

Основные векторы развития изобразительного искусства Беларуси 1960-х гг. – 1991-го г.

Богданова Ю.А.

*Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова», Витебск*

Белорусское искусство второй половины XX века прошло те же этапы становления и развития, что и искусство СССР, и было связано с деятельностью нескольких поколений художников, творчество которых характеризуется широким диапазоном образно-стилистических поисков.

В 1950-е – начале 1960-х гг. доминирующим направлением в белорусском искусстве являлся социалистический реализм. В этот период художниками были созданы произведения преимущественно сюжетно-тематического, портретного, пейзажного и других жанров. Тогда же начался процесс кардинального обновления образной и пластической системы в искусстве. Формируется новая стиливая тенденция, получившая название «суровый стиль». Работы «суровостильцев» отличались лаконизмом, экспрессией, сдержанным колоритом, усиленным романтизмом и героизацией образов. Определяющей в живописи становится проблема авторской трактовки персонажей и их окружения. Параллельно с развитием соцреализма и «сурового стиля» период середины 1960-х – 1985-го г. характеризуется появлением поколения художников, ориентированных на поиски новых живописных и пластических форм. В работах художники смело экспериментируют с пространством, формой и цветом. Во второй половине 1980-х гг. заметно расширяется круг тем в живописи, на что влияет изменение видения художниками современной им действительности. Одной из задач, решаемых в живописи, стало осмысление личности в ее взаимодействии с миром, природой, собой, социумом. Ярко проявляют себя художники, осваивающие философско-эстетическую систему постмодернизма. Вместе с официальным искусством формируется художественный андеграунд, именуемый также «неофициальным», «другим», «независимым», «подпольным».

Ключевые слова: социалистический реализм, «суровый стиль», неофициальное искусство, живопись, графика, образ, стилистика.

(Искусство и культура. – 2022. – № 2(46). – С. 15–19)

Main Fine Art Development Vectors in Belarus in 1960–1991

Bogdanova Yu.A.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

The late 20th century Belarusian art went through the same maturation and development stages as the art in the USSR. It was not homogeneous and was connected with the activities of several art generations which were characterized by various creative intentions as well as image and art searches.

In the 1950s – early 1960s the development of the socialist realism style is observed. In the Belarusian art of that period a considerable layer of works of primarily story and thematic, portrait, landscape and other genres, which met the requirements of the official ideology, was created. Alongside with the development of methods of the socialist realism and the harsh style the period of the mid-1960s – 1985 is characterized by high active young generation of artists who searched for new artistic forms which were often beyond the boundaries of the socialist realism. Besides the official art, supported by authorities, there was another layer called inofficial, different, independent, underground art. A free stylistic manner as well as the artists' life position placed them outside the official art process and forced them to stay for a long time outside the attention of art critics and mass audience.

Key words: socialist realism, harsh style, inofficial art, vanguard, painting, graphics, image, stylistics.

(Art and Cultur. – 2022. – № 2(46). – P. 15–19)

В 1950-е – начале 1960-х гг. доминирующим направлением в белорусском искусстве являлся социалистический реализм. Наиболее известными его представителями были В. Волков, Е. Зайцев, А. Гугель, Н. Воронов, И. Ахремчик, П. Гавриленко и др., которые в своем творчестве обращались к историко-революционной тематике, а также отображению быта простых советских людей (строительство, отдых и т.д.). В этот же период ряд художников обращается к иной трактовке художественного образа, к «суровому стилю» (М. Савицкий, М. Данциг, Г. Поплавский и др.).

Параллельно с развитием соцреализма и «сурового стиля» середина 1960-х гг. – 1985-й г. примечательны появлением поколения художников, ориентированных на поиски новых живописных и пластических форм, выходящих за рамки социалистического реализма (В. Альшевский, А. Малишевский, Г. Ващенко, Н. Селещук, Л. Щемелёв, В. Цвирко, А. Кищенко и др.). В творчестве этих мастеров находят различные решения эксперименты с формой и цветом, в работах усиливается декоративность, плоскостность.

