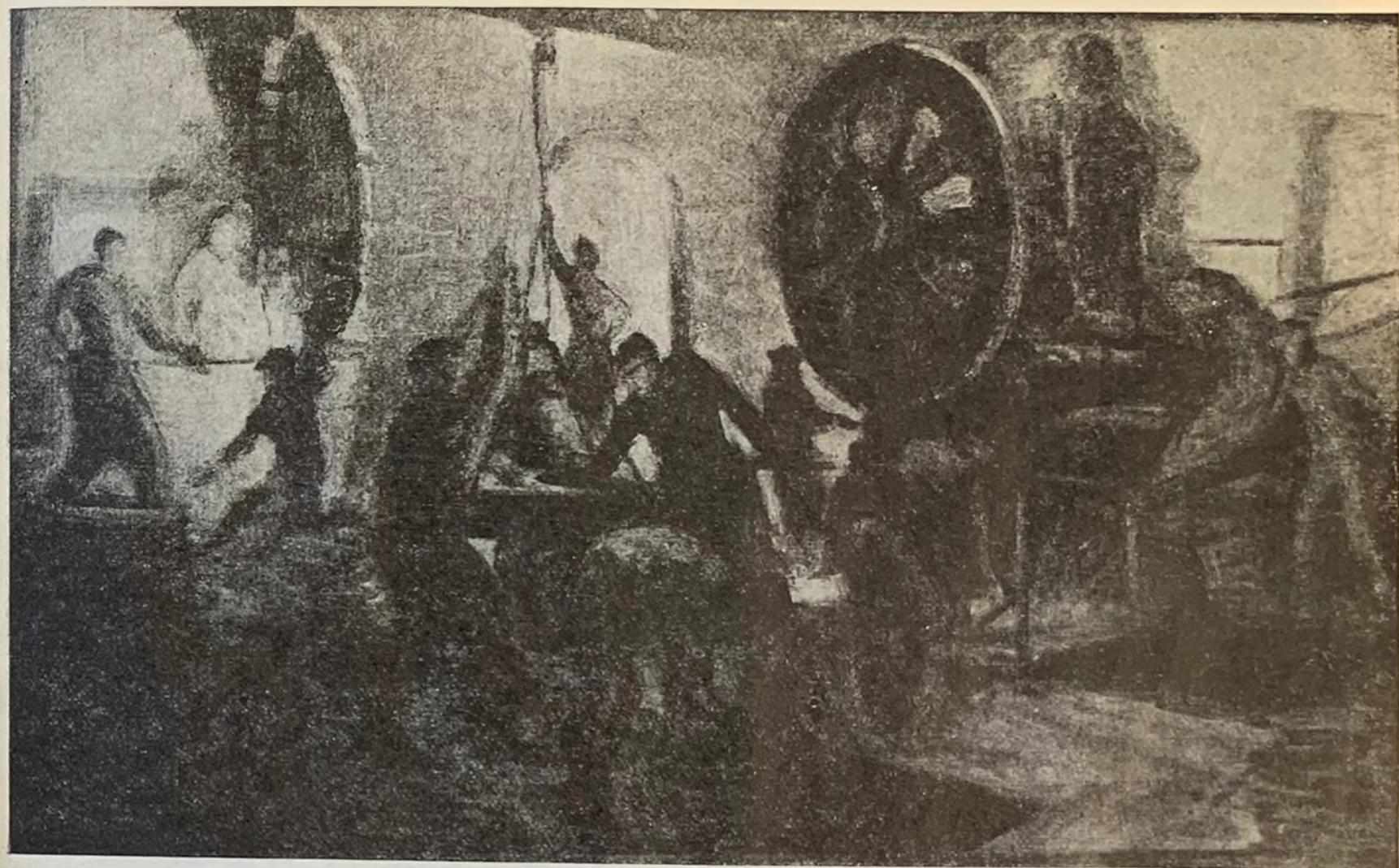
**Булычев.** Витебск, Ленинград. **Красные наступают** (собств. Музея революции в Минске). 1925 г.



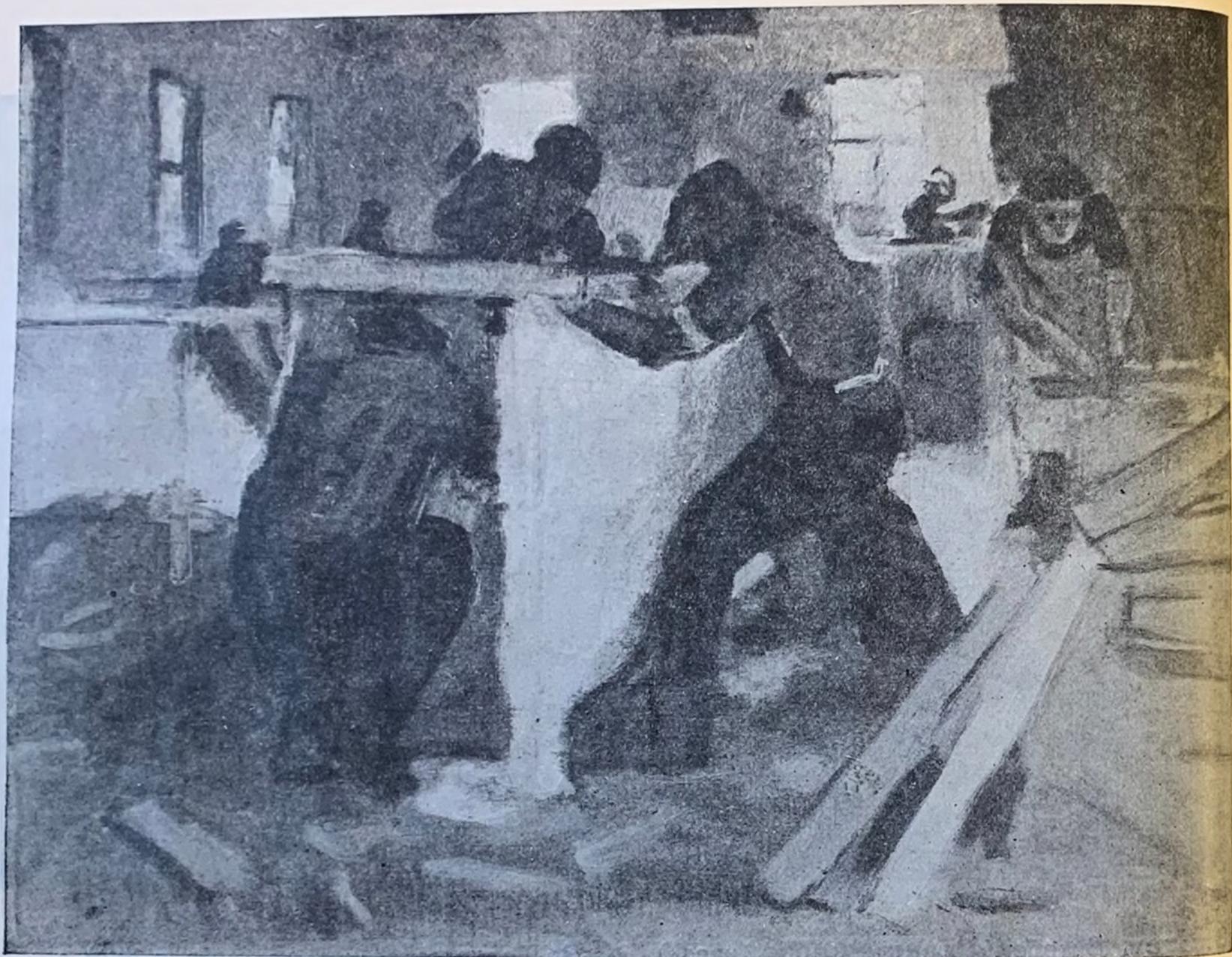
**Суховерхий.** Витебск. **Кузнечный цех** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



