

УДК 75.03(476.5)

Ад суролага стылю да постмадэрнізму. Эвалюцыя творчасці віцебскага мастака І. Бароўскага

© Вакар Л. У.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск

У артыкуле разглядаецца жывапіс Ісаака Бароўскага. У сваёй творчасці ён прайшоў праз усе этапы развіцця айчыннага мастацтва другой паловы XX стагоддзя, застаючыся адданым рамантычнаму светаўспрыманню, што дазволіла яму выпрацаваць свой непаўторны аўтарскі стыль. У шасцідзясятых гадах ён у адпаведнасці з паэтыкай суролага стылю гераізуе штодзённасць, у сямідзясятых шырока выкарыстоўвае прыёмы рамантычнага мантажэ і паступова выходзіць да мантажэ жывапісных цытат, набліжаючыся да стылістыкі постмадэрнізму. У гісторыю віцебскай мастацкай школы І. Бароўскі ўвайшоў як праніклівы партрэтыст, творы васьмідзясятых гадоў прадстаўляюць яго як аўтара метафарычнага пейзажэ. Яго пейзажэ вылучаюцца філасофскай напоўненасцю і пры ўсёй сваёй дэкаратыўнасці ўтрымоўваюць абагульненасць і касмізм вобраза прыроды. Аснову арыгінальных батальных палотнаў мастака заўсёды складае сімвалічны пейзажны матыў, што прыносяць у ваенную тэму рысы народнага эпасу.

Ключавыя словы: беларускі жывапіс, суровы стыль, постмадэрнізм, віцебская мастацкая школа.

(Искусство и культура. — 2011. — № 4(4). — С. 49–58)

From rigorous style to post modernism. Evolution of the works by Vitebsk artist I. Barouski

© Vakar L. U.

Educational establishment "Vitebsk State University named after P. M. Masherov", Vitebsk

The article considers fine art works by Isaac Barouski. In his creative work he passed through all the stages of the development of the native art of the late XX century and remained devoted to romantic outlook. This allowed him to work out his unique author's style. In the 1960-ies he heroizes everyday life in accordance with the poetics of rigorous style, in the 1970-ies he widely implements techniques of romantic build up and gradually comes up to building up picturesque quotations thus approaching the stylistics of post modernism. I. Barouski entered the history of Vitebsk art school as a penetrating portrait painter. His works of the 1980-ies present him as the author of metaphorical landscape. His landscapes are characterized by philosophic contents and being decorative they keep the generalization and cosmism of the image of nature. The basis of original battle canvases of the artist is symbolic landscape motive which adds features of folk epos to military subject.

Key words: Belarusian painting, rigorous style, post modernism, Vitebsk art school.

(Art and Culture. — 2011. — No. 4(4). — P. 49–58)

С узіраючы жывапіс і графіку Ісаака Бароўскага, складана вызначыць, што абудзіла ў ім творцу, дзе вытокі яго таленту. Магчыма, гэтую ролю адыграла сустрэча ў юнацтве з патрыярхам віцебскіх мастакоў Юрыем Пэнам, уражанні ад наведвання яго майстэрні, завешанай ад падлогі да столі парт-

рэтамі віцебскіх прыгажунь. Ісаак Юльевіч таксама стаў знакамітым партрэтыстам. Разам з папулярнасцю за маэстра замацаваўся і традыцыйны для мастака імідж дзівака і самотнага рыцара жаночай красы... [1] Вялікі след пакінулі ў лёсе мастака ваенныя гады, цяжкае раненне ў 1943 годзе, калі пасля скла-

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: Ivakar@mail.ru — Л. У. Вакар

данай аперацыі застаўся салдат без дагляду ў хлеўчуку ў поўнай адзіноце [2]. Тры дні існавання на мяжы жыцця і смерці. Магчыма, гэты досвед небыцця высвеціў яго творчасць зімным святлом таямніцы, што прыхавана ў паўтанах яго палочен, у перавазе халодных колераў жывапісу, у рэдкай здольнасці адчуваць і ўвасабляць ціхае, незаўважнае для звычайнага вока жыццё прыроды. . . . Значным складнікам яго паэтыкі, безумоўна, сталі каштоўнасці «шасцідзясятнікаў»: напружаныя пошукі праўды, рамантычная ўзнёсласць, драматычнае супрацьпастаўленне добра і зла, вера ў мастацтва і творчасць як у вышэйшую справядлівасць. Менавіта ў 60-я гады ён адчуў патрэбу заявіць пра сябе ў якасці творцы, патрэбу дыялога з глядачом і часам.

Мэта дадзенага даследавання — аналіз стылёвай эвалюцыі ў творчасці І. Бароўскага. У якасці метаду абіраецца фармальна-стылёвы аналіз твораў мастака, а ў якасці тэарэтычнай асновы — працы А. Камінскага [3], Н. Манькоўскай [4], А. Ягадоўскай [5].

Станаўленне творцы: рэтраспектыўныя тэндэнцыі і пошукі ўласнага стылю.

На пачатку творчага шляху І. Бароўскага была Віцебская мастацкая вучэльня, якая ў перадваенныя гады лічылася найлепшай школай на Беларусі. Тут яму давялося вучыцца ў знакамітага мастака-педагога Уладзіміра Хрусталёва, майстра імпрэсіяністычнага краявіду і акварэльнага партрэта Льва Леймана, выдатнага рысавальчыка і жывапісца Аляксандра Мазалёва [6]. Сувязь з творчасцю гэтых мастакоў адчувальна ў працах І. Бароўскага праз выдатна пастаўлены малюнак, праз умённе простымі сродкамі стварыць пераканаўчы мастацкі вобраз, праз праніклівыя і даверлівыя адносіны з натурай. Заўважны і характэрны для кожнага з іх зварот да святла і ценю ў мэтах драматызацыі карціннага вобраза, напаўнення яго дынамікай.

