

АРХЕТИПЫ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ БЕЛАРУСИ

Васильева В.В.,

старший преподаватель кафедры архитектуры и дизайна УО «ПГУ»,

г. Новополоцк, Республика Беларусь

Ключевые слова. Живопись, женский образ, образ, современная живопись, архетипы.
Key words. Painting, female image, image, modern painting, archetypes.

Образы, трансформируются в эпохах и сознании человека, преобразуясь в дальнейшем в первообразы, которые воплощаются художниками на холсте. Первообразы, являются частью подсознательных процессов человека, как обозначает К. Юнг «коллективным бессознательным» [1]. Следует так же учитывать, что изменяющаяся культура, мораль и принципы эпохи, а также социальные отношения между людьми формируют данные образы. Первообраз, рассматривается как образ или мотив, по средствам которого происходит репрезентация. В данном контексте интересна теория архетипов, сквозь призму которой архетип выступает основой для восприятия и репрезентации образа женщины. В изобразительном искусстве Беларуси архетипы женского образа формируются в рамках уже сложившихся образов, обозначенных в мировой и художественной культуре.

Цель – выделить архетипы женского образа в современной живописи Беларуси.

Материал и методы. Материалом для исследования послужили произведения современных белорусских художников, а также искусствоведческие источники. В качестве методов исследования использованы: сравнительно-сопоставительный, аналитический метод, метод обобщения и систематизации.

Результаты и их обсуждение. В основе архетипического представления лежит мифология, о чем неоднократно писали многие исследователи. Нельзя не отметить, что женское начало, репрезентируется в различных художественных культурах сквозь призму хаотичной, мягкой энергии, сопоставляется с природным началом, а мужское с активным, рациональным началом. В данном контексте концепция противопоставления двух начал, во многом является ключевой для прочтения женских образов в современной живописи Беларуси (Вардеман, Винкельман, Кудрявцева, Воронина и пр) [2]. Происходит сопоставление через пласт образов мифологии, где женское начало репрезентируется художниками через образы связанные с природой и мифом (нимфы, русалки, природной стихии и т.д.) (В. Концедайлов «Нимфа», Р.Спилевич «Берегиня»). В литературном описании и живописных репрезентациях данных мифологических образов ключевой формой и характеристикой женщины выступает природная красота, нежность, поэтичность, способность женщины заморозить, прельстить и т.д. Для усиления лиричности и эмоциональности в своих произведениях, художники обращаются к образу молодой девушки, зачастую погруженной в свои мысли и чувства. Женская телесность репрезентируется в произведениях художников, через хрупкость, нежность, привлекательность, романтичность и т.д. Однако, следует учитывать, что в мифологии полуобнаженное женское тело, если рассматривается образ русалки либо нимфы, выступает оружием соблазнения и привлечения к себе внимания. Следовательно, женская телесность в данном контексте приобретает двойственность восприятия, через которую раскрывается не только чувственное, но коварное начало женщины-соблазнительницы, женщины-колдуньи, ворожеи, представляющее опасность. Образ русалки, является частым для изображения на полотнах современных художников, где два противопоставленных начала соединяются в единое целое в формах добра и зла (О. Захаревича «Русалка» 2017 год, А. Демидова «Дева. Морская любовь» 2007 год, Е. Гончарука «Ундины» 2019 год). Следует отметить общую тенденцию к стилизации и плоскостно-декоративной трактовке в произведениях современных художников [3].

Очень показателен образ Европы, репрезентирующийся через природное чувственное начало. Интерпретируемый ранее как хрупкий и чувственный он становится многоликим (смущенная, раскрепощенная и т.д.), в некоторых случаях аллегорическим. Постмодернистская игра с традиционными символами и стереотипами, сложившимися в об-

шестве, определяет иронично насмешливую интерпретацию мифологического сюжета о похищении Европы в картине А. Петкевича. Многочисленные интерпретации образа Европы, встречаются и в работах таких художников как: В. Кожух, Е. Шлегель, А. Изоитко и пр., с преобладающим плоскостно-декоративным решением, выражающимся в фактурности и цветовой стилизации формы и пространства.