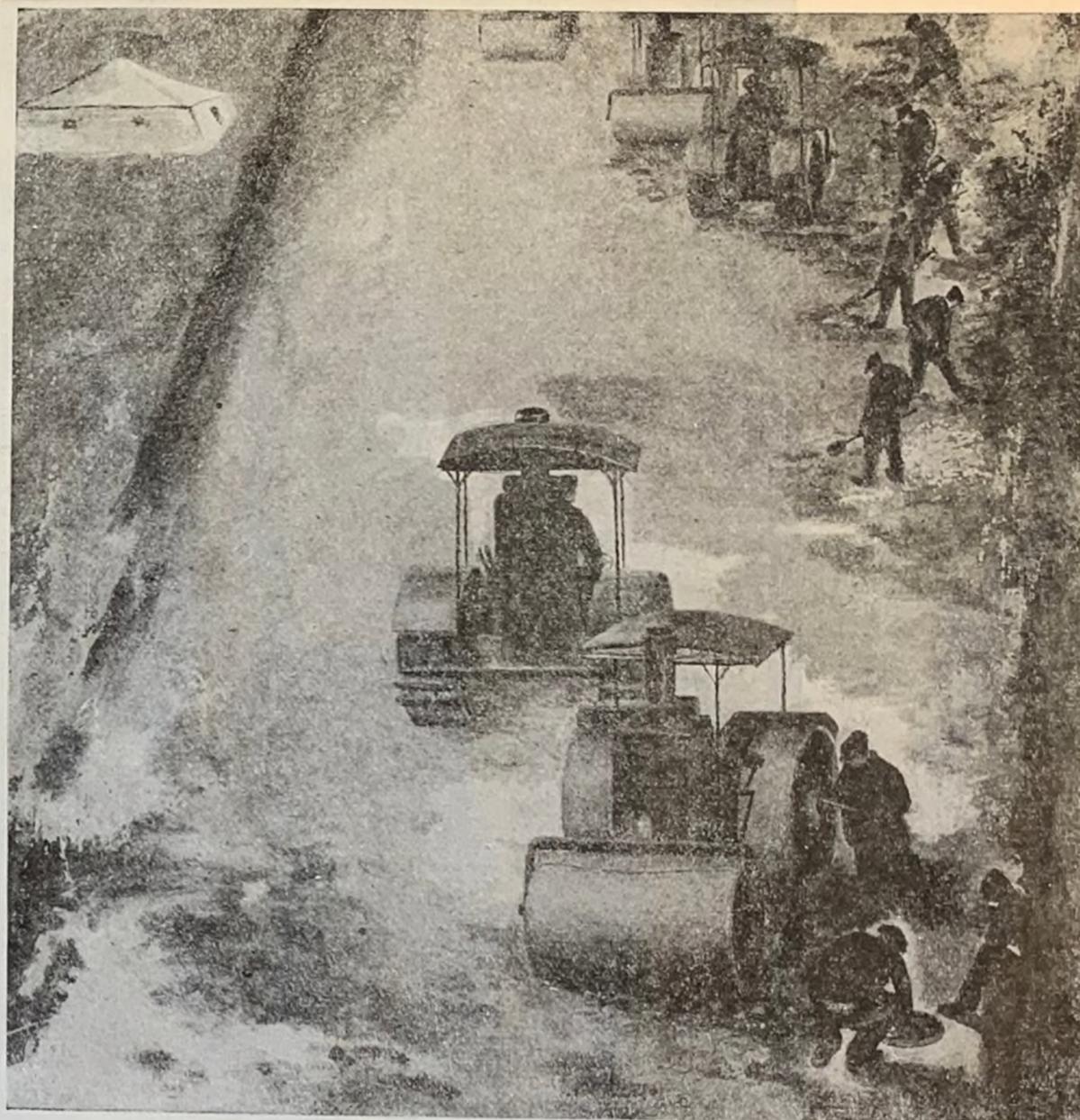
**Булычев.** Витебск, Ленинград. **На кожевенном заводе в Витебске** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



**Зайцев.** Витебск **Резка железа** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.

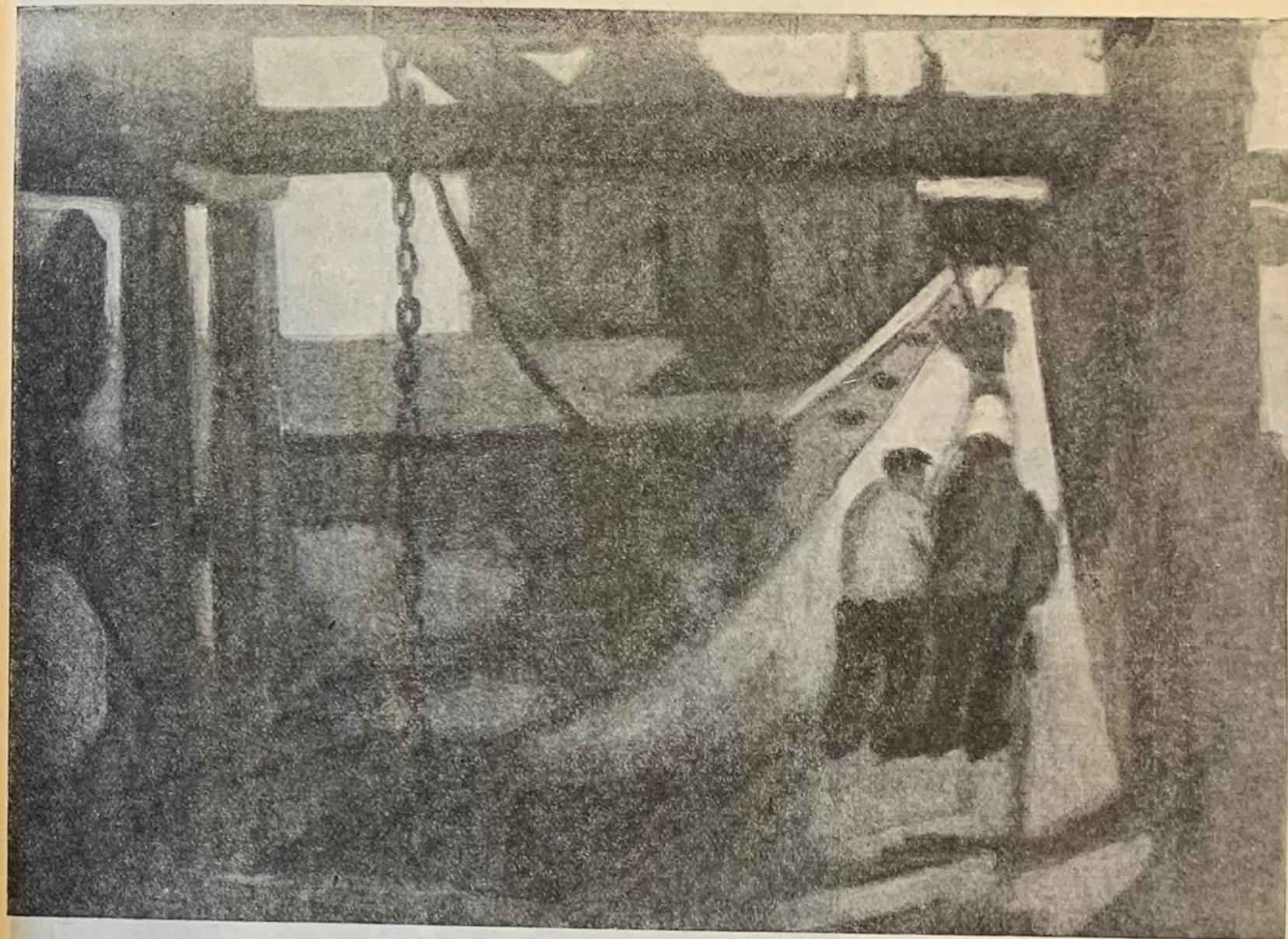
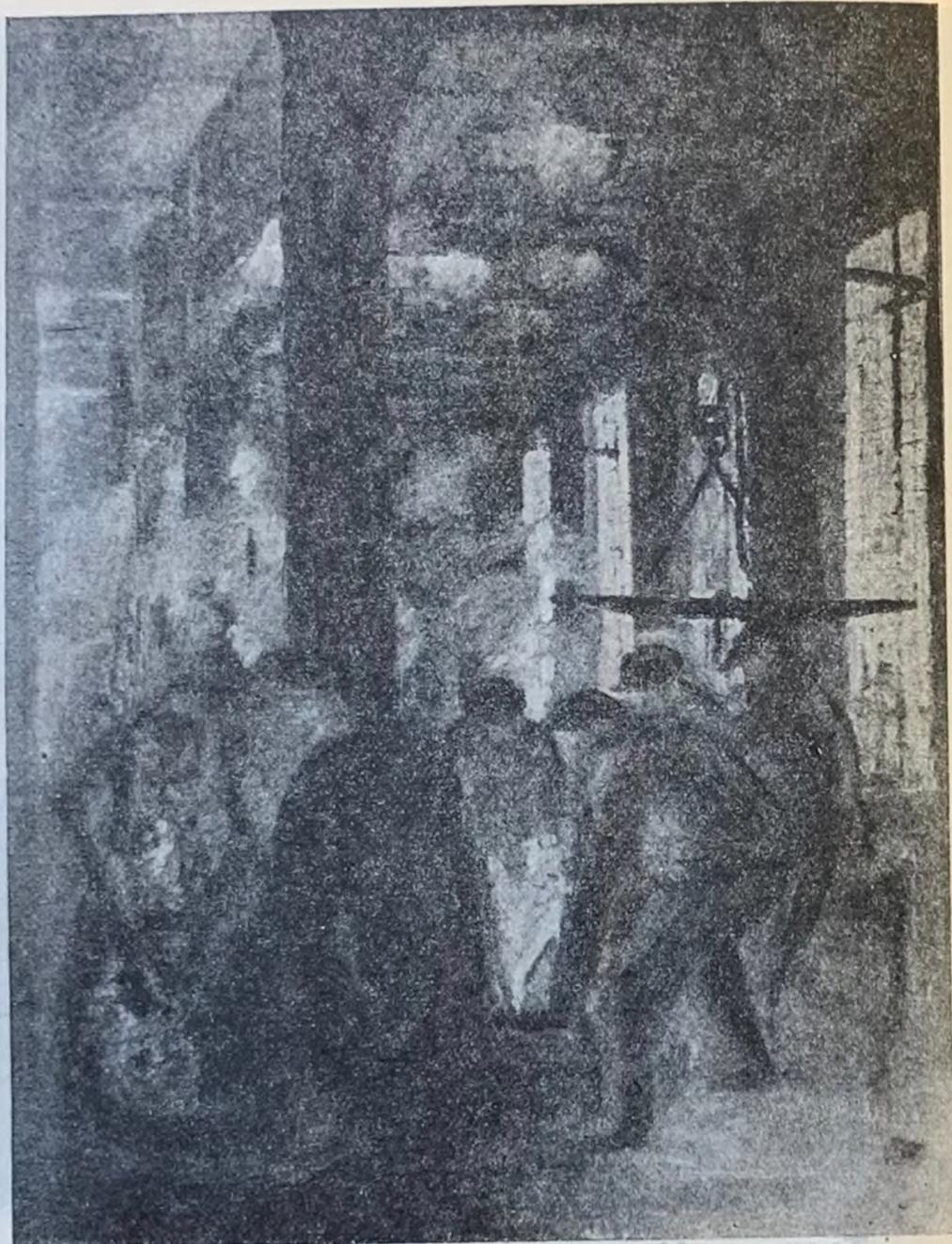