Хуткаму прафесійнаму станаўленню І. Бароўскага перашкодзіла вайна, якая ў 1943 годзе закінула яго ў шпіталі Новасібір-

ска. Да 1962 года ён быў адарваны ад роднага горада і працаваў пераважна як мастак-афарміцель. Тры апошнія гады прымаў удзел у афармленні павільёнаў на ВДНГ у Маскве, што прыпадае на перыяд ажыўлення мастацкіх працэсаў і пераасэнсавання шляхоў іх развіцця. У нядаўна адчыненых Манежы і Музеі выяўленчага мастацтва імя А. С. Пушкіна адбываюцца шырокія паказы замежнага жывапісу. Напрыканцы 1950-х гадоў у Траццякоўскай галерыі з поспехам праходзяць выстаўкі мастакоў М. Урубеля, І. Левітана, К. Рэрыха, А. Іванова, А. Рублёва, творчасць якіх пашырыла межы «рэалістычнага канона». Для І. Бароўскага жывапіс эпохі мадэрна надоўга робіцца прыцягальнай крыніцай разнастайных творчых метадаў і фактурна-пластычных тэхнік. Інтэлігенцыя, зачараваная дасягненнямі італьянскага неарэалізму, чакала ўзораў «новага стылю» ад суайчыннікаў. Патрэба абнаўлення мастацкай мовы абяцала свабоду пошукаў, акрыляла надзеяй плёну. Натхнёным на ўласную творчасць вярнуўся Ісаак Бароўскі ў Віцебск.

Першая творчая «проба» адбылася ў жанры плаката. У 1963 годзе Дзяржаўнае выдавецтва БССР правяло конкурс на лепшы палітычны плакат. У конкурсе прынялі ўдзел звыш 30 мастакоў, якія прадставілі 66 плакатаў. Ісаак Бароўскі атрымаў трэцюю прэмію за плакат «Шукай свой рэзерв» [7]. Дапамог шматгадовы вопыт мастака-афарміцеля, які паспрыяў выпрацоўцы абагульняючага вобразнага бачання. Моцнае пластычнае напружанне стане адметнасцю яго жывапісу. Менавіта праз гэты вопыт пошуку лаканічных кампазіцыйных рашэнняў выпрацаваўся ўласцівы для яго партрэтаў сучасны стыль з характэрным дынамізмам, павышанай роллю лініі, экспрэсіяй энергічнага мазка, фрагментарнасцю і першапланавасцю выяўлення.

Разам з пошукамі сучаснага вобраза мастак звяртаецца да класічнай спадчыны, класічных тэхнік і сродкаў выразнасці. У 1960-я гады абуджаецца цікавасць да ак-

варэлі, і працы І. Бароўскага дэманструюць глыбокае разуменне мастацкіх вартасцей гэтага матэрыяла. Лёгка, празрысты «Партрэт дзяўчыны» (1967) сведчыць пра майстэрства сціплымі сродкамі дасягаць пераканаўчасці вобраза. Адчувальная прыхільнасць да мастацтва В. Сярова. Строгі малюнак дапоўнены няяркімі, але насычанымі колерамі, якія тонка мадэлююць твар, валасы і рукі дзяўчыны. Амаль бесцялесная постаць акрэслена лініяй і танальнымі плямамі.

Шасцідзясятыя гады былі для мастака перыядам даволі гарманічным і шчаслівым. Гэта адчуваецца па яго творах, залітых сонечным святлом і цеплынёй. Мастак плённа працуе ў жанры камернага партрэта, дзе практычна адразу трапляе на свой вобраз, адметны ад іншых. Яго шматлікія партрэты моладзі і нават людзей сталага веку вылучаюцца прасветленасцю і жыццесцвярджалнасцю, што істотна дапаўняла канцэпцыю асобы суровага стылю з яго культам драматызму і канфліктнасці быцця. І. Бароўскі стаў тым творцам, працы якога паядналі два этапы развіцця выяўленчага мастацтва. Эмацыянальны строй яго партрэтаў лучыць іх з папярэднім дзесяцігоддзем, калі панавала адчуванне радасці жыцця і перамогі, кампазіцыйнае іх рашэнне і абагуленае шырокае пісьмо надаюць ім дынамізм і вострае адчуванне часу, уласцівыя для шасцідзясятых гадоў. Мастак адрывае сваіх герояў ад побытавага атачэння, максімальна набліжаючы да глядача і падкрэсліваючы тым самым іх духоўную выключнасць.

Жыццесцвярджалная паэтыка і лірыка быцця ў партрэтным жывапісе 1960 — пачатку 70-х гг. Пераважная большасць ранніх партрэтаў І. Бароўскага мае простую кампазіцыю з пакаленным выяўленнем мадэлі і вельмі скупым прадметным радам, пададзеным фрагментарна. Сталых людзей мастак увасабляе ў стане самапаглыбленасці, раскрываючы характар іх роздуму праз дэталі фону альбо проста праз фактурна-экспрэсіўныя якасці жывапісу. У вобразе сва-

ёй першай настаўніцы Я. В. Клімавай (1964) мастак падкрэслівае высакародства і ўнутраны спакой жанчыны. Яе прыязны позірк і ледзь заўважная ўсмішка на сцягнутых вуснах выдаюць чалавека мудрага і моцнага. Партрэт псіхіятра, прафесара І. Д. Сасновіка (1968) напоўнены духоўнай рэфлексіяй, што заўсёды вылучае чалавека навукі. Яго постаць змешчана на фоне кніжнай паліцы, погляд скіраваны ўнутр сябе, а вялікія пальцы счэпленых рук варушацца ў кругазвароце аргументаў чарговага пошуку ісціны.

