

ЧЕЛОВЕК И ОКРУЖАЮЩИЙ МИР В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ 1950 – 1980-Х ГГ.

Одна из особенностей современного искусства состоит в пристальном внимании к человеческим отношениям, к анализу взаимодействия героя картины и окружающего его мира природы. Человек, живущий в конце XX века, ощутил свои далеко неоднозначные взаимоотношения с природой, покорителем которой, как ему казалось, он всегда себя считал. Если говорить о самой природе, то влияние на неё современника не менее сложно, а в чём-то, об этом свидетельствуют экологические катастрофы в конце XX века, даже трагично.

Современный человек – это созидатель и, вместе с тем, философ стремящейся к согласованности и гармонии с окружающим его миром природы. Нельзя не брать во внимание психологические особенности, связанные с условиями современного человеческого существования. Материальная составляющая в эпоху научно-технического прогресса стала определяющей. В погоне за техническим совершенством и материальным благополучием современник губит себя сам и вместе с этим окружающий его мир природы.

Человек всегда находится перед выбором либо продолжать уничтожать окружающий его мир, а вместе с ним и самого себя как вид или искать пути мирного взаимодействия, гармонии между собой и природой. Личность, утратившая опору в традиционных установках, нередко

ощущает неуверенность в себе самой. Оказавшись в ситуации выбора, она этот выбор затрудняется сделать, ощущая себя беззащитной в стихии новых для неё ценностей.

В данном исследовании мы проанализировали процесс и пути взаимодействия человека с миром окружающей его природы, на примере изменения художественного образа в произведениях белорусских живописцев второй половины XX века.

Во второй половине 1950-х годов художественная культура получила мощный импульс к дальнейшему движению, связанному с изменением общественной жизни, с интенсивным развитием индивидуального общественного сознания. Среди портретов тех лет можно встретить работы Е. Зайцева «Портрет А. Чернявской» (1954), А. Шевченко «Портрет доярки А. Загорской» (1956), И. Рэй «Колхозный пастух» (1960), В. Волкова «Портрет академика Д. Маркова» (1960), А. Гугель «Колхозный пастух» (1960), П. Крохалев «Портрет пастуха» (1963).

В интересном ключе решён «Портрет доярки А. Загорской» А. Шевченко. Сложив натруженные руки доярка отдыхает. Она изображена автором в рабочем халате и простой косынке. Её доброе лицо озарено лучезарной улыбкой, в которой раскрывается душевная щедрость. Живые тёмные глаза говорят о природном уме и любознательности. Портрет решён в желто-красных тонах. Композиция компактная, цельная, продуманная. Удачно найденный разворот фигуры выявляет её пластическую выразительность [1, с.26].

В портретах этого времени живописцы большое внимание обращали на раскрытие образа портретируемого, а фон – окружающий мир, являлся лишь дополнением к герою картины. Данная художественная тенденция просматривалась в произведениях и более поздних лет – А. Шибнёв «Портрет рыбака С. Воеводы» (1969), П. Крохалев «Портрет колхозницы» (1971), В. Кухарев «Герой Советского Союза М. Шмырёв» (1965), Н. Назарчук «Портрет бывшего партизана С. Коменца» (1975) и других.

В этих полотнах нет развёрнутой картины природы, она лишь фон, но фон вносящий определённые оттенки в характеристику образа. Мы не смогли бы сказать, что герои портретов тех времён охарактеризованы какими-либо яркими индивидуальными особенностями. Эти портреты персонифицируют собой социально-исторические черты характера, в котором сильна доминанта общих устремлений личности. В этом состояла историческая конкретность психологического образа портретов, их художественная правда, уловившая главный эстетический пафос времени.

В конце 1950 – 1960-х гг. начинаются важные перемены в структуре художественного образа, в живописи стали осваиваться новые жизненные впечатления, поднимается пласт художественных образов, отражающих связь личности с окружающим миром. Магистральной темой работ этого периода стала тема труда. Производственный аспект в рассказе о взаимоотношениях человека с окружающим миром выделял социально-общественные функции личности. Героями дня становятся «ремонтники», «строители», «хлеборобы». В них личность поднималась сознанием причастности своего труда к деянию всех. Так в белорусской живописи широко разрабатываются приёмы монументализации, укрупнения художественного образа, начинается изменение стилистики живописи.