**Шапшиц И.** Витебск. **Столярный цех** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



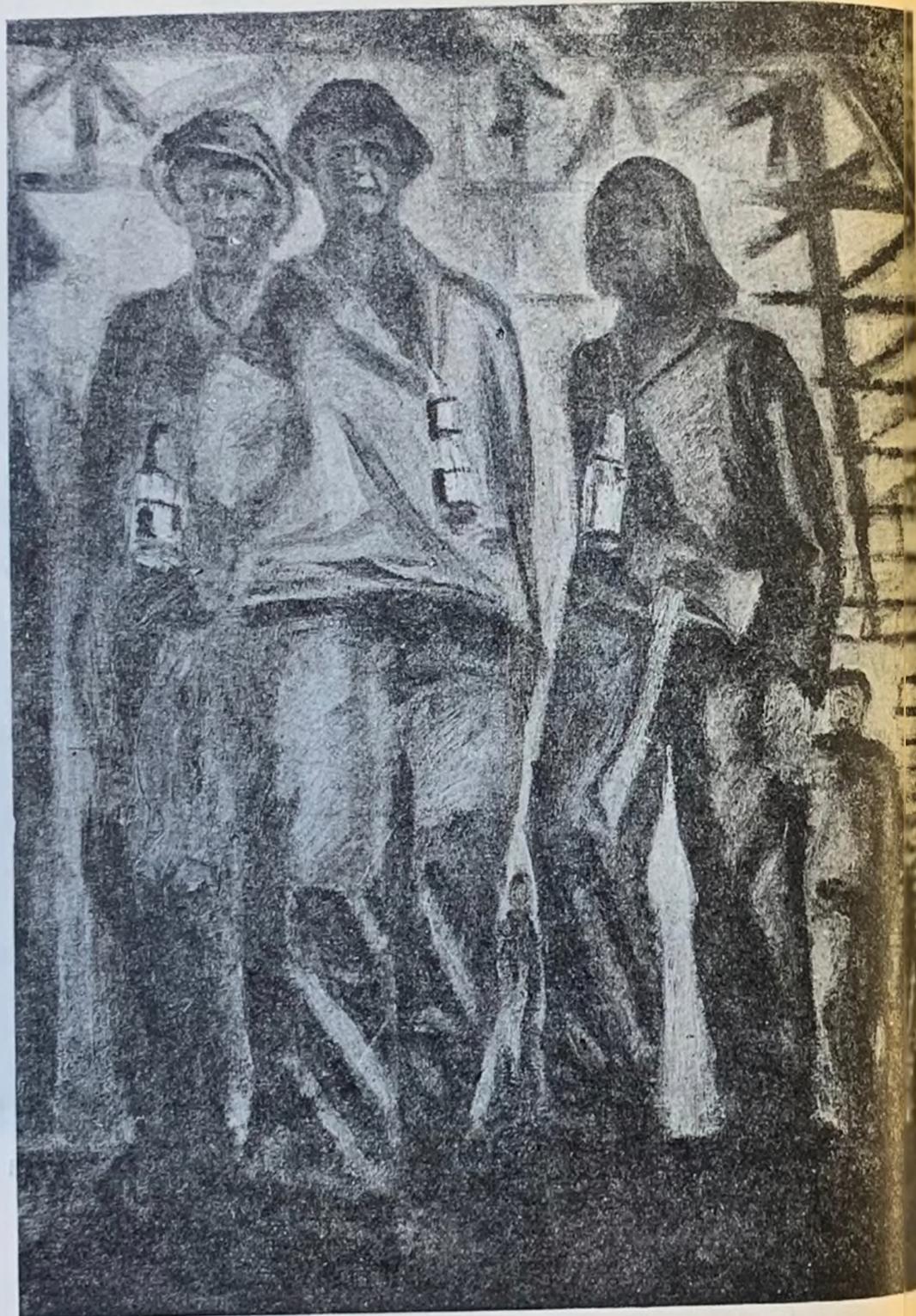
**Тычина.** Минск. **На стройке шоссе** (акварель). 4-я Всебелорусская худ. выставка в 1931 г.

**Гавриленко. Минск.**  
**Литейный цех** (масло).  
3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



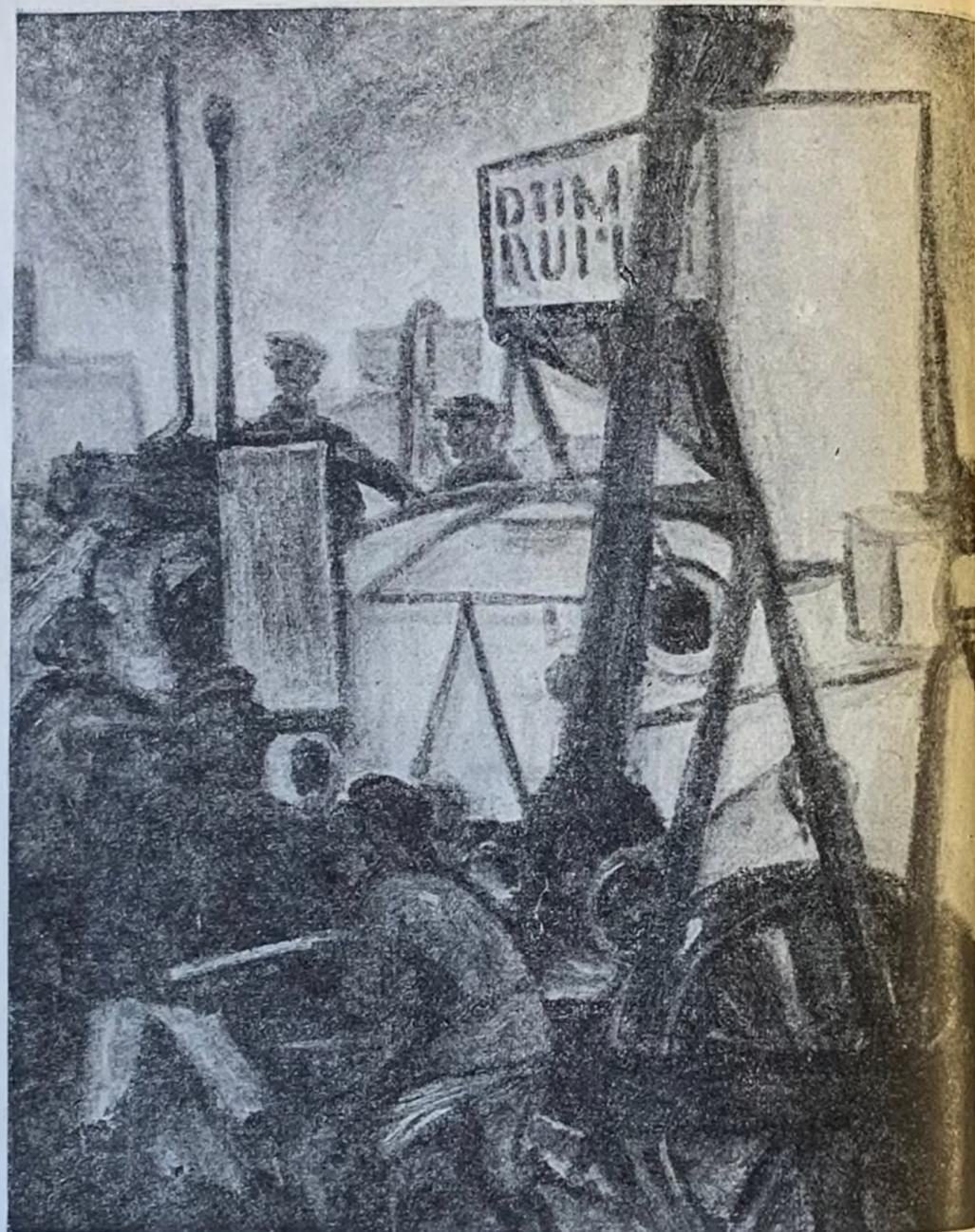
**Почнаев. Минск. На заводе** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.