У партрэтах маладых людзей пануе напружана-цікаўнае эмацыянальнае стаўленне да свету, лірычны пачатак пераважае аналітычны. Менавіта як аўтар шматлікіх партрэтаў сучаснай моладзі І. Бароўскі сцвердзіўся на выстаўках і ўвайшоў у даведнікі ды энцыклапедыі па мастацтву Беларусі [8]. Напісанія на светлым сонечным фоне, яны лёгка ўспрымаюцца дзякуючы выразнасці абагуленага сілуэта і лаканічнаму кампазіцыйнаму рашэнню. У імкненні да яснасці і кідкасці формы адчувальны вопыт працы І. Бароўскага з плакатам. Мастак нібы прапаўнае глядзчу ўзор сучаснасці, пэўны ідэал неасрэднасці і адкрытасці жыццю, свету, людзям («Вучань рамеснай вучэльні», 1965; «Партрэт дзяўчыны», 1968; «Партрэт дзяўчынкі», 1969). Менавіта гэтая звернутасць да свету адпавядала ўстаноўцы на пераадоленне межаў, імкненне спазнаць праз адкрытыя кантакты іншыя народы і культуры. Дадзеныя настроі панавалі сярод інтэлігенцыі шасцідзясятых гадоў, Бароўскі перадаў іх праз тэму акрыленага юнацтва.

Найбольшую вядомасць атрымаў партрэт «Медсястра» (1967), які быў закуплены Нацыянальным мастацкім музеем Рэспублікі Беларусь [6]. У ім рамантычны пачатак не быў так ярка выяўлены, але аптымізмам вобраза ён больш падыходзіў да афіцыйнай гераізаваанай канцэпцыі асобы. Падкрэсленая манументальная манера пісьма надае яму значнасць грамадскага ідэалу. Сам І. Бароўскі ўвогуле

больш прыхільны да камерных, лірычных матываў ды вобразаў і таксама імкнецца манументалізаваць іх. На палатне «Пашталёны» (1965) аўтар паказвае куток паштовага аддзялення, заваленага стосамі газет, дзе дзве маладыя пашталёнкі напаўняюць свае сумкі. На першым плане ён піша ў контражурі сонечнага святла постаць дзяўчыны, якая перад тым, як пайсці да падпісчыкаў, прысела за стол і, углядаючыся ў маленькае лустэрка, фарбуе вусны. Нібы няўзнак падгляджаны матыў надае сацыяльна-вытворчаму сюжэту лірычнае гучанне, падкрэсліваючы ў паводзінах дзяўчыны звычайную слабасць — жаданне быць прыгожай. У гэтай карціне, што закранае тэму адзінства грамадскага і прыватнага, аўтар выказваецца на карысць апошняга, на карысць асобы.

Эмацыянальна блізім у гэтым плане да яе з'яўляецца «Партрэт дзяўчыны ў блакітным» (1969), дзе мы зноў сустракаемся з вобразам медсястры, але больш паэтычным. Дзяўчына задуманна схіліла галаву, сашчапіўшы рукі на каленях. Вобраз вельмі прыцягальны ў сваёй самотнасці. Апроч постаці дзяўчыны на палатне больш нічога не выяўлена, і тая пяшчота, з якой мастак віртуозна вылучае белым колерам сілуэт мадэлі з жывапісна-экспрэсіўнага фонавага атачэння, кажа пра імкненне аўтара абараніць самапаглыбленасць паэтычнай натуры. Як сапраўдны рамантык, Бароўскі лічыць унутраны свет героя за вышэйшую каштоўнасць.

Канцэпцыя драматызму і канфліктнасці быцця «суровага стылю» ў партрэтах 1970-х гг. У працах канца шасцідзясятых і першай паловы сямідзясятых гадоў адчувальная драматызацыя ўнутранага стану героя. Партрэт бальшавіка В.Л. Параневіча (1969) напісаны на фоне абрэзанага рамай батальнага палатна з выявамі коннікаў. Ён нахіліўся наперад, абалёрся на кій і застыў у балесным роздуме пра мінулае. Буйная галава, магутны лоб, мясісты нос і цяжкія сківіцы выдаюць чалавека ўладарнага. Абуджаныя

ўспаміны зацэнлі пагляд, рассеклі глыбокай складкай напружаныя бровы, жорстка сцялі вусны. Палечная выява героя Віцебскага падполля П. М. Зайцава (1968) змешчана ў невялікім фармаце, набліжаным да квадрата. Ён абалёрся на правую руку, спіснутую ў кулак, і аддаўся рамантычным успамінам. Іх гераічны характар ілюструюць узнятыя нябачным ветрам сівыя валасы і рэзкі святлаценевы і каляровы кантраст фону.

Вялікую ступень дваістасці чалавечай самасвядомасці дэманструе партрэт былой падпольшчыцы Тамары Лявончанкі (1975). Яе грузнаватая постаць злёгка адкінута назад і нібы падзелена на светлую і цёмную паловы. Напалову расшпілены жакет падкрэслівае гэтую дваістасць. Твар прыкрыты паўценем, і толькі яркія прамяні высвечваюць лоб, грудзі з медалём і спіснутыя ў кулакі рукі. Святлаценевая і жывапісна-пластычная напружанасць адпавядае стану ўнутранага барацьбы, якая яшчэ не спынілася ў душы жанчыны. Набыты падчас вайны досвед існавання на мяжы добра і зла перайшоў у яе характар. Драматычнае напружанне вобраза стане адметнай рысай для партрэтаў грамадзянскага гучання, дзе мастак будзе ўвасабляць тыповыя характары і сацыяльную праблематыку.