Среди портретов этого времени по силе и характеру глубины образности, мастерству художественного воплощения выделяются работы Е. Красовского «Портрет ведущего сталевара минского тракторного завода П. Исаченко» (1957). Художник пишет своего героя на рабочем месте в доменном цеху завода. Это помогает показать черты трудового человека в работе, а значит глубже отображать саму духовную сущность современного рабочего. Богатство светотеневых оттенков, которое возникает в результате изменения картины света в процессе труда, помогло обогатить живописную палитру портрета.

Ярким примером того насколько мир вещей становится равноправным героем полотна могут служить работы М. Данцига – «Сталевар» (1956), «Портрет начальника участка М. Синельникова» (1960), «Портрет помощника оператора О. Кудрец» (1966), которые впечатляют своеобразным героическим пафосом, стремятся глубже познать суть трудового человека. Отличительной особенностью творческой манеры мастера становятся открытые и

насыщенные цвета, пластическое обобщение формы всё это наделяет его персонажей выразительностью, масштабностью и монументальностью.

Достаточно интересно решён «Портрет штукатурщицы Малининой» (1957) И. Давидовича. Фоном полотна служит пейзаж новостроек с очень низкой линией горизонта. Фигура девушки показана в профиль и придвинута к самой раме. Благодаря мелкомасштабности предметов фона образ штукатурщицы кажется крупным, несмотря на небольшие размеры картины однако подлинной монументальности в портрете ещё нет. Цельность фигуры нарушают дробящие форму детально разработанные складки комбинезона и косынки.

В портретах «Начальника строительства второй шахты в Солигорске В. Любимова» (1960) В. Стельмашонка и «Шахтёра Солигорска Л. Полякова» (1961) И. Ахремчика. Погрудном изображении В. Любимова художник воплотил уверенность и спокойствие, ощущение личной гордости рабочего человека. Эти же черты, а также пластическая мощь и живописное богатство модели, подчеркнуты динамичным движением мазка. Образ шахтёра, созданный И. Ахремчиком также как и персонаж В. Стельмашонка, отмечен внутренней раскованностью и одухотворённостью, разные по композиционному решению, художественным качествам произведения И. Ахремчика и В. Стельмашонка, единые в стремлении сопоставить конкретную портретность с обобщённым, типическим в характере человека.

Художественно осмысливая возникающий около человека новый предметный мир, сопоставляя его на картине с фигурой человека, живописцы создают произведения, отмеченные сложным эмоциональным отношением к действительности, которая «живёт в природе».

В строгом смысле слова среда человеческого сосуществования не была главной задачей живописных произведений. Жизнедеятельность человека, отражающая его мощную преобразующую роль, запечатлена в этих портретах.

Для живописи конца 1960 – 1970-х годов процесс интенсивного научно-технического развития не был внешним фактором, лишь видоизменившим круг её сюжетов и тем. Он сопровождался усложнением и обобщением жизненных коллизий, свойственных для этого времени.

В век научно-технической революции человек не может мыслить широкими категориями, не может не стремиться к познанию глобальных связей. Это особенность мировосприятия, обостряя образное мышление, формирует в художнике способность сопоставлять явления, дистанцированные в пространстве и во времени. В его творческий арсенал входят достижения кино и фотодокументалистики, завоёвание технической эстетики и видеотехники, иначе говоря весь культурный комплекс, характеризующий современный способ эстетического освоения действительности.