Вместе с официальным искусством существовал иной пласт, называемый «неофициальным», «другим», «независимым», «подпольным», «художественным андеграундом». Его представители – Н. Бузык, А. Исачев, Л. Хоботов, З. Литвинова, Т. Копша, С. Малишевский, Г. Скрипниченко, В. Мартынич, А. Марочкин, А. Жданов, А. Клинов, И. Басов, А. Соловьев и др. – в своем творчестве обратились к постмодернистской эстетике.

Проблематичность анализа ситуации, сложившейся в позднесоветский период, заключается в невозможности упростить ее до бинарных оппозиций – разделить искусство и художников на черное и белое, злых и добрых, плохих и хороших. Реальная картина культурной жизни была куда более сложной, многомерной и противоречивой. «Официальное» и «неофициальное» искусство существовало порой параллельно в рамках сознания и творческой практики одного мастера. Многие белорусские художники, которые являлись членами Союза художников, принимали участие в официальных выставках и конкурсах, а в своих мастерских создавали оригинальные работы, которые шли вразрез с социалистической идеологией. Так, в экспозициях появлялись работы А. Малишевского, часто балансирующие на грани предметного и абстрактного искусства. Для ряда произведений Г. Ващенко характерны обобщенность форм, тяготение к сдержанному колориту, «узкому цветовому коридору», стилизации и собирательности

образов («Цикламены» (1963), «Ласковое солнышко» (1967), «Баллада о мужестве» (1974), «Память» (1983)).

Цель исследования – выявить основные векторы развития искусства Беларуси в период 1960-х гг. – 1991-го г. в контексте социокультурных процессов.

Белорусское искусство 1960-х гг. «Суровый стиль». В конце 50-х – начале 60-х гг. XX в. в официальном изобразительном искусстве СССР начинает формироваться новое стилевое направление, получившее в искусствоведении название «суровый стиль». «На фоне сталинского запрета художественных группировок это было первое направление, программно выступившее против господствующей в советском искусстве официальной доктрины. [...] Намерение властей любыми средствами сохранить господство социалистического реализма побуждало их трактовать характерные образцы “сурового стиля” как искусственную драматизацию советской действительности» [1].

Схожие процессы происходили и в белорусском искусстве. Начало 1960-х гг. характеризуется стремлением художников к поиску новых стилистических решений в живописи, обогащению ее эмоционального содержания. Особенно ярко это проявилось в творчестве живописцев М. Данцига, Л. Щемелёва, Э. Куфко, М. Савицкого, В. Стельмашонка и др. В одном из своих интервью Май Данциг отмечал: «Мой “суровый стиль” был оппозицией официальному соцреализму. Я избегал писать вождей, пропагандистские и политические картины и стремился изображать жизнь такой, какая она есть, без приукрашивания, лакировки и так называемого “гламура”» [2]. Так, в полотне «Гудит земля Солигорская» (1960) художник использует строго выверенную динамичную композицию, в которой больше половины полотна занимает написанная экспрессивными мазками дорога, выразительными акцентами звучат силуэты людей и заводские трубы на горизонте. Приверженность «суровому стилю» прослеживается в работах и ряда других художников 1960-х гг. Одним из самых значимых произведений классики «сурового стиля» стала работа Л. Щемелёва «Трудные годы» (1964–1965), наполненная суровой простотой и сдержанным колоритом.

Творческие поиски белорусских художников 1960–1970-х гг. В искусстве этого периода изменились взаимоотношения художников и власти. «Социальный пресс менял профиль и силу давления: какие-то выступающие его части давили до конца, до уничтожения; в других же – обнаруживались зияния, отверстия, которые могли служить какое-то время нишами,

и даже – отверстиями с выходами на поверхность» [3]. Те самые «ниши» были заполнены неординарными художниками, творчество которых явилось определяющим для последующего развития белорусского современного искусства. В своем творчестве А. Кашкурович, В. Альшевский, А. Малишевский, Г. Ващенко, Н. Селещук, А. Кищенко, Г. Скрипниченко и др. аккумулировали многие тенденции в искусстве второй половины XX в. и вместе с тем стояли особняком.