Удалымі для І. Бароўскага былі партрэты людзей таленавітых, захопленых сваёй справай. На другой рэспубліканскай выстаўцы акварэлі ён паказвае «Партрэт мастака Г. Шутава» (1968), які адразу быў ухвалены крытыкай [9]. Гэтым творах І. Бароўскі распачаў серыю прац, прысвечаных тэме творчасці. Мастак паказаны на фоне карціны ў стане засяроджанасці на сваіх думках. Відавочна, што аўтар імкнецца наблізіць вобраз мастака да гераічнага грамадскага ідэалу таго часу, падкрэсліць у ім інтэлектуальны і валявы пачаткі. Разам з тым у жаночых партрэтах мы сустракаем рамантычнае разуменне прыроды творчасці як гульні. У «Партрэце архітэктара З.І. Возеравай» (1971) гераіня з лёгкай усмешкай працуе за кульманам, глядзячы

на чарцёж, як у лустэрка. У карціне «Каля мальберта» (1973) маладая дзяўчына так захапілася працай, што забылася пра ўсё на свеце. Яна прыўстала з крэсла і жэстам віртуоза прыцэльна кладзе мазкі на палатне. У пластыцы яе рухаў столькі імклівасці і сканцэнтраванасці, што ўзнікае ўражанне дынамікі танца. Пэўна, гэта самы пераканаўчы вобраз нахнення, створаны мастаком.

Рамантычны мантаж прасторавых планаў сюжэтна-тэматычных карцін 1970-х гадоў. У сямідзясятых гады І. Бароўскі адыходзіць ад першапланавасці кампазіцыйных рашэнняў і засяроджана працуе над перадачай глыбіні прасторы. Дзеля гэтага ён скарыстоўвае складаныя перспектывыныя пабудовы і светлаценевыя эфекты. Пульсация святла і строга пралічаныя кампазіцыйныя рытмы арганізуюць прастору яго сюжэтна-тэматычных карцін і пейзажаў.

Касмічнымі рытмамі і гармоніяй мастак напаўняе простае жыццё сваіх герояў карціны «Атэль» (1976). Гэта сапраўдны гімн жаночым рукам, іх майстэрству рабіць свет вакол сябе прыгожым. Праца вязальшчыцы і швачак успрымаецца праз жэст, які мае цудоўную сілу. Яны не столькі працуюць, колькі выконваюць пэўны рытуал, напоўнены магічнай красой. З годнасцю антычных багін перамотваюць ніткі, разгортваюць тканіну, сочаць за працай вязальных машын, прымерваюць строі. Мастак падкрэслівае выразнасць дзясвага сілуэта, падаючы яго цёмныя абрысы на светлым фоне альбо, наадварот, белай плямай у зацмененым атачэнні. З яго дапамогай ён адзначае межы прасторавых планаў, ведучы пагляд глядача ўглыб карціны, дзе праз шырокае вакно раскрываецца панарама з размераным рытмам арак моста праз Дзвіну. Мастак зачараваны сваімі героямі і ў знак свайго захаплення на першым плане на сталае сярод бабін нітак і кніг піша кветку гваздзіка.

Мастак перадае рамантычную напоўненасць штодзённай працы сучасніка, які адчувае сябе супрыналежным да маштабных

здзяйсненняў усяго чалавецтва. Карціны «Геолагі» (1970-я) і «Будаўнікі» (1970-я) свярджаюць героя, перакананага ў сваёй магутнасці, акрыленага ўласнай веліччу ў пераўтварэнні прыроды. На першай паказана жыццё палатачнага гарадка геалагічнай экспедыцыі на беразе ляснага возера, на другой — сход будаўнічай брыгады на пачатку выкопвання катлавана. Эпічныя даляглыды пейзажа і структурная арганізацыя распадарання чалавекі падаюцца як два роўныя пачаткі. Мастак будзе складаную шматпланавую кампазіцыю, смела скарыстоўваючы мантаж, сумяшчаючы розныя эпізоды, прасторавыя ракурсы, спалучэнні аб'ёмных і сілуэтных форм. Бароўскі любіць сілуэт, які насычае жывапісную прастору графічнай дэкаратывнасцю і экспрэсіяй. Дынамічнае чаргаванне зацмененых і высветленых месцаў наступова зацягвае погляд углыб карціны, супакойваючы вока неабсяжнасцю даляглыду. Карціны вобраз адначасова дэманструе кантрастнасць і завершанасць праз ураўнаважанне графічнага і жывапіснага элементаў.

Апяванне стваральнай дзейнасці сучасніка прысутнічае і ў многіх краявідах І. Бароўскага. Напрыклад, вядомы пейзаж «Дзвіна» (1976) пабудаваны на супрацьпастаўленні ўпарадкаванай гарадскога забудовы правага берага ракі і зарослага здзічэлым хмызам левага. Шырокая панарама гарадскога краявіду з арачным мостом праз Дзвіну перадае імклівае развіццё ўрбаністычных працэсаў. Толькі маленькі куток гарадскога парка на першым плане выступае прыгожай жывапіснай масай з вычварнымі абрысамі галінак і каранёў. Паўзмрок і арабескавы малюнак свавольных прыродных форм уражвае сваёй фантастычнасцю і таямнічасцю. Пакуль што дадзены матыў успрымаецца відавочнай антытэзай прамакутнай геаметрыі новых кварталаў і сімвалам адыходзячага часу, аднак хутка ён стане адным з асноўных у пейзажным жывапісе мастака. Ужо тут І. Бароўскі выступае як чулы да таямніц прыроды творца, здатны

стварыць запамінальны сваёй экспрэсіяй вобраз.