По-новому встаёт проблема взаимосвязи человека с окружающей природой на рубеже 1970 – 1980-х гг. внимание художников начинают привлекать значительно более ординарные ситуации, в которых проявляются оттенки человеческого поведения. Получив возможность проявить себя во многих ракурсах, человек уже не выглядит на них неким монополистом. Все большее место художник отводит пейзажу, причём урбанистические виды уступают место естественной среде. В отношении к последней и оценивается нравственная позиция человека. [2, с.75]

Всепроницающая аналитическая мысль является характерной формой общения человека с окружающим миром. Интеллект оказался способным разъять единство мировоззрения на составляющие элементы, чтобы удовлетворить извечное человеческое стремление к познанию. Но разуму человека также свойственны поиски путей к гармоническому устройству жизни, к нахождению равновесия между живой и неживой природой. Все эти устремления отразились в современной живописи, которая эволюционирует в сторону динамической гармонии, сложного равновесия противоположных, контрастирующих черт. Эта тенденция творчества в чем-то близка к классической традиции, пронизана напряжённо-пульсирующими токами времени.

В несколько декоративном ключе решено полотно Г. Ващенко «Август» (1975). Главный герой полотна – девушка, повернутая к нам в пол оборота, изображена на фоне свежесобранного урожая яблок. Удачно найденный разворот фигуры выявляет её пластическую выразительность. Всё в её облике говорит об огромной жизненной силе, духовной и физической красоте.

Лаконичной и обобщённой линией очерчена вся фигура. Широко и свободно написан платок и одежда. Автор пытается передать насколько гармонично человек существует в окружающем его мире природы. Ветки яблоневого сада декоративным кружевом буквально окутывают всю композицию. Охристо-коричневый колорит, грамотная вплавленность красок сближают эту работу с лучшими работами древнерусской живописи.

К числу наиболее значимых произведений М. Савицкого следует отнести полотно «На сенокосе» (1980), буквально пронизанное юношеской романтикой и лиризмом. Перед нами юноша и девушка, изображённые во всю вертикаль холста, – главная композиционная доминанта, которая ритмически поддерживается взметнувшимися в высь стволами сосен. Автор прибегает к низкой линии горизонта, чтобы передать всю возвышенность юношеских чувств.

Во всём строе картины разлито настроение светлого приятия жизни. Автор пытается создать общий лирический образ. Вместе с тем лирическая созерцательность сочетается в ней с интенсивной работой духа. Разрабатывая гамму тёплых тонов, мастерски работая световыми контрастами, художник насыщает живопись лирическим настроением.

Ряд интересных, живописно-пластических и выразительных образов создали в эти годы Л. Дударенко «Девушка на веранде» (1972), М. Чепик «Молодой агроном» (1978), В. Пасюкевич «Свитязянская баллада» (1978) и ряд других.

Становление личности, обретающей новые связи с окружающим миром, – тема достаточно распространённая в белорусской живописи 1970-х годов. Человек в окружающем мире стремится не столько его переделать, «освоить», сколько найти в нём созвучия своим порывам, своим ещё формирующимся желаниям. Герою картины становится важно понять самого себя, найти место в этом большом мире.

Но за видимой гармонией человека и природы, обнажается тенденция их внутреннего разлада. Живописные приёмы, которыми стали пользоваться художники, были внешне схожи с фотографизмом, с манерой скрупулёзного «предметного» изображения окружающего мира. Изображение шагающих людей сменилось фигурами, остановленными правилами стоп-кадра. Своеобразная фиксированность одномоментного состояния – важный смысловой приём.

Белорусское изобразительное искусство второй половины 1980-х гг. активно откликнулось на трагические последствия чернобыльской экологической катастрофы (26 апреля 1986 г.). Случилась колоссальная трагедия, подобно которой никогда не было: гибель не только вековых человеческих традиций, но и распад всей социальной системы, в которой нет места человеку зло охватило как бы малое пространство, но растворилось в каждой клеточке бытия всего человеческого сообщества так, что индивидуум оказался бессильным в эпохе противоречий.

Чернобыль для Беларуси – не просто авария это апокалипсис. Поэтому Чернобыль с точки зрения художника стал неизбежен. В нём сфокусировались все наши беды и промахи, самодетельность и бездумность, которые привели простого человека к трагическому всепроникающему отчуждению его от земли, от природы, от привычного уклада жизни, от нравственности. Глубокая озабоченность живописцев проблемами существования человека на земле проявилась в широком круге композиций, в которых образы героев были отмечены активной социальной позицией.

