

супрематических. Тем и окончилось все задание нового выступления искусства» [1].

Приведенные тексты являются аргументами Малевича и его сторонников в пользу супрематизма как искусства, понятного пролетариату, обличением стереотипов старого, «просвещенного» искусства. Город нередко представляется неким идиллическим местом, ареной для свободных экспериментов представителей художественного авангарда. В то же время документы свидетельствуют о непростой ситуации, в которой оказался художник Малевич в Витебске. И все же он нашел единомышленников в среде творческой молодежи. Проект оформления праздника 2-й годовщины Комитета по борьбе с безработицей стал первым шагом витебской молодежи к супрематизму.

Литература

1. Альманах «Уновис» № 1. Факсимильное издание / Публикация, вступ. ст., комментарии Т.В. Горячевой – М.: Сканрус, 2003.
2. Брошюра Комитета по борьбе с безработицей. – Витебск, 1919.
3. Государственный архив Витебской области, ф. 238, оп. 1.
4. Малевич о себе. Современники о Малевиче. – Т.1. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост. И.А. Вакар, Т.Н. Михиенко. – Т. 1. – М.: “РА”, 2004.
5. Первая государственная выставка картин местных и Московских художников. Каталог. Витебск, 1919.
6. Шатских, А.С. Витебск. Жизнь искусств. 1917–1922. – М.: «Языки русской культуры», 2001.
7. Эль Лисицкий. 1890–1941. К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. – М., 1991.
8. Эрмитаж. – М., 1922. – № 10. – С. 3–4.

С.В. Медвецкий

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ В XX ВЕКЕ

Закончился XX век, ставший для белорусского искусства периодом бурных перемен, обострившейся идейной и эстетической борьбы. В развитии белорусской живописи этот период стал одним из самых трудных и достаточно противоречивых. Пережитый советским обществом период застоя 1970-х гг. Оказался не менее драматичным, чем репрессии 1930-х гг. Жесткое давление социалистического реализма, конечно, затрудняло возникновение и рождение иных художествен-

ных тенденций. Но это вовсе не означало, что ландшафт белорусского искусства был однороден. Особенно ощутимые изменения уже начались во второй половине 1980-х гг.

Поэтому целью данной работы стал анализ основных тенденций развития белорусской живописи XX века в её стилистических и социальных аспектах.

В белорусском изобразительном искусстве станковая живопись традиционно занимает ведущее место. Именно в живописи XX века решались магистральные проблемы развития национального искусства, рождались новые направления и тенденции. И к концу века станковая живопись сохранила своё лидерство в белорусском искусстве. В мастерских художников-станковистов получили решение сложнейшие проблемы преодоления национальной замкнутости и приобщения к общемировому художественному процессу.

Для современного искусствоведения становится актуальной необходимость осмысления характера эволюции художественных тенденций, которые наиболее ярко проявились в белорусской станковой живописи XX века. Поэтому важность научного анализа творчества мастеров живописи этого времени бесспорна.

Начало XX века характерно полистиличностью изобразительного творчества, рождением множества художественных течений, актуализировавшихся в русле модернизма. В развитии модернизма обычно выделяют два этапа – первый с конца XIX века до 1918 года, и второй с 1918 по 1945 года, который иногда называется высоким авангардом. Среди множества тенденций и течений в искусстве модернизма можно выделить: кубизм, футуризм, абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм, конструктивизм и множество их вариаций.

Основные тенденции и мотивы в искусстве тех лет основываются на необыкновенном духовном подъёме, небывалом ощущении праздника новой жизни. Именно взрыв художественной фантазии в социальной жизни 1918-х–1922-х годов создал неповторимую ситуацию, которая способствовала рождению множества перемен, в том числе и в сфере искусства.

Главным центром белорусской живописной школы после революционного времени стал Витебск. 1918–1919 гг. Ассоциируются с прежде всего с именем М. Шагала. Под его руководством и по его эскизам выполнялось оформление Витебска и губернии к революционным праздникам и торжествам, кроме того, благодаря активной деятельности художника был создан витебский музей современного искусства. [1, с. 26] уже в конце 1918 года усилиями М. Шагала в Витебске было создано народное художественное училище, которое к 1921 году получило статус художественно-практического института и в дальнейшем учебное заведение несколько раз меняло своё название. На ко-

роткий промежуток времени он становится местом активного формирования новых художественных тенденций, отличительной чертой которых стало чувство особого оптимизма вызванного кардинальными переменами в общественной жизни. Достаточно назвать в качестве ведущих педагогов экспрессиониста М. Шагала, супрематиста К. Малевича и академика Ю. Пэна.