Мантаж як сродак раскрыцця духоўнага свету мадэлі і гістарычнай рэспектывы ў кампазіцыйным партрэце. Мантажныя прыёмы кампанавання істотна пашыраюць магчымасці партрэтнага жанру. Яны дазваляюць перанесці акцэнт са знешняга вобраза на ўнутраны стан героя, раскрыць змест яго думак і пачуццяў. Фотакарткі родных людзей разам з трапяткім жывапісным фонам напаўняюць лірыкай, аповядаюць пра характар жаночых турбот даволі афіцыйны партрэт Героя Сацыялістычнай Працы дзяркі калгаса імя Чырвонай Арміі А. Е. Нікалаевай (1970-я). У «Партрэце народнага мастака БССР Д. Нікалаева» (1978) і «Партрэце скульптара А. Тарасяна» (1979) творцы паказаны падчас натхнёнага пошуку, што праілюстравана мантажом вобразаў мастакоўскай фантазіі і знакавых атрыбутаў іх прафесійнай дзейнасці, хаця самі героі застаюцца ва ўмоўнай сітуацыі пазіравання. У партрэце дырэктара абласнога краязнаўчага музея Н. А. Сулецкай мадэль размешчана ў прасторы мантажнага спалучэння знакавых для савецкай гісторыі вобразаў і рэчаў антыкварнага характару, прычым яны настолькі актыўныя па рытміцы і каларыстычным рапэнні, што практычна падпарадкоўваюць сабе вобраз партрэтнага.

Найбольшага развіцця мантажная пабудова кампазіцыі атрымала ў карціне «Юрый Маісеевіч Пэн» (1989), дзе І. Бароўскі вельмі дасціпна цытуе знакамітыя творы мастака, ствараючы фантастычны прывід майстэрні Пэна. Вобраз маэстра ён таксама запазычвае з пэнаўскага «Ааўтапартэта з Музай і Смерцю», пазабўляючы яго трагедыйнага атачэння. Яго постаць, а таксама вобразы таямнічай кабеты, старога, маці напісаны аб'ёмна і размешчаны па дыяганалі, раскрываючы сабой перспектыўную глыбіню першага пакоя і паступова падводзячы пагляд да дзвярнога праёма ў другі пакой, дзе праз вакно бачны

вячэрні пейзаж. Уся прастора запоўнена зіхоткім святлом, што вырывае з цемры плоскасцяныя карцінныя вобразы Пэна. Майстар праз свавольную гульнію святла акцэнтуюе ўвагу на самых значных творах Пэна, надзяляючы іх уласнай глыбінёй і разам з тым віртуозна адносячы з асноўнай прасторай палатна. Вобраз майстэрні ўспрымаецца як своеасаблівая метафара творчай спадчыны Пэна, як пэўны сусвет, які народжаны яго талентам пры дапамозе пэндзляў ды цюбікаў з фарбамі, што матэрыяльна выпісаны ў якасці артыстычнага нацюрморта на першым плане.

Метафарычнасць вобраза ў гістарычным і пейзажным жывапісе. Схільнасць да шырокіх абагульненняў сімвалічнага характару відавочная і ў творах на ваенную тэматыку. Вертыкальны фармат палотнаў з іх патэнцыяй да сцвярджэння і статыкі дазваляў І. Бароўскаму ўздымаць просты матыў, узяты са штодзённасці, на ўзровень гераічнага, пераўтвараць нязначнае ў велічнае. Палатна «Салдаты» (1972, 1982) дае абагульнены вобраз вайсковага братэрства. Дзве постаці выхалены з паходнага марша і змешчаны на першым плане, увасабляючы сваёй энергічнай хадой адно імгненне ў імклівым развіцці ваеннай гісторыі. Менавіта ўзаемавыручка і надзейнае плячо сябра былі першай і галоўнай умовай гераічных і пераможных паходаў.

Тэма ваеннага ліхалецця на гарызантальным палатне «Прывал» (1980-я), вырашаецца праз стварэнне эпічнага краявіду з дынамічнымі імклівымі аб'ёмамі. На першым плане злева змешчана рамантычная выява конніка, які аглядае калону салдат, што спыніліся на адпачынак. Мастак не акцэнтуюе ўвагі ні на адной з салдацкіх постацей, усе яны абагулены, схематызаваны і нават камандзір на кані пададзены са спіны толькі як знак валявога, рамантычнага пачатку. Герой мае абстрактны, пазаасабовы характар. Чалавек і прырода спалучаюцца ў адзіны велічны вобраз, дзе супрацьпастаўленне планаў, рытмаў, маштабаў нараджаюць дынамічны вобраз ча-

су. Батальная карціна «У атаку» (1980-я) таксама мае сімвалічнае пейзажна-дэкаратыўнае рашэнне. Сярод вогненых сполахаў гарачага бою, які заслаў зямлю дымам і гарам, выявы атакуючых салдат размешчаны па дыяганалі палатна, нібы хваля ў раз'ятраным моры. Мастак удала скарыстоўвае дадзеную прыродную метафару дзеля перадачы жарсці, напору і волі да перамогі. Эмацыянальны накал увасабляецца праз фарбавую маэстрыю: экспрэсію мазка, кантрасты колеру і фактуры, а постаці салдат персаніфікуюць стыхію бою.

Метафарычнае бачанне вобраза прысутнічае і ў пейзажах І. Бароўскага. На працягу васьмідзясятых гадоў мастак шмат піша натуральных эцюдаў, адзначаных цікаўнасцю да канкрэтнага прыроднага матыву. У карцінным увасабленні праз узмацненне дэкаратыўнасці і стылізацыю яны атрымліваюць завершаную вобразную трактоўку. Найбольш мастак заклапочаны перадачай глыбіні прасторы, пэўна, таму галоўным матывам яго пейзажаў становіцца дарога альбо водная магістраль. Мастак апрабоўвае разнастайныя кампазіцыйныя рашэнні, пракладваючы шляхі на сваіх палотнах у розных накірунках.