**Заборов. Минск.**  
**Шахтеры** (масло).  
4-я Всебелорусская худ.  
выставка в 1931 г.



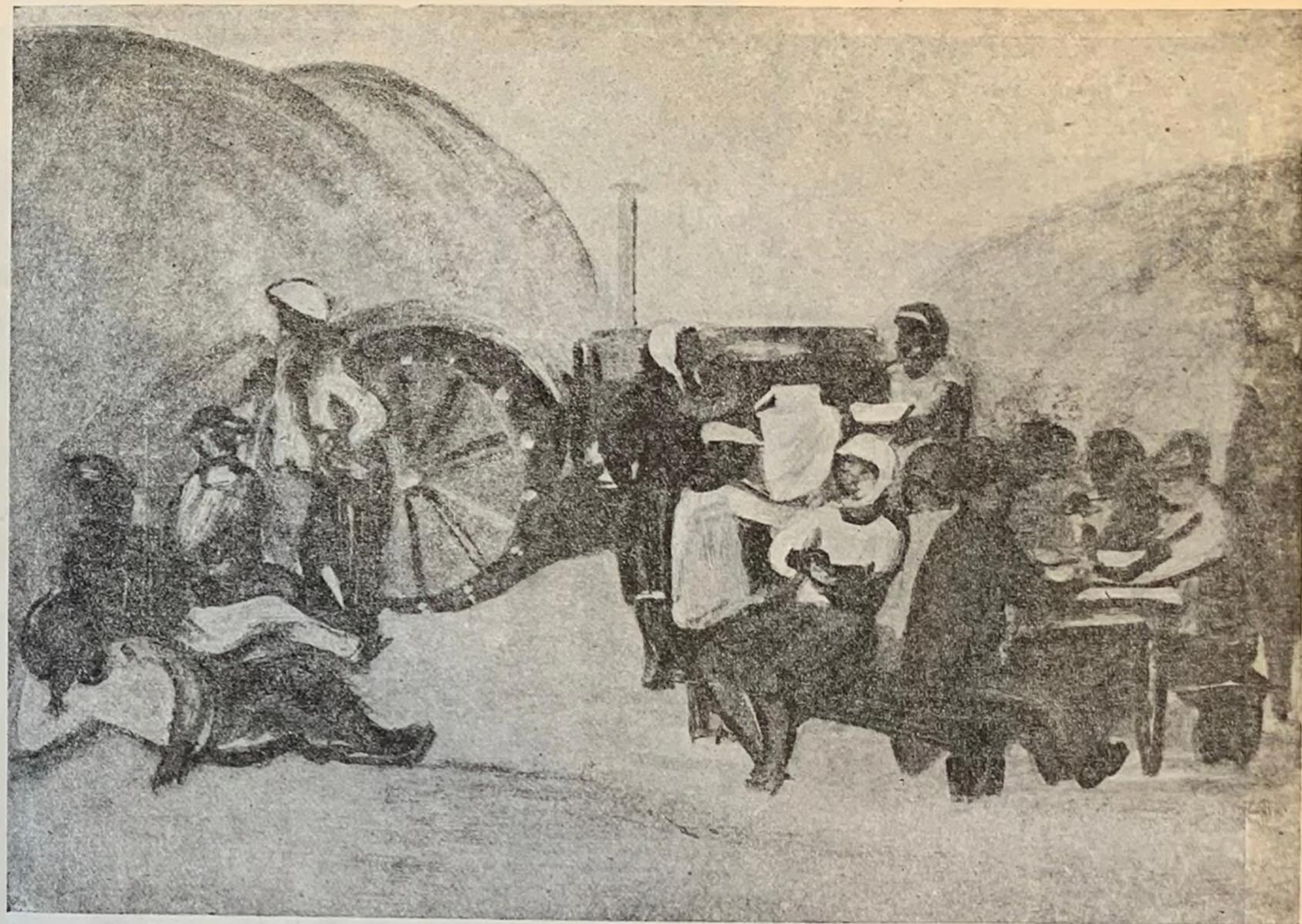
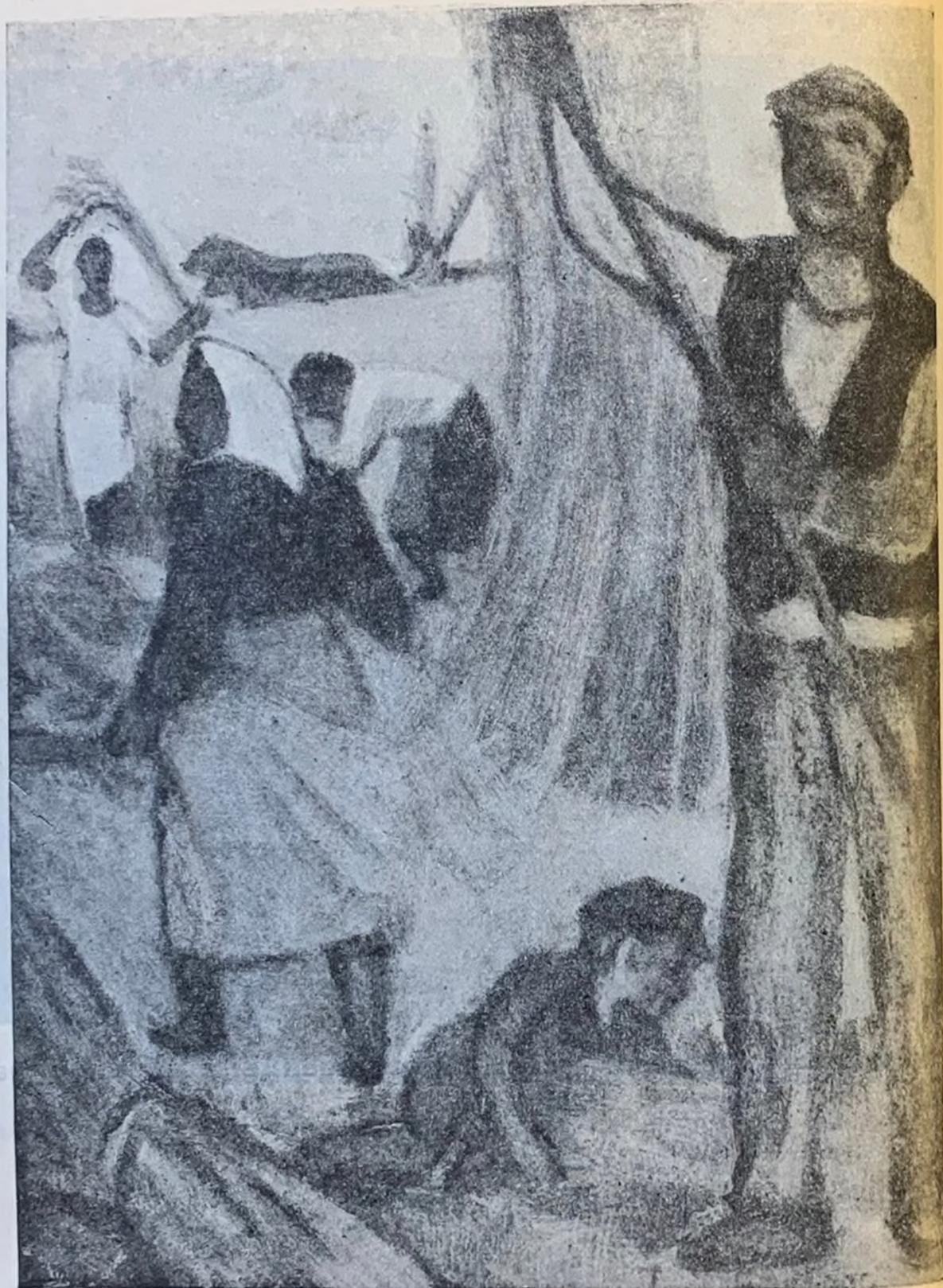
**Филиппович. Москва, Минск.** **Передача знамени** (масло). 1930 г.

**Филиппович. Москва, Минск. Сборка комбайна (масло). 1931 г.**



**Филиппович. Москва, Минск. Красноармейцы в деревне (масло). 1931 г.**

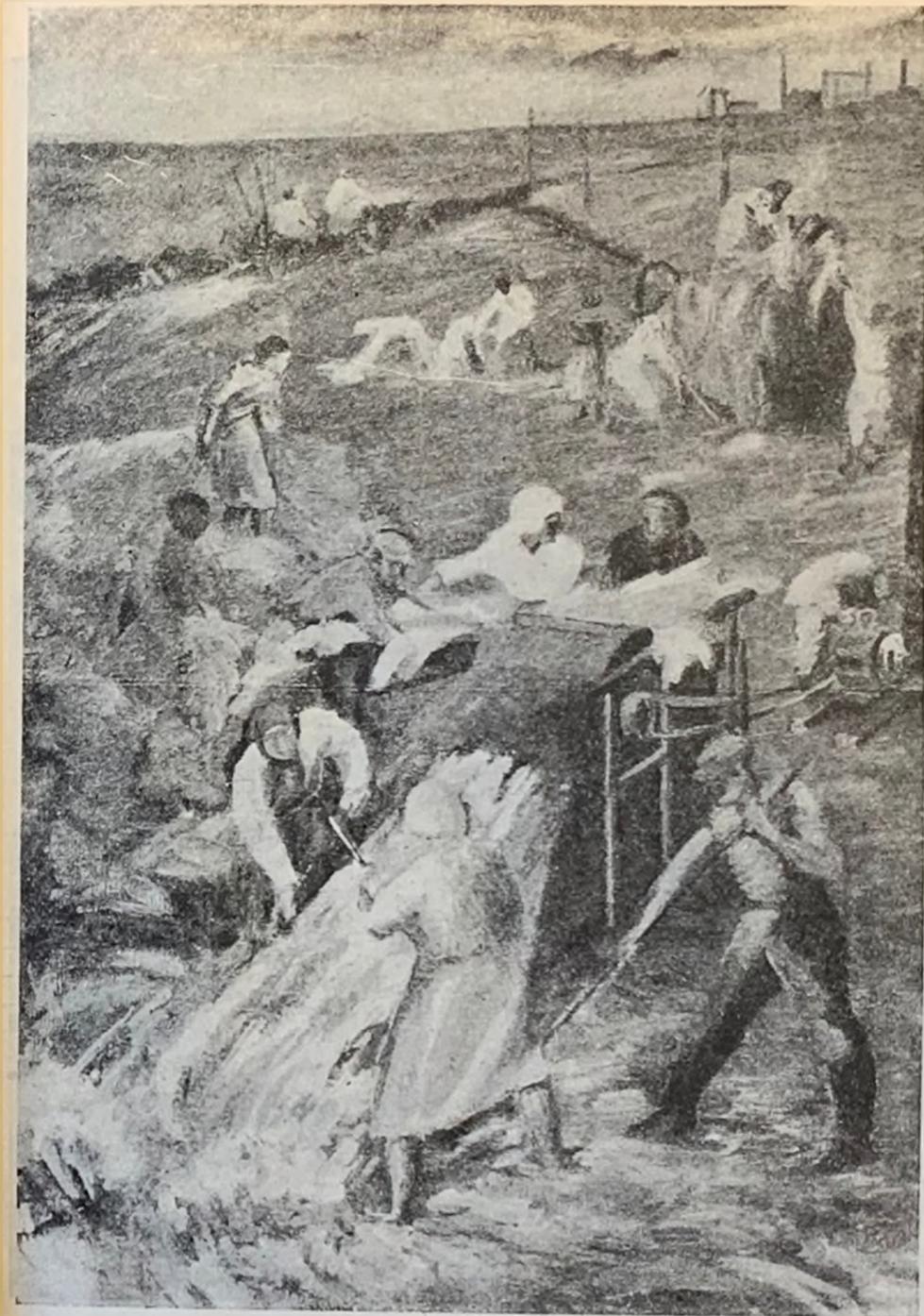
**Кастелянский.**  
Минск.  
**Сценка из жизни еврейского колхоза** (темпера). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