Среди репрезентаций образов богинь античной мифологии раскрывающихся через чувственное, эротическое начало так же выделяются образы Флоры, Данай, Юдифи и пр. (О. Костогрыз «Даная» 2007 год, Я. Исачев «Артемида» 2007 год, С. Сотников «Юдифь» 2009 год, Е. Шлегель «Юдифь» 2009 год, С. Тимохов «Грация» 2011 год, В. Концедайлов «Флора» 2014 год, А. Концуб «Осенняя флора» 2014 год и т.д.). В качестве примера можно рассмотреть образ Флоры, в котором материальное и духовное начало соединены воедино. Флора, рассматривается как романтический и в тоже время недостижимый образ, в котором переплетены неземная красота и утонченность женщины (В. Концедайлов «Флора» 2014 год, 2018 год, А. Концуб «Флора», «Осенняя флора» 2014 год). Умиротворение и спокойствие образа Флоры, связанного с весенним пробуждением природы, соединение лирического и естественного прослеживается в картинах В. Концедайлова. На полотнах А. Концуба образ раскрывается через романтическое начало. Художник обращается к стилизации пропорций и изменению формы женского силуэта. Идеал красоты женского тела в картине «Флора» 2008 г., рассматривается художницей Е. Шлегель через чувственное и эротическое начало.

В ветхозаветной и христианской традиции женские образы трансформируются через образы Евы и Марии. Образ Евы, чаще интерпретируется как образ грешницы, в свою очередь образ Марии представляет собой совершенство души и тела, гармонию, смирение и умиротворенность. Данная дихотомия предполагает конфронтацию образов в качестве заведомо положительного и отрицательного. Представление о греховности земной жизни, выражающееся в образе Евы прочно закрепляется в средневековой традиции и продолжает свой путь сквозь эпохи в художественных и живописных образах [4]. Изображаемый образ Евы репрезентируется современными художниками не только как образ соблазнительницы, но и как образ думающей современной женщины (М. Пешкун).

В современном изобразительном искусстве архетип образа Марии рассматривается как образ небесной матери и заступницы, трансформируется в живописных образах мадонны, либо образах, связанных с библейскими сюжетами, образах матери (А. Кузнецов, А. Концуб, Г. Дроздов, В. Шаппо и т.д.). Нельзя не отметить, что художники стремятся к художественной интерпретации сюжета и изображают Марию в образе мирской женщины. Вводят светотеневую моделировку и объем. Однако, все же нельзя не отметить плоскостность данных изображений, схожесть с декоративными панно.

Заключение. «Так как культура от индивидуального субъекта расширяется до субъекта коллективного, то и художественный язык культуры детерминирован коллективными представлениями о мире» [5, с.33]. Современная живописная культура Беларуси колористически и стилистически богата образами, в основе которых лежит опыт прошлых поколений. Нельзя не отметить стремление художников интерпретировать данный опыт, через современные представления о мире и происходящем в нем процессах. Однако, по-прежнему сохраняется традиционность представлений о женском начале в произведениях художников. Таким образом, в современной живописи Беларуси можно выделить следующие архетипы, трактующиеся через природное, чувственное телесное начало женщины: богини (нимфы, феи, ворожеи), Евы/Марии.

1. Юнг, К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное/ Карл Густав Юнг; [перевод А.Чечериной]. – Москва: Издательство АСТ, 2019. – 496 с. – (Философия – Neoclassic).

2. Винкельман, И. История искусства Древности. Малые сочинения/Изд. подготовил И.Е. Барабанов. – СПб.: Алетея, Государственный Эрмитаж, – 2000 – 800с.

3. Жук, В.И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения/В.И. Жук. – Минск: Беларус. навука, 2013. – 159 с.:ил

4. Рябова, Т. Б. Женщина в истории западноевропейского Средневековья/Т.Б.Рябова. – Иваново : Издательский центр «Юнона», 1999. – 212 с.

5. Миронов, Д.Д Репрезентация и её особенности в художественной культуре /Д.Д. Миронов – Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 1 (26) – с.31–34