Матыў шырокай ухабістай дарогі ў творчасці І. Бароўскага набывае разнастайны змест сацыяльнага альбо філасофскага гучання. На карціне «Вуліца Гагарына ў Лёзне» (1986) ён спалучаны з пагодным сакавіцкім днём, калі прырода абуджаецца ад зімовага сну. Сонейка растапіла снег па цэнтры вуліцы, пакінуўшы хаты ў сумётах паабাপал яе. Утвараючы глыбокую перспектыву прасторы, мастак зацяняе і абцяжарвае першы план эфектам перцептыўнай перспектывы: пераход да другога плана набывае пукатасць і дынамічнае ракурснае скарачэнне. Прадчуванне хуткіх перамен у прыродзе асацыятыўна нагадвае надзеі на сацыяльнае абнаўленне, што панавалі ў грамадстве сярэдзіны васьмідзясятых гадоў.

Метафару жыццёвага шляху ўтрымлівае вертыкальнае палатно «Дарога» (1980-я).

На першым плане месіва шырокіх дынамічных мазкоў прыкоўвае і вядзе позірк гледача да другога плана, дзе пераходзе у роўную стужку грунтовай дарогі, арыгінальна ўведзеную ў кампазіцыю ад паловы вышынні карціны. Па ёй лёгка копіцца з пагорка павозка з чалавекам. Тэма пераадолення выпрабаванняў лёсу на пачатку жыцця як гарантыя яго шчаслівага фінала знайшла яркае вобразнае ўвасабленне.

Эцюд «Ралля» (1988) і карціна «Пахмурны дзень» (1989) утрымліваюць блізкую сентэнцыю. Дасканала распрацаваны першы план успаханага поля з барознамі, скіраванымі ў глыбіню пейзажа, дзе абагулена дадзены абрысы дома і высветленай сонцам дарогі. Выказана рамантычна-ўзнёслае разуменне жыцця як бясконца напружанай працы, якая ўрэшце прыносіць ілён. Параўнанне эцюдаў і карцін дае магчымасць адзначыць, што ў апошніх мастак істотна пераўтварае першаобраз, надзяляючы яго эстэтычнымі вартасцямі. На карціне «Пахмурны дзень» (1989) мастак прапісвае фактуру ўспаханага поля гранёным мазком, які нагадвае жывапіс М. Урубеля, і зямля набывае рысы каштоўнага шматколернага рэчыва. Адбылася метамарфоза: глеба пераўтварылася ў скарб.

Фармальныя адметнасці жывапісу і фактуры. Пра характар сваіх стылістычных пошукаў і адкрыццяў І. Бароўскі пакінуў у дзённіку наступнае сведчанне: «Знайдзі плоскасць у хаосе і брудзе, аднаві яе, яна будзе альбо прама перад табой, альбо рухацца па форме, набываючы колер і жыццё» [10]. Ілюстрацыяй дадзенага прыёму можа быць і нацюрморт «Бэз» (1980-я), напісаны ў блакітна-бэзавых колерах, якія ў сваім зіхаценні трымаюцца формы букета і адначасова ствараюць мазічную феерыю фарбаў, самадастатковую па сваёй жывапіснай экспрэсіі.

У карцінах «Нацюрморт з клубнікай» (1990) і «Букет хрызантэм і кубак» (1990) мазок запазычвае форму пялёсткаў, рытмы паўтараюць іх структуру, прастора напаўня-

еца энергіяй цвіцення. І. Бароўскі валодаў талентам пераўтварэння натурнага вобраза, і менавіта гэты цуд заварожвае пры сузіранні яго карцін. У пошуках уласнага стылю мастак звяртаўся да творчасці розных мастакоў, запазычваючы і пераасэнсоўваючы іх здабыткі. Аднак, як сапраўдны творца, ён заўсёды спадзяваўся толькі на ўласнае натхненне. «Што б ты не паклаў: кропку, мазок альбо лінію — усё ідзе і дышае знутры, і каб ляпілася, прымусь рухацца ўсё, што лягло, — куды заўгодна і як заўгодна, але ... толькі так як трэба. А як ... Тут рамяство спыняецца — пачынаецца натхненне і творчасць. Тут, толькі тут уратаванне ад натуралізму» [11].

У арсенале стылістычных прыёмаў Бароўскага шмат своеасаблівых знаходак. Сярод іх празрыстая пляма, свавольная ў сваіх абрысах і колеравым напаянненні, нахштальт акварэльнай заліўкі. З яе дапамогай мастак перадае разнастайныя станы атмасферы, светлавых эфекты ў пейзажах («Восень», 1989; «Задаллю даль», 1990), а ў партрэтах — эмацыянальны фон, які раскрывае характар мадэлі («Надзея», 1990). Мастак скарыстоўвае прыёмы шматслойнага пісьма, спалучаючы іх з шырокім размахыстым мазком. Кампазіцыйныя рытмы і жывапісная стыхія, прасякнутыя экстатычным напружаннем, набываюць самастойнае існаванне.

Найбольш часта мастак звяртаецца да кантрасту жывапіснасці і графічнасці. Нервовы малюнак пражылак на высветленых руках партрэтаемых («Задуменне», 1989; «Партрэт дзяўчыны ў сіняй кофце», 1988) надае вобразу трагізм, душэўны надлом. Сетка перакрываючых ценяў ад галінак дрэў веерамі засцілае паркавую дарожку на карціне «Алея восенню» (1980-я), узмацняючы яе дэкаратыўнасць. Часам жывапісная пляма альбо каскад мазаічных мазкоў незаўважна пераходзяць у вытанчаны ўзор галін дрэў альбо тонкіх сцяблін злакавых раслін, прыдарожнага сухастою, калязёрных зарасляў («Возера», 1987; «Восень», 1980-е; «Копны», 1988; «Восень», 1989).

