

сунок очень раскован, лишен зажатой угловатости форм первой части миниатюр. Информационное поле миниатюр несет в себе экспрессивную доминанту, что разительно отличает эти миниатюры от копированных по византийскому образцу. Усиливаются черты реализма, «материализация изображения» мастера, ставшего художником, более не волнует трансцендентный мир отвлеченных идей византийских канонов, он отражает реальность со всем присущем ему талантом.

Таким образом, можно говорить о том, что в миниатюрах Радзивилловской летописи находит свое отражение своеобразное наслоение художественных культур Византии и христианского Запада, их эстетических идеалов, вследствие разрыва между временем и культурой первоисточников рукописи и ее списка, а также вследствие различной степени индивидуального вмешательства мастеров, копировавших миниатюры оригинала.

Литература

1. Лазарев В.Н. Византийская живопись – М.: Наука, 1974.
2. Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей: к истории русского лицевого летописания - М. Наука, 1964.
3. Прыгодзіч М. Беларускія летапісы// Роднае слова 1993. №10.
4. Радзивилловская летопись: в 2 кн. / отв. Ред. М.В.Кукушкина. – Санкт-Петербург "Глаголь", 1994.
5. Сизов В.И. Миниатюры Кенигсбергской летописи (Археологический этюд) – СПб.: 1905.
6. Шматов В.Ф. Миниатюра /История Белорусского искусства в 6-ти томах Т. 1 От древнейших времен до второй половины 16 века Мн.: «Наука и техника», 1987.

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ 1980–1990-х ГОДОВ

С.В. Медвецкий

Закончился XX век, ставший для изобразительно искусства периодом бурных перемен, обострившейся идейной и эстетической борьбы. В развитии белорусской живописи это было время трудное и во многом противоречивое. Пережитый советским обществом период застоя для белорусского изобразительного искусства был не менее драматичным, чем 1930-е годы с их репрессиями и физическим уничтожением деятелей культуры.

Пытаясь определить эстетическую сущность художественного образа в искусстве 1980-х – 1990-х годов, необходимо осознать, что трактовка данного термина в искусствоведении неоднозначна и возможно в некоторых моментах, достаточно спорна. Понятие «образ» в изобразительном искусстве предстаёт как художественное воплощение индивидуального творческого видения мастера, отражение его психологии, взглядов и идеалов. Образная интерпретация в данном случае понимается как результат творческой обработки впечатлений от жизненного многообразия действительности.

Период 1950 – 1970-х годов характеризуется тем, что образ в тематической картине, как правило, создавался в рамках стилиевой системы социалистического реализма и в ряде случаев тяготел к натурализму. На протяжении 1980-х годов и позднее художники всё чаще избирают путь усиления психологизма и метафоричности образной структуры полотна, что в немалой степени было обусловлено усложнившимися социальными отношениями.

Переломными годами как для общества в целом, так и для искусства стали 1990-е годы. Художники получают реальную возможность выезжать за границу и устраивать там свои персональные выставки. Появляется масса приглашений от частных художественных галерей и музеев Запада. В это время в изобразительном искусстве заметно растущее влияние творческой практики ряда ведущих западных мастеров, работающих в русле эстетики постмодернизма. Наблюдается смена приоритетов в жанровой картине, поворот от темы к более активным поискам в области цвета. Зачастую колорит становится ведущим средством и главной целью творчества. Нефигуративная форма художественного мышления всё активнее вытесняет натурно-реалистическую.

Время бурных перемен, начавшихся со второй половины 1980-х годов, характерно поиском новых образных решений. Противоречивое отношение авторов к реалиям жизни заставило вести свои размышления в русле идеологической индифферентности пластического образа. В поисках новых возможностей поэтизации образа художники обращались к народному искусству, тем самым частично преодолевая остроту противоречий действительности. В живописи эта тенденция проявилась в тематических картинах В. Сумарева, А. Марочкина, Ф. Янушкевича, З. Литвиновой поэтических натюрмортов С. Катковой и работах других художников.

В этот период особенно остро актуализируется драма человека и природы, изменение традиционного деревенского уклада, резкое обострение проблем экологии. Наиболее глубоко эта ху-

дожественная тенденция выразилась в обращении к теме Чернобыльской трагедии, нашедшей своё решение в философских иносказательных образах М. Савицкого, Г. Ващенко, В. Шматова, В. Шкарубо, В. Кожуха, Л. Хоботова, Н. Бушика и других живописцев.