**Аксельрод.** Минск, Москва. **Обед в поле** (акварель). 4-я Всебелорусская худ. выставка в 1931 г.



**Ахремчик.** Минск. **На торфоразработках** (масло). 4-я Всебелорусская худ. выставка в 1931 г.



**Гавриленко.** Минск.  
**Бригада в колхозе** (масло).  
4-я Всебелорусская худ. выставка в 1931 г.



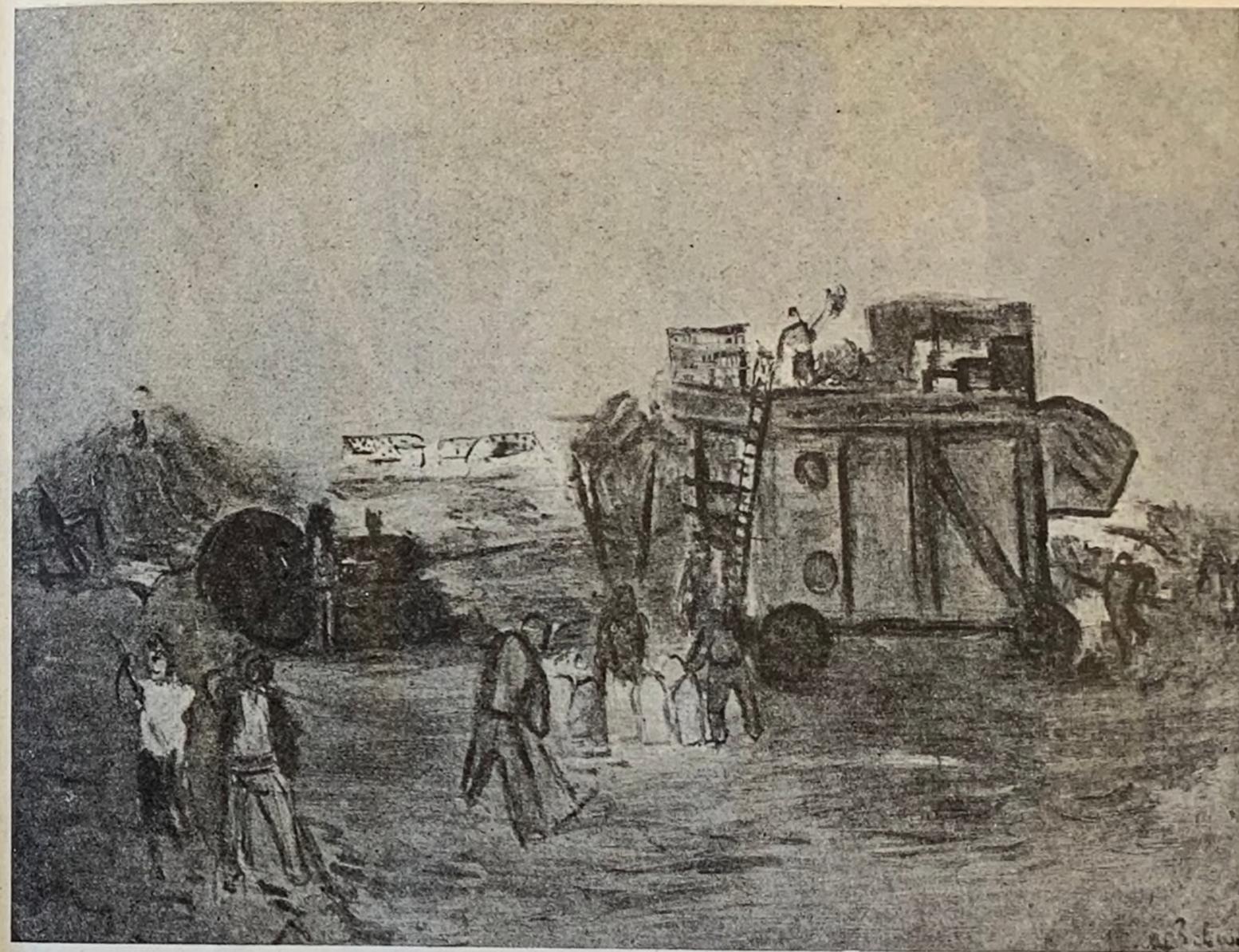
Ахремчик. Минск. **Осинстрой** (масло). 1930 г.



**Аксельрод.** Минск,  
Москва.  
**Во время белополь-**  
**ской оккупации** в Бе-  
лоруссии в 1918г. (масло)  
(собственность Музея  
революции в Минске).



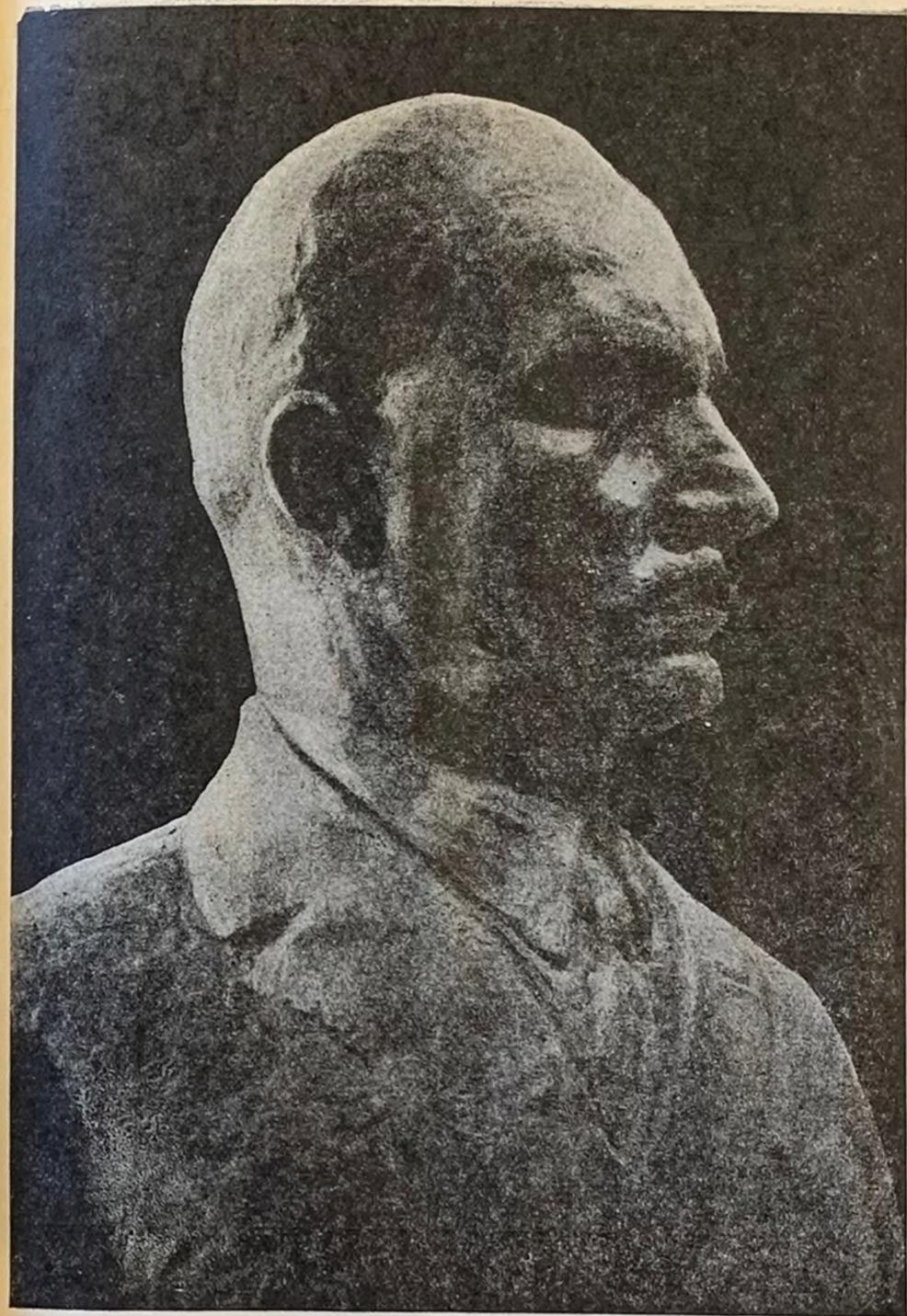
**Ансельрод.** Минск, Москва. **Антирелигиозный карнавал в колхозе** (акварель).  
4-я Всебелорусская худ. выставка в 1931 г.



**Зевин.** Минск, Москва. **Молотба в еврейском колхозе.** 4-я Всесоюзная худ.  
выставка в 1931 г.



Станюра. Минск. **На постройке** (масло). 3-я Всебелорусская худ. выставка в 1929 г.



Бразер. Минск.  
**Бюст предсовнаркома  
БССР т. Голодеда** (гипс).  
4-я Всебелорусская худ.  
выставка в 1931 г.