На карціне «Ля возера» (1989) арабескавае пісьмо летніх траў займае большую частку вертыкальнага палатна, робячы іх таямнічае жыццё галоўным матывам твора. Ісаак Бароўскі здатны перадаваць шэпт траў, гомаман дрэў, наогул адухаўляць прыроду, вяртаючы сучасніку яе міфалагічнае ўспрыманне. Мантаж розных фактур пры стварэнні адзінага карціннага вобраза стаў адзнакай позняга перыяду яго творчасці, напоўненага пачуццём артыстычнай разняволенасці і неабмежаваных магчымасцяў.

Спалучэнне міфалагічнага і трагічнага пачаткаў як аснова эпічнага вобраза ў познім жывапісе мастака. Новы, міфалагічны кантэкст набываюць карціны І. Бароўскага ваеннага зместу. Шматлікія азёрныя эцюды лялі ў аснову батальнай кампазіцыі «Партызаны выходзяць з акружэння. Чацвёртая Беларуская» (1986). На эцюдах заўважны матывы супрацьстаяння і ўзаемадзеяння прыродных пачаткаў: воднай гладзі і зямной цвердзі з багатай расліннасцю, якая найбольш надрабязна выпісваецца мастаком уздоўж берага. У карціне мастак запаўняе ўзбярэжную чаротавую зону шматлюднай партызанскай грамадой, якая выйшла з ахопленнага польмам лесу ды імкнецца перайсці возера ўброд. Гратэска-вычварныя лініі карэнняў і галля на высветленым агністым фоне паслужылі выдатнай дэкарацыяй для ўвасаблення гераічнага моманту з гісторыі партызанскага руху. Іх экспрэсія разам з фасфарычным святлом уносіць у палатно адчуванне апакаліпсічнага жаху. Трагедыя набыла міфалагічнае гучанне. Лясны народ страціў свой прытулак і ў адчаі спадзяецца прайсці праз водныя глыбіні. Натужлівы рух партызана з канём на фоне чырвоных блікаў другога плана ўзмацняе пачуццё бяды. Аднак павольны рытм крокаў партызан першага плана пераводзіць аповяд на ўзровень народнага эпасу, падкрэсліваючы адзінства чалавека і прыроды. Асабліва ўражвае стары з сівой барадой у правым, самым цёмным куце карціны. Яго светлы вобраз —

нібы знак з дагістарычнай даўніны, што абяцае дапамогу прадкаў.

Надзвычай фантастычную трактоўку атрымлівае герой карціны «Без звестак зніклы» (1986–1990). І. Бароўскі піша прывід салдата Другой сусветнай вайны, што пакінула на палях Еўропы не адну армію незахаваных і неадпетых душ. У поўню ён крочыць праз гушчар чалавечай памяці, балесна нагадваючы пра жорсткасць і марнасць ваенных страт. Поўны месяц німбама атачае яго галаву, пераўтвараючы ў святога пакутніка смерці, які шукае сабе прытулак. Абуджаныя ад сну таемныя сілы прыроды спадарожнічаюць яму ў няспыннай хадзе. Гэты твор дэманструе даволі рэдкае для франтавіка імкненне пераадолець варожасць да непрыяцеля, што выводзіць выяўленчае мастацтва Беларусі на пацыфісцкую праблематыку, актуальную для часу перабудовы.

Касмічная паўната прыроднага вобраза Віцебскага Паазер'я. Паралельна з выпрацоўкай уласнай стылістыкі і станаўленнем міфалагізму ў творчасці І. Бароўскага фарміруюцца элементы касмізму прыроднага вобраза. У другой палове васьмідзясятых гадоў мастак пачынае пісаць пейзажы з верхняй кропкі агляду, высвятляючы другі план і надаючы яму нізінны характар. Невялікія эцюды «Стажок» (1986), «Вёска Халамер'е Гарадоцкага раёна» (1985) утрымліваюць камерны матыў, які мае патэнцыю да манументальнасці і стварэння абагуленага прыроднага вобраза. Змешчаныя на другім плане аб'екты: лазня, светлая піраміда стажка — высвечаны сонечным святлом і нібы самі яго выпраменьваюць, пераўтвараючыся ў знак дбайнасці чалавечых рук, якія спыраджаюць парадак у прыродным асяродку.

Эцюд «Віцебскія далі» (1990) дае панарамную карціну ўзгоркавага ландшафту, праз які вузкай стужкай сцелецца дарога. Чаргаванне пад'ёмаў і спускаў нараджае асацыяцыі з паэтапным узыходжаннем асобы да новых вышынь свайго лёсу, з яго пераменлівасцю,

з неабсяжнасцю прасторы чалавечага духу. Гэты велічны матыў на карціне «За даллю даль» (1990) атрымлівае касмічную завершанасць дзякуючы ўраўнаважанаму квадратнаму фармату і перспектыўнай распрацоўцы не толькі далячыні, а і вышыні зарослых высокімі дрэвамі пагоркаў. Падобны кампазіцыйны падыход з падзелам прасторы на рад планаў, што паступова раскрываюць далягляд азёрнага краю, прысутнічае на карціне «Халамер'е» (1990). На першым плане, на самым нізкім і цёмным месцы расточыны — калодзеж, які задае цэўную лірычнасць і распачынае ўзыходжанне мастацкага вобраза да маштабаў сусвету. Калодзеж на фоне шырокай панарамы водна-ляснага масіву ўспрымаецца як сімвал малай радзімы, крынічныя воды якой жывяць чалавека з дзяцінства да старасці.