Решительные меры по подчинению культуры и искусства, обладающих огромным влиянием на массы задачам партийной идеологии, были предприняты в советском союзе уже в начале 1930-х годов. Под лозунгом борьбы с вредной для развития искусства групповщиной прекращена деятельность множество творческих союзов. Ассоциация художников революционной России (АХРР), являющаяся сторонником реалистических традиций, при идеологической поддержке Сталина – утверждает новое искусство, которое отныне и навсегда должно быть «национальным» по форме и «социалистическим» по содержанию. Данный исторический этап стал временем рождения нового официального метода советского искусства – «социалистического реализма». Вновь сформированному искусству и всей культуре в целом предписывалось изображать действительность в натуралистическом, жизнеподобном виде. Все формальные поиски прекратили своё существование.

Идеологическое давление на систему образования и художественную среду стало возрастать уже в первой половине 1920-х годов. Практически за год (1923 год) произошла реорганизация витебского художественно-практического института в художественный техникум, педагогические должности в котором заняли вновь прибывшие преподаватели-реалисты академического направления. Вторая половина 1930-х годов явилась временем массовых репрессий деятелей культуры и искусства. Художники на долгие годы потеряли свободу самовыражения, характерную для творчества конца 1910-х – 1920-х годов.

Социалистический реализм стал выразителем тоталитарного начала в советском искусстве, и представлял собой некий симбиоз искусства возрождения, творчества передвижников и спонтанного смешения иных реалистических традиций. Основой тоталитарного искусства являлся процесс рождения различных мифов, которые создавали ореол непогрешимости идеологического советского строя.

Уже в 1920-е годы в живописи начались появляться образные интерпретации мифов связанных с революционными событиями и образом в. Ленина. В середине 1920-х гг. Начался процесс постепенного слияния марксизма и мистицизма. Именно мифы про ленина стали основой для дальнейшей мифологизации последующих вождей – Сталина, Хрущёва, Брежнева и т.д. [2, с. 41]

В годы Великой Отечественной войны белорусские живописцы чаще всего обращаются к жанру портрета, решённому в лирическом, несколько камерном ключе. Необходимо подчеркнуть мастерство авторов, умение передать искренность чувств своих героев, создать образ и героя своего времени. В интересном образно-пластическом ключе решены композиции военного времени – Е. Зайцев «портрет юного партизана» (1943), ряд портретов белорусской интеллигенции выполненных И. Ахремчиком («народной артистки З. Васильевой» (1943), «Л. Александровской» (1943) и ряд других.)

В послевоенное пятнадцатилетие был создан ряд работ, в которых заметно стремление к глубокому художественному осмыслению военных событий. Военная тема становится одной из главных в белорусском изобразительном искусстве на долгие годы. Лучшими образцами этого времени, раскрывающие образ белорусского партизана, можно считать работы В. Суховерхова «за родную Беларусь» (1948), Е. Тихановича «партизаны в разведке» (1948) и др. Хотя многие живописцы в своих работах стремились к совмещению документального исторического факта с пафосным настроением, тем самым снижая художественную ценность своих полотен.

Конец 1950-х – начало 1960-х годов принесли значительное обновление политической и социальной жизни СССР. В общественных науках будут широко рассматриваться вопросы, связанные с историей «политической оттепели» и последующих социально-политических процессов, происходивших в СССР и предопределивших характер изменения социокультурных установок. В развитии советского изобразительного искусства наступил новый этап, отмеченный заметной активизацией художественной жизни, рождением новых художественных тенденций.

Перед творческой интеллигенцией вновь открылись возможности глубокого осмысления сущности новых жизненных явлений. Первый всесоюзный съезд художников (г. Москва, март 1957 г.) Призвал советских мастеров к дальнейшему обогащению форм и стилей, видов и жанров искусства социалистического реализма, подчёркивая, что его метод несовместим с застывшими догмами, схемами и штампами предыдущих десятилетий.

