

ИНОСКАЗАТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СССР СКВОЗЬ ПРИЗМУ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

*Ю.А. Богданова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Во второй половине XX в. искусство в СССР находилось под строгим идеологическим контролем: художественные советы и выставочные комитеты следили за идейной направленностью произведений. Единственной разрешенной формой восприятия мира являлся реализм, но и он был идеологически трансформирован в «социалистический реализм». Метафорическая, символическая и аллегорическая формы мышления удачно отражали проблемные вопросы времени, тем самым изображая и объясняя состояние исторической эпохи, которую проживает творец и зритель. Иносказательные мотивы, характерные для искусства второй половины XX века, проявлялись не только в литературе, кинематографе, но и в изобразительном искусстве.

Цель исследования – проанализировать феномен использования иносказания в изобразительном искусстве СССР в контексте культурно-исторических событий 50-х–90-х гг. XX века.

Материал и методы. Материалом для исследования послужили произведения художников, находящиеся в коллекциях отечественных музеев и галереях, для уточнения отдельных моментов изучались каталоги и альбомы художественных выставок. В основе статьи лежат хронологический и описательно-аналитический методы исследования.

Результаты и их обсуждение. Иносказание в изобразительном искусстве – это особое использование художественного образа, посредством которого организуемый смысл не совпадает со значением используемых символов: он намного глубже и сложнее, чем фиксирует прямой смысл, т.е. включает в себе скрытый намек, подтекст, многослойность.

В процессе раскрытия исследуемой темы важно понять те причины, которые заставили художников обратиться к иносказательным мотивам. Тоталитарный режим в СССР не давал возможность художникам выражать свою позицию прямо и вынуждал в своем творчестве использовать метафору, символ, притчевые мотивы, посредством которых они транслировали мировоззренческое отношение к жизни и искусству, а также отзывались на острые культурные и политические ситуации второй половины XX века. Эзопов язык принимает у каждого художника индивидуальное выражение, характерное специфическому творческому методу. Использование иносказательных мотивов в произведениях с так или иначе выраженной критикой советской действительности автоматически направляло художников в разряд «неугодных» для официальной советской риторики и идеологии.

Многие белорусские художники не принимали политику открытого вызова системе, в отличие от нонконформистов Москвы и Ленинграда, отождествлявших свою деятельность с диссидентской. Представители белорусского авангарда ставили себя вне социума, погружаясь в себя, свои переживания, тем самым утверждая абсолютную уникальность личности творца, которая одним своим существованием выражает протест против объективности мира. Художники экспериментировали в большей степени в сфере художественного языка, а также разрабатывали новые методы творческой реализации и новые комплексы формальных приемов стилизации и деформации. Обращение к иносказательным мотивам – это не только бегство от цензуры, но и попытка выйти на философское обобщение. Ассоциативные, имплицитные образы наиболее удачно отражали духовно-эмоциональную атмосферу времени, тем самым являясь реакцией художников на происходящее в обществе [1, 47].

Можно отметить ряд белорусских художников второй половины XX века, творчество которых интересно не только тем, что отражало сюжеты, сводящиеся к критической рефлексии относительно «советского», но также создавало диалектические образы, в которых переплетались социальная критика, саморефлексия и метафизическая проблематика. Они обращаются к социально-духовным проблемам, освещая общественное через бытовые и личные образы и выражая свои идеи эзоповым языком.

Белорусские художники, такие как А. Малишевский, А. Кищенко, Г. Скрипниченко, А. Кашкуревич, В. Мартынич, А. Соловьев и др., жившие и творившие в условиях строгой регламентации в сфере культуры, аккумулировали многие тенденции в искусстве второй поло-

вины XX в. и вместе с тем стояли особняком. Художники использовали в своем творчестве символические образы, которые транслируют смысл произведения в совершенно ином ключе. Г. Скрипниченко экспериментировал в произведениях с героями собственной мифологии, наполненной скрытыми метафорами и аллегориями. Для творчества А. Кищенко характерны обобщенность, многозначительность, аллегоричность, его изобразительный язык отличался смысловым многообразием и глубиной. В своих произведениях художник неоднократно обращается к символам: вертикальные панели и столбы – символы постоянства, зажженный факел – символ обретенной духовности и др. («Памяти подвига», 1972, «Свободный полет», 1978–1979 и др.). В основе художественного мышления А. Малишевского – стремление выразить внутреннее содержание жизненных процессов, поиск себя, рассуждения о своем времени и понимании роли художника в искусстве. А. Кашкуевич был первым в послевоенном белорусском искусстве, кто работал над библейскими сюжетами. Используемые художником образы требуют от зрителя напряженной работы ума и чувств, ассоциативного восприятия («Прозрение», 1981, «Разъезд», 1986 и др.) [2].

С 1960-х гг. творчество А. Соловьева оказало значительное влияние на возрождение в Витебске традиций экспериментального искусства, развитие языка лирической абстракции, метафорической и символической образности. С 1965 по 1995 гг. А. Соловьев работал главным художником в Национальном академическом драматическом театре имени Якуба Коласа города Витебска, что давало возможность художнику свободно самовыражаться, ограждало от навязанных рамок в искусстве. Особенность композиционного построения эскизов декораций к спектаклям, выполненных А. Соловьевым, рождает новые символические значения, в которых происходит перемещение в новые контексты, не питающиеся энергией за счет идеологических штампов, но раскрывающие особые грани мира (эскизы декораций к спектаклям «Вей, ветрык», 1966, «Пакрыўджанья», 1994 и др.).

Художник А. Малей обращается к притчевым мотивам с 1984 по 1987 гг.. В этот период его интересовали сюжеты взаимодействия людей друг с другом («Драка» (1985), «Игра» (1985), «Последние цветы года» (1987), «Переход через улицу» (1984)). Использование в произведениях притчевых элементов помогает художнику наиболее выразительно передать свои мысли, отношение к искусству, социально-духовное состояние времени.

К теме утраты человеческой индивидуальности, потере личности, используя образы обезличенных персонажей, обращаются художники В. Песин («Ранняя электричка», 1987), А. Жданов (серия работ «Мутанты», 1980-1990-е гг.), А. Клинов («7 ноября», 1988) и др.. Конструкции отчужденности, растерянности, присущие эпохе, отражаются в творчестве художников В. Песина («Заводик», 1986, «Вечер в провинции», 1988), А. Клинова («Смерть пионера», «Декабрь» 1988) и др. Символизм этих и других произведений художников превращают их картины в философские живописные иносказания.

Заключение. Творческая деятельность художников отражает не только особенности их индивидуальности, но и ментальность, дух соответствующей временной эпохи. Культурно-исторические события в СССР второй половины XX века не могли не повлиять на изменения в мировоззрении художников, что повлекло за собой трансформации в темах и образах. В этот период наиболее остро наблюдается стремление художников использовать иносказательные мотивы в своих произведениях как способ коммуникации во взаимоотношениях художника с властью, зрителем и самим собой.

Выводы, полученные в ходе исследования, открывают возможность для более глубокого анализа художественных произведений с использованием метафорических, аллегорических и притчевых форм, их структурообразующей функции и причин обращения к ним.

1. Богданова, Ю.А. Творчество белорусского художника Александра Соловьева в контексте историко-культурных событий 1960 – 1970-х гг. / Ю.А.Богданова // Искусство и культура. – 2020. – № 4 (40). – С. 45-51.

2. Арлен Кашкурэвіч [Вяўленчы матэрыял] / [аўт. Тэксту і склад. К.Барабанаў]. – Мінск : Беларусь, 2014. – 80 с.