Надзвычай адухоўлены і напоўнены экстытычным парывам прыродны вобраз стварае мастак на карціне «Восень» (1990), хаця ў яе аснове ляжыць прасты краявід закінутага ляснага хутара. На ўзгорку сярод густога лесу стаіць урослая ў зямлю хата. Прамяні сонца запалілі чырванню вершаліны дрэў, прабеглі па галінках і выхапілі з цемры ляснага гушчару парослы мхом дах. Дзеля дынамічнасці прасторы аўтар спалучае некалькі кропак агляду. Пад'ём на ўзгорак мае імклівы пукаты характар дзякуючы перцептыўнай перспектыве, а змешчаная на ім высветленая сядзіба напісана нібы ўбачаная зверху. Слуп святла прасякае наскрозь цёмна-зялёную масу лесу, пазбаўляючы яго аб'ёму і ўтвараючы прыгожую графічна-жывапісную сцяну тонкіх высокіх дрэў. Лясны гушчар пераўтвораны ў сакральную прастору, дзе ідзе адвечная барацьба паміж светлым і цёмным пачаткамі, дзе нябесныя сілы пераўтвараюць зямную матэрыю. Сваё разуменне мастацтва І. Бароўскі пакінуў у дзённіку: «А жыццё — яно вечны рух такой разнастайнасці фактаў, спраў, і станаў, якія, сутыкаючыся, супрацьборнічаючы паміж сабой, усё ж такі дзесьці саступаюць месца ін-

шай з'яве — і ўтвараецца раўнавага. Цудоўнае, як спыненае імгненне, — і гэта імгненне, не заўсёды прыгожае ў жыцці, — у мастацтве заўсёды цуд, прыгажосць» [12].

Заклучэнне. У сваёй творчасці Ісаак Бароўскі прайшоў праз усе этапы развіцця айчыннага мастацтва другой паловы XX стагоддзя, застаючыся верным рамантычнаму ўспрымання свету. Спажыўшы дасягненні «суровага стылю» ў адлюстраванні гераічнай паўсядзённасці пасцідзясятых гадоў, ён паступова засвоіў прыёмы рамантычнага мантанжу і выйшаў да цытатнай мовы постмадэрнізму, пра што сведчыць дасціпная кампазіцыя яго партрэта «Юрый Маісеевіч Пэн». Яшчэ пры жыцці І. Бароўскі сцвердзіўся як выдатны партрэтывы, аднак творы васьмідзясятых гадоў раскрываюць яго як праніклівага пейзажыста. Яго краявіды вылучаюцца метафарычнасцю, філасофскай напоўненасцю і пры ўсёй сваёй дэкаратыўнасці маюць складанае прасторавае рапэнне, абагуленасць і касмізм вобраза. Аснову арыгінальных батальных палотнаў І. Бароўскага заўсёды ўтварае пейзажны матыў, што прыносіць у ваенную тэму рысы сімвалізму. Яго велічнае палатно «Партызаны выходзяць з акружэння» ўтрымлівае вартасці жывапіснага эпасу ваеннай гісторыі Беларусі. Жывапісная фактура яго палотнаў мае самадастатковыя эстэтычныя вартасці. Мастак быў захоплены фармальнымі эфектамі, якія часам гатовыя перайсці ў абстрактнае. І. Бароўскі выпрацаваў сваю адметную

жывапісна-пластычную мову, адэкватную яго творчым мэтам і стылёвым тэндэнцыям часу.

ЛІТАРАТУРА

1. Буткевич, С. Рыцарь прощального образа / С. Буткевич // Витебский курьер. — 2001. — 16 окт. — С. 3.
2. Лисов, А. Г. Художник Исаак Боровский (1921–1991) / А. Г. Лисов, А. М. Подлипский. — Витебск, 1997. — С. 3.
3. Каменский, А. А. Романтический монтаж / А. А. Каменский. — М.: Советский художник, 1989. — 336 с.
4. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. — СПб.: Алетейя. — 2000. — 347 с.
5. Ягодковская, А. Т. Облик современника в портретной живописи / А. Т. Ягодковская // Очерки современного советского искусства. — Москва: Наука, 1975. — С. 133–144.
6. Боровский, И. Ю. // Художники Советской Белоруссии. — Минск, 1976. — С. 49; Бароўскі Ісаак Юльевич // Беларускі саюз мастакоў: энцыкл. давед. / аўт.-склад. Б. А. Крэпак [і інш.]. — Минск: ВТАА «Кавалер Паблішарс», 1998. — С. 53.
7. Вынікі конкурсу на палітычны плакат // Літаратура і мастацтва. — 1963. — 14 мая. — С. 3.
8. Бароўскі, І. Ю. // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск: БелСЭ, 1984. — Т. 1. — С. 49.
9. Бойка, У. Другая акварэльная / У. Бойка // Літаратура і мастацтва. — 1969. — 4 жн. — С. 2.
10. Бароўскі, І. Ю. Дзённік. Запіс ад 18.03.1979 / І. Ю. Бароўскі // З прыватнага архіва А. М. Маісеевай.
11. Бароўскі, І. Ю. Дзённік. Запіс ад 15.07.1979 / І. Ю. Бароўскі // З прыватнага архіва А. М. Маісеевай.
12. Бароўскі, І. Ю. Дзённік. Запіс ад 28.03.1979 / І. Ю. Бароўскі // З прыватнага архіва А. М. Маісеевай.

Паступіла ў рэдакцыю 25.10.2011 г.