Своеобразие позднесоветского искусства заключалось в специфической завуалированности смыслов. Эзопов язык, отказ от прямого высказывания и реакция на ограничения извне, активно использовались белорусскими художниками (А. Кищенко, А. Малишевский, Н. Селещук и др.). Сложно-ассоциативные образы наиболее удачно отражали духовную и эмоциональную атмосферу времени, тем самым являясь реакцией на происходящее в обществе. Эти процессы не могли не повлиять на изменение мировоззренческих установок, которые выражались в осознании важности и ценности субъективного взгляда на мир и искусство.

Взволнованность, стремление выразить внутреннее, скрытое содержание характерны для работ А. Малишевского («Портрет художника А.М. Кашкуевича» (1968), «Портрет студента» (1972), «Юный художник» (1973) и др.) и А. Кищенко («В мастерской», «Образ» (обе 1979) и др.). Для творчества Н. Селещука, пропитанного метафорами и символами, характерно загадочное, почти мистическое восприятие действительности. Художник стремился передать в своих произведениях дух непростого времени, что подтверждается его заметкой в дневнике: «У каждой эпохи есть свой уклад, понятие красоты и жестокости, радости и горя, суровости и мягкости. [...] Это документ эпохи, особенность того поколения, к которому я принадлежу. Нужно вскрывать негативные стороны нашего бытия, сохранить верность духу времени, сделать болезнь эпохи объектом изображения» [4]. Тщательно выстроенная композиция, декоративность, гротескная недосказанность образов, подчеркнуто сдержанная манера письма характерны для картин «Час раздумий», «Двое» (обе 1989).

Интерес к истории своего народа, его художественному наследию стал закономерной тенденцией в поиске белорусскими художниками своей национально-культурной идентичности. В их творчестве появляются портреты с историческими персонажами, композиции на темы белорусской мифологии. Художники Л. Борозна, А. Кашкуевич, В. Славук, А. Кузнецов, С. Кирющенко, В. Ко-

жух, Г. Ващенко и др. обращаются к национальной и авторской мифологии, подобно тому как другие художники в произведениях создают миф о своем внутреннем мире. Один из лидеров движения белорусского возрождения Л. Борозна не только сам обратился к национальной тематике, но и в значительной степени поспособствовал возникновению в республике направления, основанного на отечественном этнографическом наследии. Его представители (А. Марочкин, Г. Ситница, Г. Ващенко и т.д.) обогатили палитру отечественного искусства, придали ему более выразительный, подчеркнуто белорусский характер.

Натюрморт и пейзаж на протяжении советского периода традиционно считались идеологически и социально «нейтральными» жанрами, место которых на «периферии» искусства в СССР. И вместе с тем в 1960–1970-х гг. в творчестве белорусских живописцев натюрморт, словно развивая лучшие традиции европейской живописи, превращается в своего рода экспериментальную лабораторию. Обращение к жанру натюрморта позволяло художникам в сложившихся условиях ощущать относительную творческую свободу. Стремление белорусских художников пластически переосмыслить диалог с предметным миром воплотилось в экспериментальных формах, декоративности, плоскостности предметно-пространственной среды, символическом звучании колорита [5]. Произведения А. Кищенко («Натюрморт с зелеными грушами», 1965, «Натюрморт с яичницей», 1960), С. Катковой («Летняя ночь», 1973, «Старый буфет», 1979), Л. Щемелёва («Натюрморт с подсвечниками», 1974), Г. Скрипниченко («Натюрморт», 1977–1999), А. Кузнецова («Сухие букеты», 1983), А. Малишевского («Натюрморт с персиками», 1965, «Натюрморт с масками», 1989) впечатляют искренностью авторской интонации, смелостью говорить о вещах, обособленных от окружающей реальности в то время, когда это было практически невозможно.