65

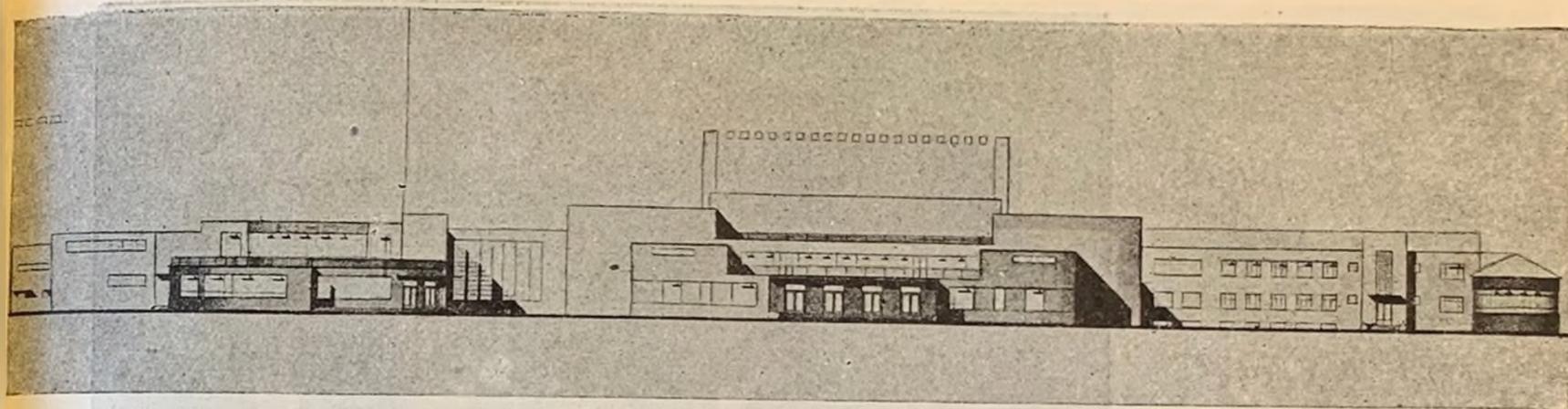
**Бразер.** Минск.  
**Бюст еврейского пролетарского поэта Изы Харики**  
(гипс).  
4-я Всебелорусская худ. выставка  
в 1931 г.



**Азгур.** Минск.  
**Гражданская война в Белоруссии** (глина). 1927 г.  
Собственность Музея революции в Минске.



Грубе. Минск. **Руки прочь от СССР** (деревянный барельеф). 4-я Всебелорусская худ. выставка в 1931 г.



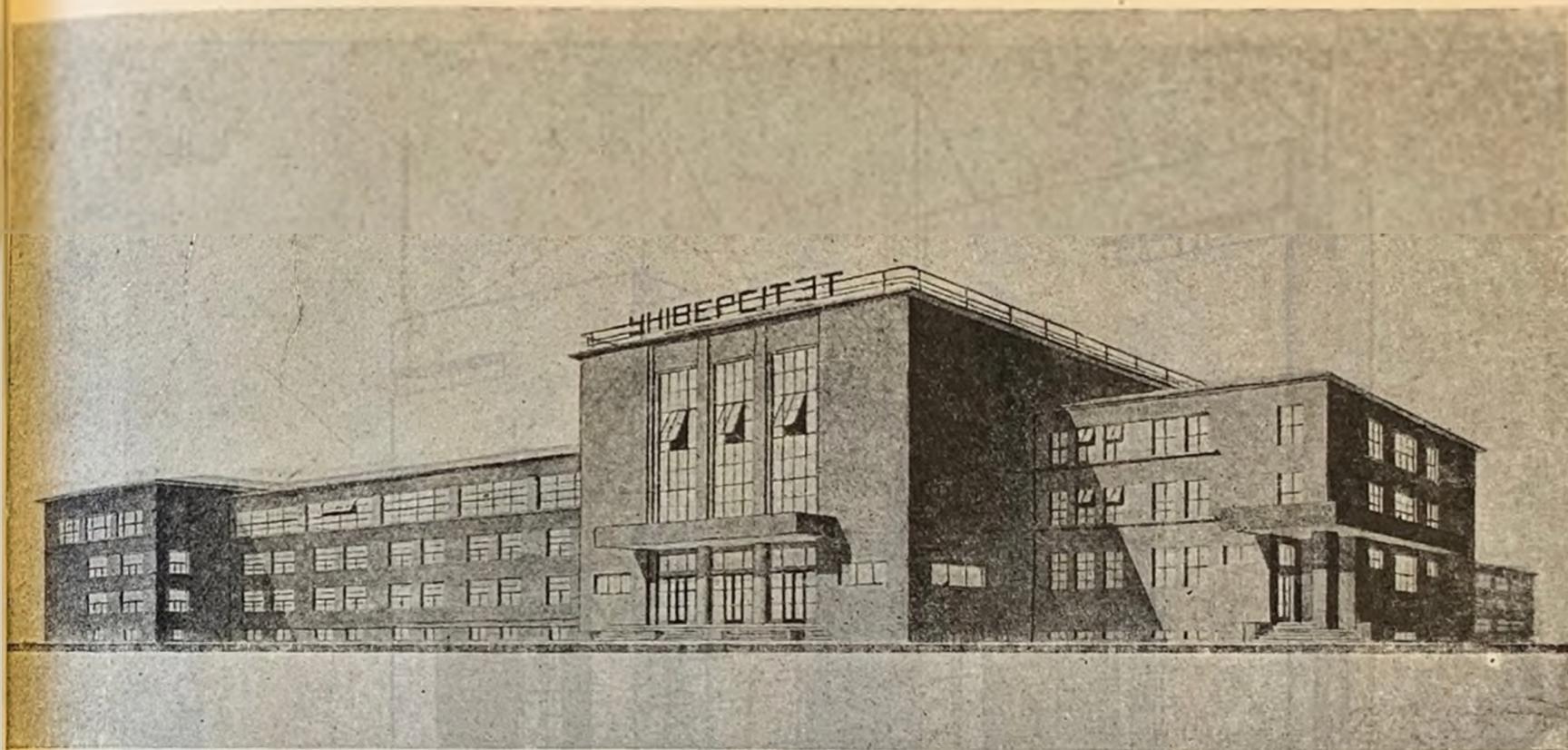
Благодаря Минскому  
Бюро по развитию  
искусства (худ.  
и театральная  
комиссия) в 1937 г.

**Лавров.**

Минск.

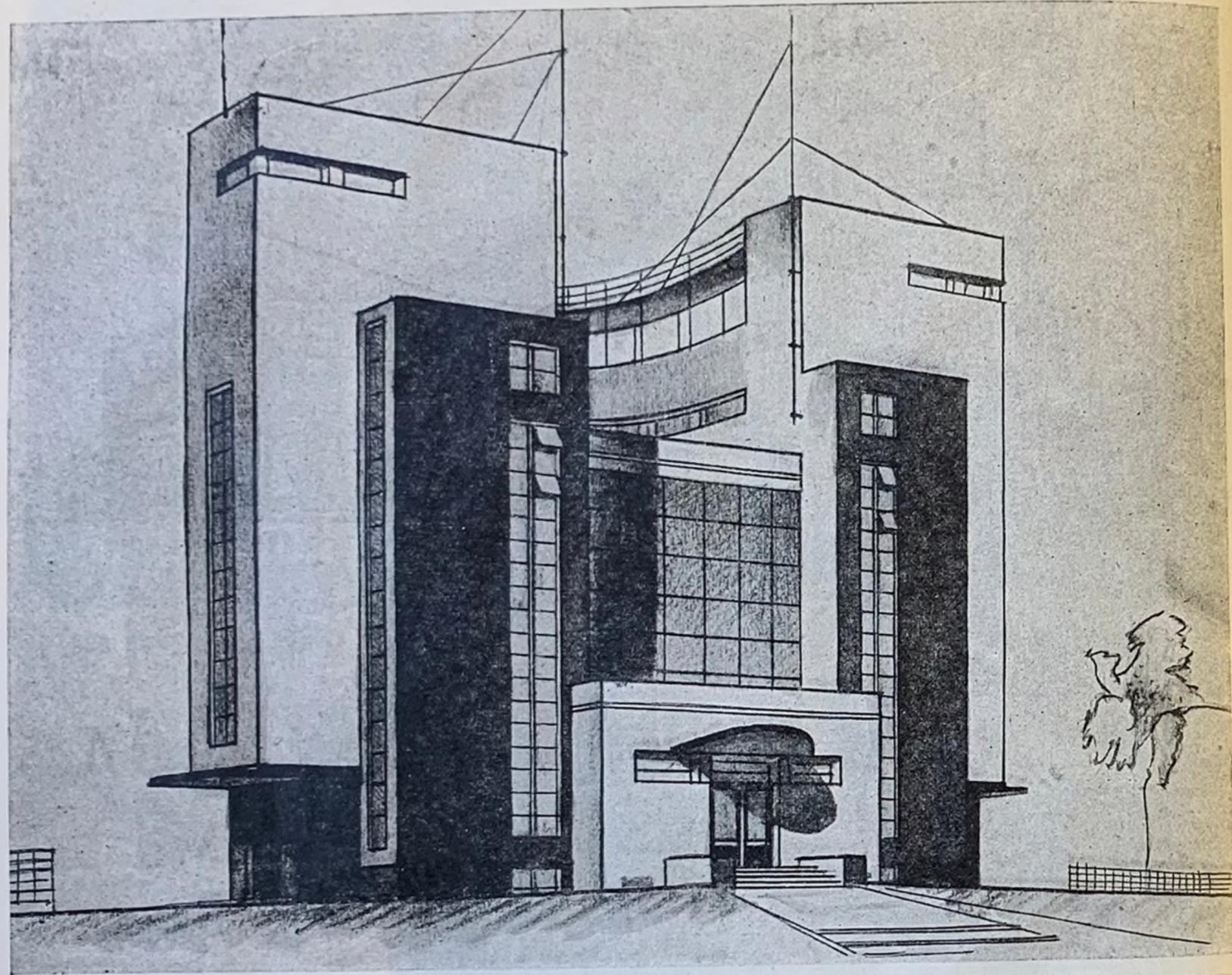
**Театр и кино в Орше.**

**Бразер. Минск.**  
**Бюст революцио-**  
**нера Гирша Ле-**  
**нерта (гипс).**  
2-я Всебелорусская  
худ. выставка в 1927 г.