В конце 1950-х годов расширился круг белорусских живописцев, приходит молодое поколение – М. Савицкий, в. Громыко, В. Стельмашенок, М. Данциг, А. Кищенко принешие новые взгляды, на процессы, происходящие в обществе. В это же время начинается быстрое пополнение коллектива художников молодыми живописцами, получившими образование на художественном факультете белорусского государственного театрально-художественного института

(сейчас белорусская академия искусств) и принёсшими в живопись увлечённость, темперамент и поиски новых выразительных средств.

Одной из наиболее важных составляющих художественных процессов происходивших в республике в первой половине 1960-х годов стало приобщение белорусских живописцев к начинающему оформляться в советском изобразительном искусстве новому направлению, получившему впоследствии название «суровый стиль». В качестве главных свойств его поэтики критика определила монументальность, лаконизм, экспрессию. Значительно усилилась драматическая насыщенность образно-пластического строя полотен.

Это проявилось в резкой активизации цвета, рисунка, композиции отражая более активное преломление художником реальности, большую эмоциональность и субъективность творчества. Существенно изменившей творческую манеру уже сложившихся художников – Е. Зайцева, В. Цвирко, К. Космачёва, И. Стасевича, этот стиль в полную силу проявляет себя в творчестве широкого круга молодых живописцев, среди которых следует выделить – М. Данцига, М. Савицкого, В. Стельмашонка, П. Гавриленко, Э. Куфко и других.

Анализ нового стиля со стороны формы позволяет выделить наиболее характерные его особенности. Это укрупнение живописного мазка, широкое использование шпателя и мастихина и как следствие этого монументальная, «рубленая» лепка формы плоскостями, пастозность живописного слоя, обобщённость и даже некоторая огрублённость силуэтов. Эта стилевая тенденция хорошо заметна в работах И. Стасевича «Ангара, Ангара ...» (1960) и «Шахтёры Солигорска» (1963), Н. Воронова «Железобетон – новостройкам» (1960), М. Данцига «Я знаю, город будет – Солигорск» (1960) и «В заводской столовой» (1963) и ряде других.

Сам термин «суровый стиль» был введён в практику советского искусствознания А.А. Каменским и в конце 1960-х годов окончательно вошёл в общепринятую искусствоведческую терминологию. Автором были определены и границы «сурового стиля» с 1958–1962 гг. Для белорусского искусства этот период был несколько обширнее – 1960 начало 1970-х гг. Примерно с середины 1960-х гг. Начинается расширение сферы охвата действительности в живописной поэтике «сурового стиля». Это проявляется в движении от тяжёлого физического труда к интеллекту. Если первая группа образов начала 1960-х гг. – люди физического труда, (Л. Дударенко «портрет мастера лесозащиты Н.Н. Падубского», 1969) то вторая – люди цивилизации – учёные, инженеры, артисты, художники и т.д. (М. Чепик «портрет артиста В.М. Чернобаева», 1968). Но они не противопоставлены людям труда, т.к. В поэтике «сурового стиля» нет иерархии. Эти герои существуют

в пространстве цивилизации, а не природы; интеллекта, а не власти тела.

В начале 1970-х годов в развитии белорусской станковой живописи начинается новый период, характеризующийся богатством различных тенденций. С определённой степенью условности их можно разделить на следующие группы:

- «лирико-интеллектуальная» или «поэтическая» тенденция. Большое значение в ней приобретает иносказательное, метафорическое выражение жизни. Образ становится своего рода поэтической формулой, приобретает значение художественного олицетворения, аллегории, символа. Эта тенденция хорошо заметна в работах Н. Казакевича, П. Крохалева, В. Громыко и др.;

- «декоративная» тенденция, для которой было характерно относительно самостоятельное использование цвета и колорита, а иногда и утрирование цветовой выразительности, обособление её от предметной реальности. Она приближает его к произведениям декоративного искусства в частности к народному творчеству. Примером могут стать работы В. Сахненко, В. Сумарева, В. Стельмашонка, М. Чепика, А. Кищенко и др.