Искусство эксперимента и неофициальные течения (1970–1980-е гг.). Возрождение авангардных пластических принципов началось еще в конце 60-х гг. XX в. и развивалось в основном в трех стилевых направлениях – экспрессионистском, абстрактном и сюрреалистичном. В 1970–1980-х гг. многообразие стилевых направлений неофициального искусства отразилось в творчестве Н. Бущика, Г. Хацкевича, А. Кузнецова, Л. Хоботова, З. Литвиновой, Т. Копшы, А. Жданова, В. Мартынчика, С. Малишевского, А. Клинова, Г. Скрипниченко, А. Марочкина, И. Кашкуевича, А. Исачева, В. Чернобрисова,

В. Акулова, И. Басова и др. Свободная стилистическая манера, а также жизненная позиция этих и других художников не только привлекли к себе внимание зрителей, но и знаменовали собой новый этап в развитии национального искусства.

Яркую страницу в белорусском искусстве с использованием экспрессионистической оптики открывает Израиль Басов – строгий индивидуалист в собственных художественных поисках. К тому же подчеркнута авторская манера И. Басова отражает стилистику сезаннизма и кубизма. Экспрессивная колористическая гамма, напряженный ритм линий, изобразительная знаковость – это выражение художником драматического ощущения жизни и человека, принадлежащего этому времени [6]. В 1960-х гг. художник пишет картины, главным героем которых становится словно покинутый людьми город с тесными улицами и пустынными закоулками, («Зеленый Минск», 1960, «Дом с красной крышей», 1966, «Ритмы города», 1974, «Городская окраина», 1967). И. Басов подчеркивает, что город дня него – драматически наполненное пространство, в котором перемешались быт и сакральность, современное и архаичное, покинутость и надежда. Достаточно ярко связь с экспрессионистским направлением прослеживается и в работах В. Акулова («Свадебный генерал», «Образ на желтом фоне», обе 1989). Осознание отчужденности, драматизма, покинутости наполняют произведения художника. Схожий психологический посыл несут произведения А. Жданова, А. Клинова, В. Чернобрисова. Переданная в них обостренная чувствительность человека к окружающему миру, драматическое мироощущение так или иначе отражают непростое время эпохи перемен.

В искусстве 1970-х – 1980-х гг. абстракционизму принадлежит особое место. В условиях эстетической замкнутости советской художественной системы отечественные авторы обращаются к абстрактному изобразительному языку, который ассоциировался с внутренним освобождением от тоталитарных рамок. Самовыражение через абстракцию связано с позиционированием другой оптики и иного мировосприятия, с поисками актуального художественного языка и новой пластической формы. Некоторые белорусские художники создавали произведения на стыке между абстракцией и фигуративной живописью, где абстрактные пятна и линии переплетаются со знаками, визуально узнаваемыми формами, где произведения находятся на грани условности и полной беспредметности [7]. Развитие абстракции в искусстве Беларуси связано с творчеством Р. Мая, А. Соловьева, В. Сахно, А. Кузнецова.

Абстрактные произведения одного из старейших витебских художников – Александра Соловьева, представителя «тихих бунтарей» (как окрестили поколение 1970-х гг. некоторые современные исследователи [8]), – перекликаются с творчеством В. Кандинского и отражают философское осмысление сущности человека через искусство («Структура», «Атмосфера», обе 1985). В схожем лирически-экспрессивном ключе выполнены работы А. Кузнецова, В. Лаппо, В. Шилко. Абстрактные картины художников предельно динамичны, несут сильнейшее эмоциональное напряжение, объединяют в себе рефлексивное и чувственное начала.