**Запорожец.**

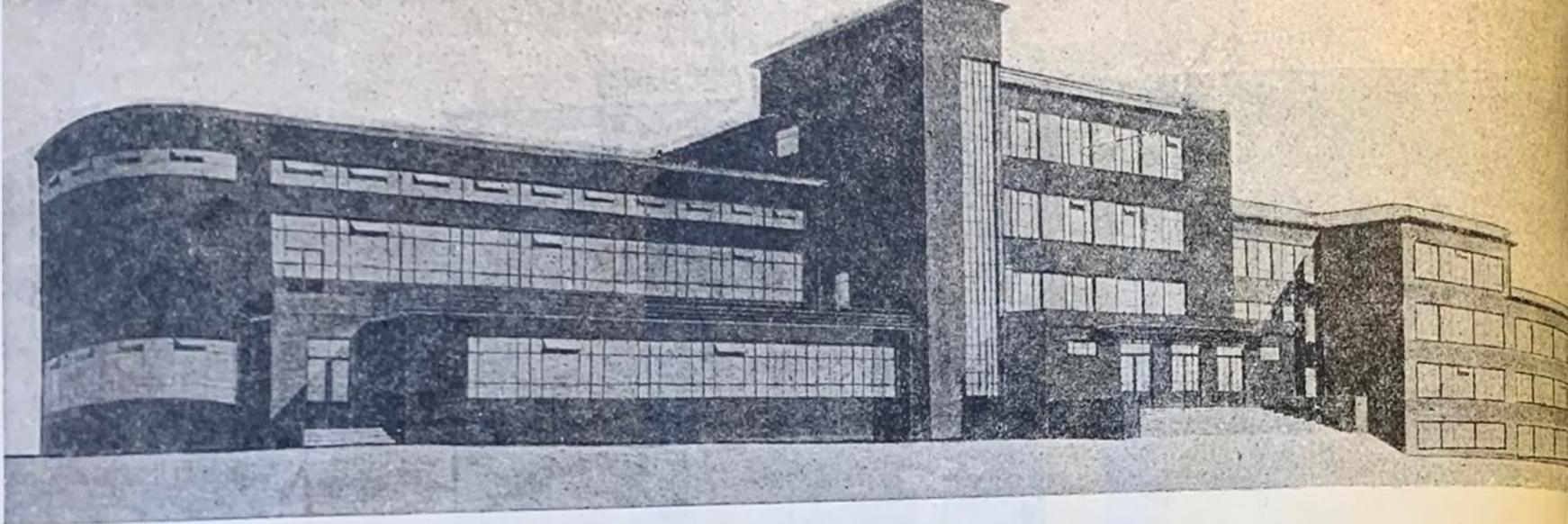
**Университет в Минске (главный корпус).**



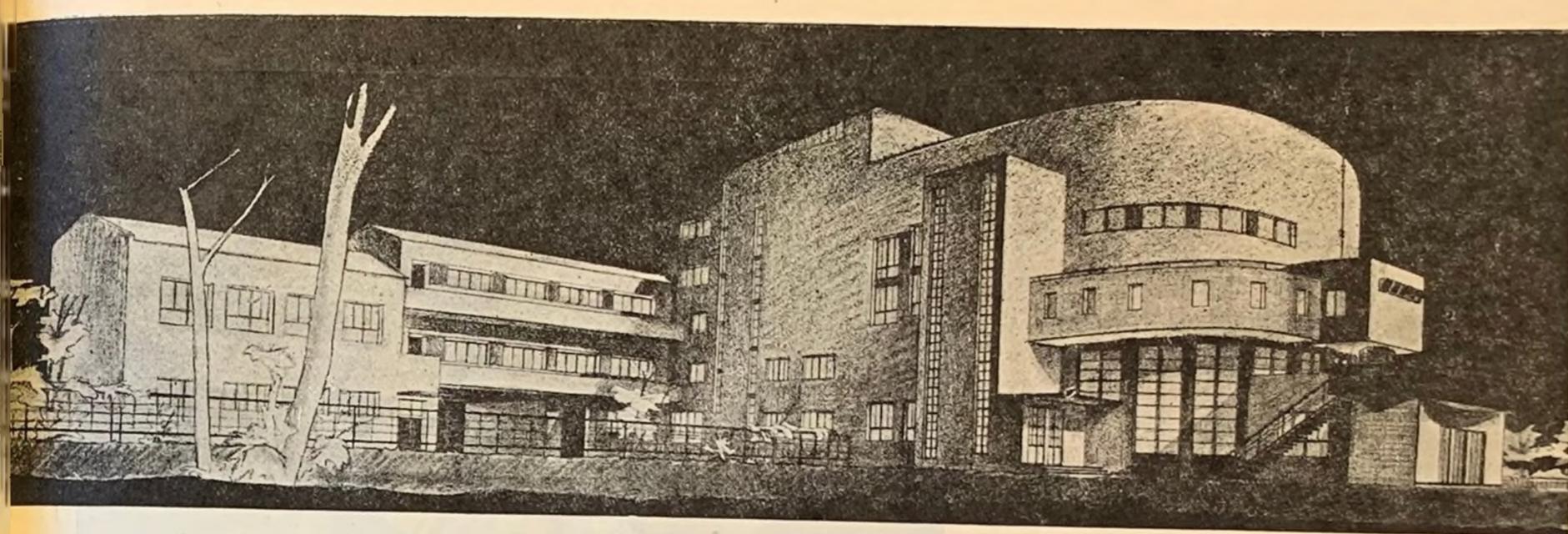
Володько. Минск. Проект геофизической обсерватории в Минске.



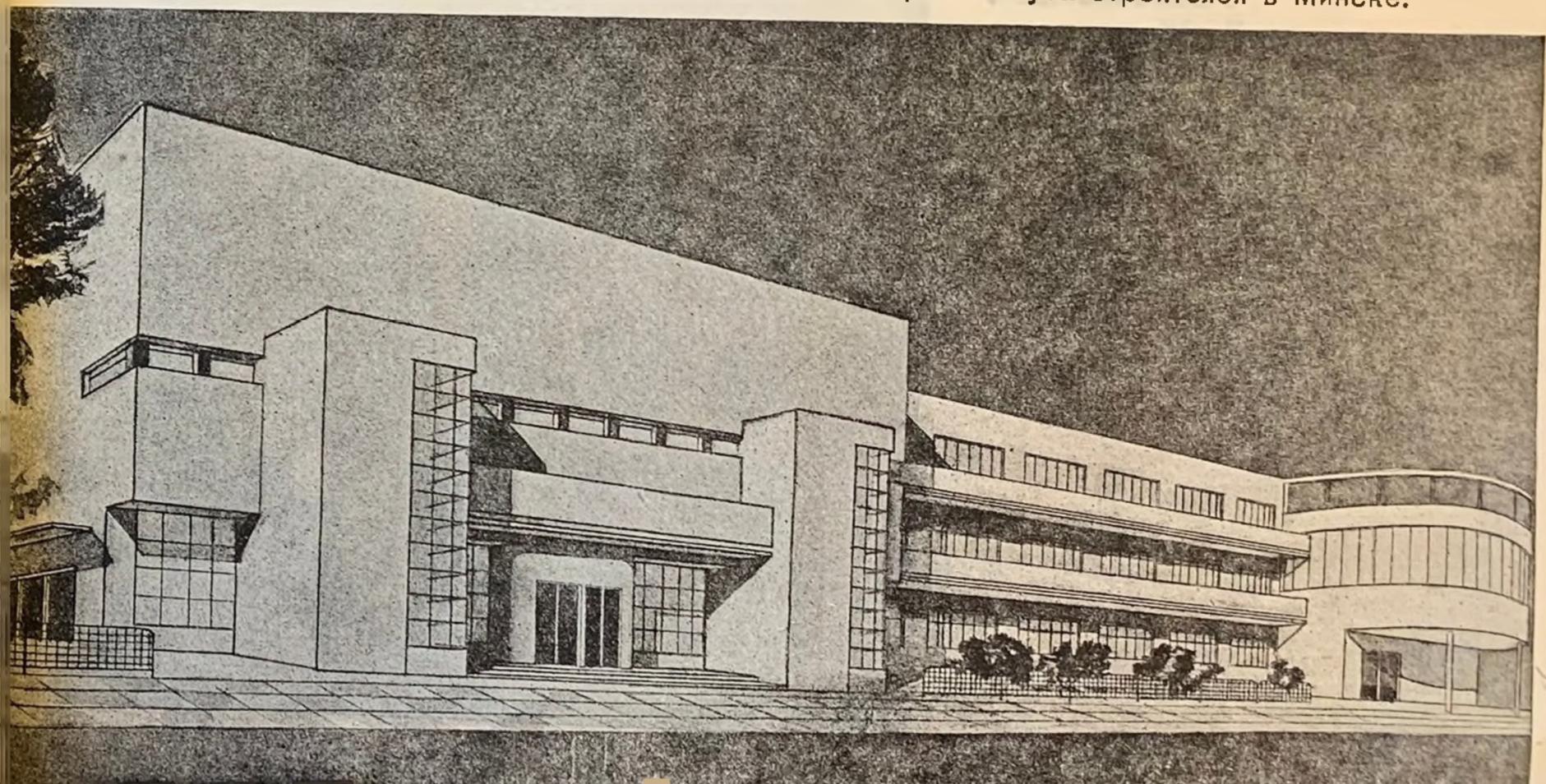
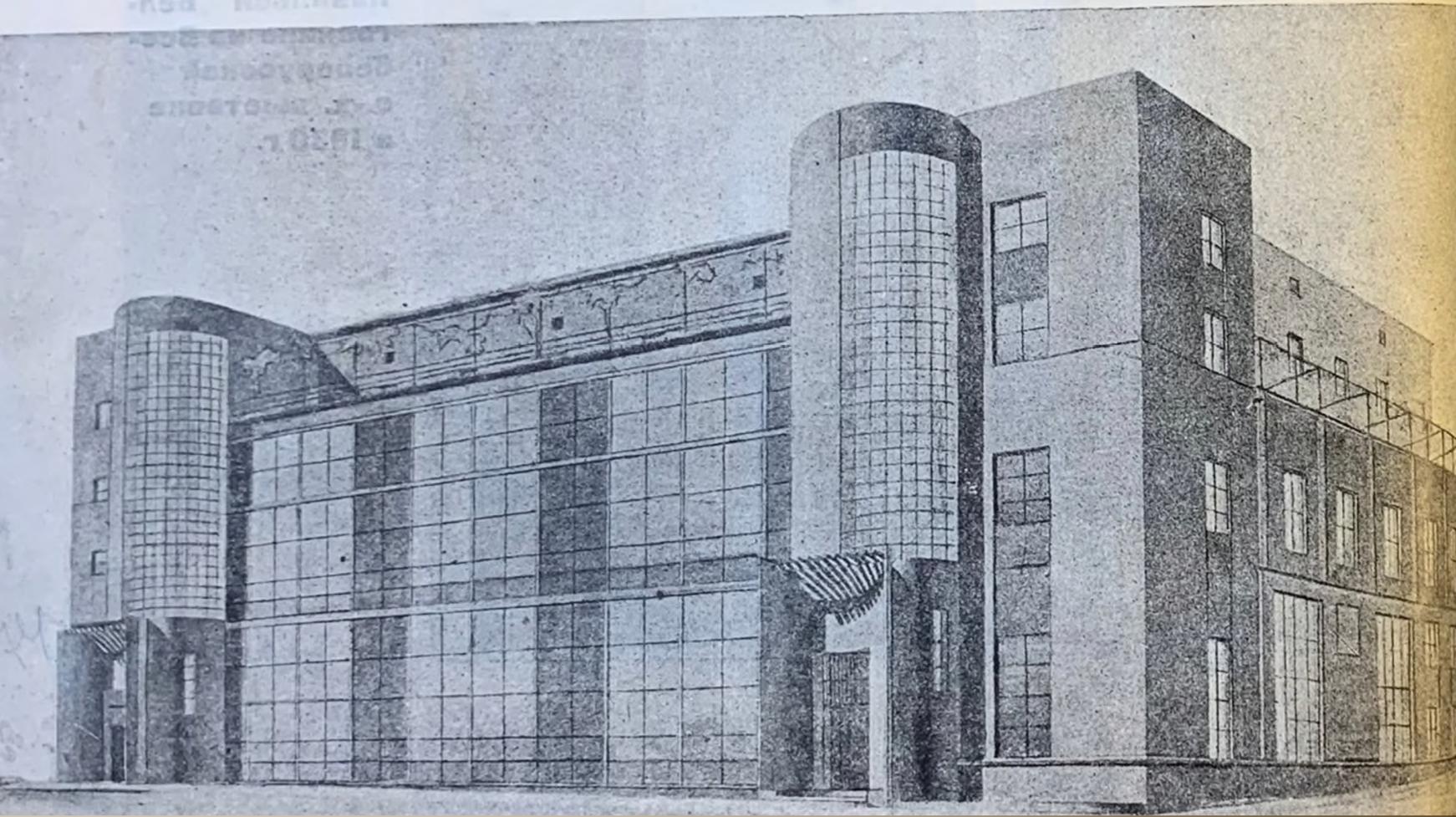
Володько. Минск.  
Павильон Бел-  
госнино на Все-  
белорусской  
с.-х. выставке  
в 1930 г.