Эта тема нашла отражение в творчестве целого ряда живописцев разных поколений и стилевых направлений: от традиционно реалистического (Г. Ващенко, В. Гордеенко, М. Савицкий, В. Шматов) до эмоционально-ассоциативного с использованием современного пластического языка (А. Марочкин, Н. Селещук, А. Ксендзов, Л. Хоботов). Необходимо отметить, что экологическая тема, наиболее популярная среди художников среднего поколения, не ограничивалась только проблемами окружающей среды, а понималась, прежде

всего, как «экология» человека, его души. Не просто было художникам от парадности и сглаживания противоречий действительности, присущим искусству социалистического реализма, перейти к злободневным проблемам современности [3, с.256].

Демократизм творческой атмосферы, который сложился в Союзе художников, в конце 1980-х годов дал возможность осуществить выставку, посвящённую экологическим проблемам современности (Республиканская выставка «Художник и экология», 1989 год, г. Минск) [4, с.37]. Характерно, что сама по себе чернобыльская катастрофа не стала сюжетной основой произведений. Мастера живописи стремились осмыслить ситуацию в вечных категориях добра и зла, жизни и небытия. Выставка дала основание понять, что в белорусском искусстве возникло новое тематическое направление, связанное с широким охватом проблем экологии. Авторы объединило желание сказать правду, какой бы горькой она ни была, обострённый драматизм видения проблемы, использование различных художественных средств.

Проблема экологии наиболее полно раскрывается в произведениях А. Родина «Мелиоративный экстаз» (1989), С. Катковой «Предчувствие беды» (1989), Г. Скрипниченко «Экологическое равновесие» (1989), Л. Хоботова «Чистый источник» (1989), С. Тимохова «Печаль Чернобыля» (1989) и многих других.

Мастера белорусской живописи стремятся осмыслить сложившуюся экологическую ситуацию в вечных категориях добра и зла, жизни и небытия. Это подчёркивает, что в белорусском искусстве возникло новое тематическое направление, связанное с широким охватом проблем экологии. Авторы объединяет желание сказать правду, какой бы горькой она ни была, обострённый драматизм видения проблемы, использование различных художественных средств.

Необходимо отметить, что экологическая тема наиболее популярная среди художников среднего поколения, не ограничивается только проблемами окружающей среды, а понимается, прежде всего, как «экология» человека, сохранения его как личности» [5, с.3].

Одной из характерных особенностей живописи рассмотренного периода стало преодоление художественных штампов, сформировавшихся в прошедшие десятилетия. В современном мире художник реализует важные социальные функции искусства, где экологический кризис понимается намного шире, чем последствия чернобыльской катастрофы. Эти своеобразные реминисценции действительности будут и в дальнейшем способствовать рождению новых тенденций в белорусской станковой живописи XXI века.

Литература:

1. Мисюк А.Е. Белорусская советская портретная живопись. 1917 – 1967. – Мн.: Наука и техника, 1986. – 104с.: ил.
2. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6т. Т.6/Рэдкал.: С.В. Марцэлеў і інш. – Мн.: Навука і тэхніка, 1994. – 375с.: іл.
3. Ерёмин В.М., Бавтуто Г.А. Экология. – Минск: «Урожай», 1998. – с.316.
4. Дабравольскі А. і М. «Выбух чацвёртага блока»//Мастацтва Беларусі. – 1990. – №5. – с.37 – 44.
5. Коваленко О. Проблемы и тенденции//Творчество. – 1990. – №4. – с.3 – 8.
6. Лазука Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2т. Т.2 XVIII – пачатак XXI стагоддзя/Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – 351с.: іл.

In given article the interrelation of the hero of a picture with the world of the nature surrounding it on an example of products of the Belarus painting created in second half 1950 – is considered 1990-th years. Throughout this time the person differently influenced the world surrounding it that has found a various trope in works of the Belarus painters.

В данной статье рассматривается взаимосвязь героя картины с миром окружающей его природы на примере произведений белорусской живописи, созданных во второй половине 1950 – 1980-е года. На протяжении этого времени человек по-разному влиял на окружающий его мир, что нашло разнообразное выражение в работах белорусских живописцев.