Интерес к сюрреалистическим образам, балансирующим на границе реальности и ирреальности, фантастики и натурализма, проявился в творчестве Т. Копшы, С. Малишевского, В. Мартынчика, А. Родина, Г. Скрипниченко и др. Уже в 1960-е гг. Г. Скрипниченко постепенно переходил от описательных отношений внешней реальности к реалиям внутреннего мира («Девушка и генерал – манекены», 1979, «Мгновения жизни», 1969–1996). Художник философски трактует вечные истины, находит оригинальную систему их изображения, органично соединяя прошлое и будущее. Авторский стиль В. Мартынчика формировался с 1970-х гг., он представляет собой переплетение фигуративных образов с абстрактными геометрическими модулями («Зона утешения», 1986). Композиции полотен мастера, состоящие из линий, спиралей, лабиринтов, напоминают аналитическую живопись Павла Филонова. Некоторая схожесть пластических принципов характерна и для творчества Андрея Плесанова периода 1980–1990-х гг. («Грюнвальдская битва», 1988, «Выборы», 1991 и др.).

В конце 1980-х гг. наметился еще один вектор развития искусства в Беларуси. Разнообразие в художественную среду внесло освоение новых арт-практик, среди которых – перформанс, акция, хеппенинг (И. Кашкуревич, Л. Русова и др.). В арсенале средств визуализации художественного образа появились новые для отечественного искусства формы – ассамбляж, объект и др. В середине 1980-х гг. белорусские концептуалисты (И. Кашкуревич, В. Васильев, А. Клинов, О. Сазыкина, А. Малей и др.) обратились к инсталляции. Открытая презентация отечественного концептуального искусства состоялась в 1984 г. на выставке «1+1+1+1+1+1» в Доме литераторов в г. Минске (участники: А. Глобус, Л. Русова, И. Кашкуревич, С. Малишевский, В. Куфко) [8].

Заключение. В изобразительном искусстве Беларуси 1960-х гг. – 1991-го г.

можно выделить несколько векторов развития. Первый – официальное искусство, развивающее принципы социалистического реализма. Изобразительное искусство этого направления подчинялось идеологическим установкам государственной системы. Однако официальное искусство не было однородным, в начале 1960-х гг. в его рамках формируется новая стилевая тенденция, получившая название «суровый стиль». Работы «суровостильцев» отличались лаконизмом, экспрессией, сдержанным колоритом, усиленным романтизмом и героизацией образов.

Параллельно с развитием соцреализма и «сурового стиля» период середины 1960-х гг. – 1985-го г. характеризуется поиском в живописи новых художественных форм. Эксперименты с пространством, формой и цветом, завуалированность смыслов, обращение метафоре, интерес к национальному художественному наследию присущи этому периоду.

Вектор, во многом повлиявший на направленность и содержание художественных процессов последующих поколений, сформировался во второй половине 1980-х гг. Возрождение авангардных пластических

принципов, обращение к философско-эстетической системе постмодернизма определяют творчество художников этого периода. Одной из задач, решаемых художниками, стало осмысление личности в ее взаимодействии с миром, природой, собой, социумом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Светлов, И.Е. Творческое обновление искусства 1960-х / И.Е. Светлов // Художественная культура. – 2019. – № 4. – С. 158–183.
2. Мельник, К. Ритм души. Заметки о творчестве Мая Вольфовича Данцига / К. Мельник // Беларуская думка. – 2014. – № 2. – С. 42–49.
3. Каверин, В.А. Эпилог: мемуары / В.А. Каверин. – М.: Аграф, 1997.
4. Об искусстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://obiskusstve.com/1732097680873622017/on-vsegda-nosidetstvo-v-karmane-hudozhnik-grafik-nikolaj-seleschuk>. – Дата доступа: 01.11.2021.
5. Голомшток, И.Н. Тоталитарное искусство / И.Н. Голомшток. – М.: Галарт, 1994. – 296 с.: ил.
6. Ізафатава, К. Дарогу адужае той, хто ідзе / К. Ізафатава // Мастацтва. – 2019. – № 9(426). – С. 12.
7. Цыбульскі, М.Л. Паэтыка і семіётыка абстракцыі ў творах мастакоў другой паловы XX стагоддзя / М.Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 73–78.
8. Борозна, М. Изобразительное искусство Беларуси XX века [Электронный ресурс] / М. Борозна. – Режим доступа: http://artkurator.com/articles/XX_ru.html. – Дата доступа: 02.09.2021.

Поступила в редакцию 03.05.2022