**Лавров. Минск. Кинотеатр в Орше.**



**Володько, Воинов, Крылов и Гиляров. Проект клуба швейников в Витебске.**  
**Володько, Воинов, Крылов и Гиляров. Проект клуба строителей в Минске.**



Филипповский.  
Пятилетка БССР  
(плакат). 1929 г.



ПРАЗ ПЕРАМОГУ  
НАД ПАНАМ І КАПІТАЛІСТЫМ  
ПАД КІРАЎНІЦТВАМ ПАРТЫ ЛЕНІНА  
НАПЕРАД ДА СОЦЫЯЛІЗМУ!



Беренгоф. 10-летие  
освобождения БССР от  
белополянов (плакат).  
1930 г.

Витебский худ. техникум.  
Агитация за выполнение промфинплана на Витебском кожевенном заводе (плакат). 1931 г.



ЛЕКЕРТАВЕЦ ТВАЕ  
ЯКАСТНЫЯ ПАКАЗАЛЬНІКІ



Витебский худ. техникум.  
Агитация за выполнение промфинплана на Витебском кожевенном заводе (плакат). 1931 г.



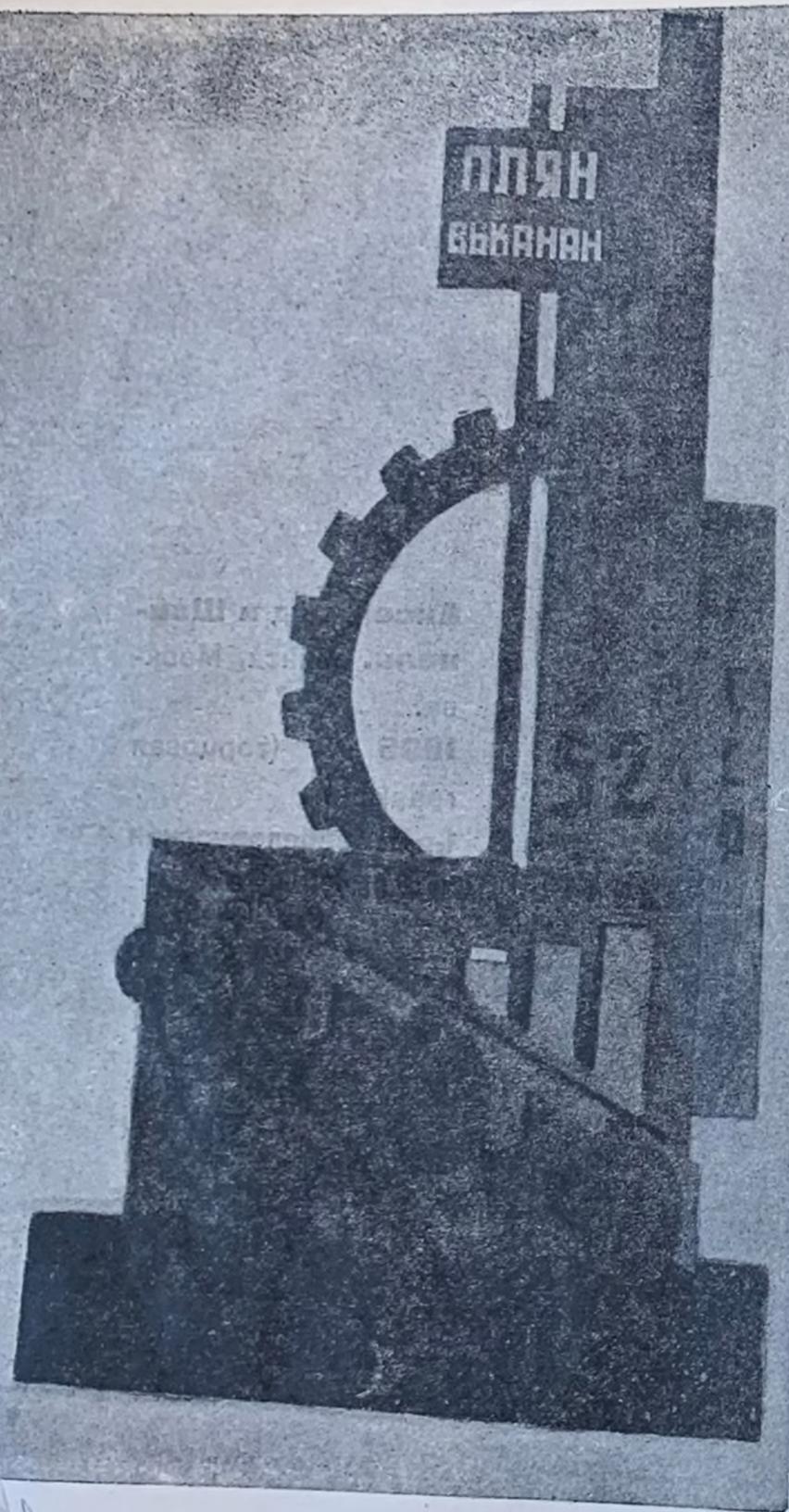
**Горшман М.** Минск, Москва. **Танец на буржуазной свадьбе** (литография). 1-я Всебелорусская худ. выставка в 1925 г.



**Аксельрод и Шпindel.** Минск, Москва.

**1905 г.** (торцовая гравюра).

1-я Всебелорусская худ. выставка в 1925 г.



Витебский худ. техникум.  
**Макет трибуны к  
Октябрьской годовщине.**

**Р**едактор В. Гриб

**Т**ех. редактор П. Сергеева

**И**зд. № 3355. Сдано в набор 2/1—1932 г.  
Подписано к печати 10/VII—1932 г.  
Стат формат 62×88<sup>1</sup>/<sub>2</sub>  
7. п. л. — 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> б. л. Тип. зн. 37 тыс.  
Тираж 5.000. Зак. № 4529  
Главл. № Б — 23736. Фабрика книги  
«Красный пролетарий». Москва  
Краснопролетарская, 16.

### **СОДЕРЖАНИЕ**

От издательства	3
Предисловие	6
Изобразительное искусство БССР	8

Цена 3 руб

5700



ИЗОГИЗ 1932 МОСКВА — ЛЕНИНГРАД