Зачастую исходным моментом в образной интерпретации становятся узловые моменты человеческой жизни – детство, зрелость, старость. Такие произведения лишены броских внешних эффектов, насыщены метафоричностью, для понимания их образно-пластической трактовки необходимо предельное внимание и усилия. Все вышесказанное характерно для ряда работ С. Кирюшенко «Седьмое доказательство» (1988), Н. Бушика «Один» (1988), А. Кузнецова «Белый вальс» (1988).

В произведениях 1990-х годов всё заметнее становится стремление к разрушению канонов в трактовке традиционной тематики, сформированных коммунистической идеологией. Художники стремятся вызвать цепь ассоциаций, отразить не внешнее сходство, а определенную проблему, дав ей собственную художественную интерпретацию. Повествовательность уходит из живописной поэтики картины. Ассоциативная форма художественной образности заменяет реалистически-натуральную. Художники активно прибегают к символичности и психологизму образа, образуя систему, раскрывающую позицию автора и его мировоззрение.

Овладение мировым художественным опытом, оказавшее большое влияние на живопись 1990-х годов, приводит к возрастанию экспериментов с цветом и формой, к поиску новой образной интерпретации. Этот период характерен отходом от темы как таковой и обращению к проблеме колористических поисков.

Но, тем не менее, для некоторых белорусских живописцев фигуративная живопись по-прежнему сохраняет свою привлекательность. Этот парадоксальный ряд составляет творчество Б. Казакова, В. Шкарубо, Е. Батальонка и других художников, для их творческого метода характерен строгий рисунок, соблюдение классических законов композиции и перспективы, материальность, объёмная моделировка формы. Художники свободно строят структуру полотна, тщательно глядясь в каждую, даже на первый взгляд не очень значительную деталь во внешнем окружении. Под их кистью все становится важным, приобретает свой смысл. Это могут быть совсем обычные, виденные сотни раз пейзажи, в которых художник находит нечто такое, что оказывает магическое воздействие, вызывает вихрь эмоций и ассоциаций.

Как итог развития художественного образа в произведениях белорусских художников периода 1980 – 1990-х годов можно сформулировать ряд общих выводов:

Перемены в образной интерпретации становятся хорошо различимы во второй половине 1980-х годов. Немалую роль в этом процессе сыграли социально-политические изменения. Прежде всего «перестройка», которая внесла большую открытость в общественные отношения. Национальный художественный процесс начинает достаточно активно смыкаться с мировым. Живопись теряет социальный пафос, предчувствие тревоги и перемен заставляют авторов искать новые источники образности.

На протяжении второй половины 1980 – 1990-х годов ассоциативная форма образной интерпретации становится основой для творчества белорусских живописцев. В произведениях всё чаще не соблюдается перспективное построение, происходит усложнение пластического языка живописи.

Изменения, произошедшие в жизни общества, приводят к тому, что художники как бы замыкаются в границах своего внутреннего мира, и это естественно служит закрытости и определенной интимизации образной структуры. Всё естественнее прослеживается стремление художника отобразить не реальный, документальный факт, а поставить определенную проблему, дав ей художественную интерпретацию. Ассоциативная форма отображения вытесняет натурно-реалистическую. Характерно изменение и в самой живописной поэтике образа. Изменения происходят за счет включения в произведение черт внутренне противоположных, контрастных, приводящих к непредсказуемости этического суждения.

ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА

В.П. Прокопцова

БГУ культуры и искусств

Павел Васильевич Маслеников выпускник Витебского художественного техникума и Института живописи, скульптуры и архитектуры Академии художеств СССР в Ленинграде - являлся весьма значимой фигурой в художественной культуре Беларуси. Его творческая, научная, педагогическая, организационно-административная деятельность тесно связана с историей изобразительного искусства Беларуси XX века. Его облик запечатлён в портретах, созданных несколькими художниками. В статье сквозь призму видения разных живописцев, графиков, сквозь реалии биографических фактов представляется образ П.В.Масленикова, которому 1 февраля 2010 г. исполнилось бы 96 лет.