Художники 1970-х годов доказали высшую ценность не манеры, а мироощущения. И оно масштабно, несмотря на превалирование камерных мотивов. В психологическом плане оно адекватно общественным настроениям того времени. Художники пытаются связать искусство с национальной почвой, с глубинными пластами психологии народа, фольклором (появление декоративной тенденции). Данная тенденция была реакцией на вновь образовавшиеся застойные явления в жизни общества 1970-х годов. «Для многих это был путь к сохранению себя как личности, попытка найти способ достойного существования в атмосфере застоя, которая становилась всё более характерной для советской действительности». [3, с. 36]

1980-е годы стали временем серьёзного переосмысления истории Беларуси. Новый виток развития в творчестве белорусских художников получает историческая тема. Несвойственными ранее чертами отмечены художественные произведения, сюжеты которых почерпнуты в национально-историческом наследии и фольклоре. Интерес живописцев к историческому прошлому своего народа, как естественное стремление человеческой души к своим истокам, стал выражением растущего интереса общества к проблемам национальной истории, этим определился круг авторов, получивших условное название как «этнографисты».

Характерны в этом плане исторические полотна А. Марочкина, в которых отражена нерасторжимая связь времён, подчёркивающая стремление живописца к художественному синтезу прошлого и со-

временности («в колядную ночь», 1982; «Дисненская керамика», 1985; «Свадебная арка», 1985), «Вероника и Максим» (1981), «Рогнеда» (1982), «Евфросиния полоцкая» (1984), «Симеон Полоцкий» (1986).

Несколько иначе решает историческую тему Ф. Янушкевич, пытаясь создать масштабные исторические полотна – триптих «Судьба Рогнеды» (1986), «Наступление инсургентов» (1987) и др. Эпически-укрупнённые образы исторических героев отличаются мощной пластикой, моральным пафосом и энергией.

Серьёзным интересом к национально-исторической теме отмечено творчество А. Барановского, Ю. Макарова, З. Литвиновой, С. Катковой, В. Товстика, В. Альшевского, В. Сулковского, и других белорусских живописцев.

Кардинальные изменения произошли в истории во второй половине 1980-х годов. Сложные социально-политические и экономические процессы под лозунгами «перестройки» и «гласности» (1985), отягощённые масштабной экологической катастрофой в Чернобыле (26 апреля 1986 г.), способствовали созданию принципиально новых обстоятельств понимания жизни и условий художественного творчества.

Попытка политических и экономических преобразований, закончившаяся крахом, ввергла СССР в глубокий кризис. Начинаясь развал прежней идеологической системы самым серьёзным образом повлиял на развитие белорусского искусства. В этих условиях белорусские художники пытались найти те новые пути, которые соответствовали бы изменившемуся времени.

Белорусское изобразительное искусство активно откликнулось на трагические последствия экологической беды. Глубокая озабоченность живописцев проблемами существования человека на земле проявилась в широком круге композиций, в которых образы героев были отмечены активной социальной позицией.

Экологическая тема нашла отражение в творчестве целого ряда живописцев разных поколений и стилевых направлений: от традиционно реалистического (Г. Ващенко, В. Гордеенко, М. Савицкий, В. Шматов) до эмоционально-ассоциативного с использованием современного пластического языка (А. Марочкин, Н. Селещук, А. Ксендзов, Л. Хоботов). Необходимо отметить, что экологическая тема, наиболее популярная среди художников среднего поколения, не ограничивалась только проблемами окружающей среды, а понималась, прежде всего, как «экология» человека, его души.

Глубокое философское осмысление экологической трагедии, поиск обострённого психологизма образов свойственен живописному языку М. Савицкого в серии «Чёрная быль» (1988–1993). Наиболее ярко индивидуальность в. Кожуха проявилась в серии картин «Чернобыльская хроника» (1987–1989). Оставаясь в рамках традиционно жи-

вописной поэтики, тяготея к конкретности реалистического образа в решении экологической темы, В. Кожух достигает в отображении трагедии народа пронзительной обнажённости и экспрессии чувств.

В конце 1980-х годов происходит перестройка художественного пространства. Растёт влияние постмодернизма, несмотря на широкое различие творческих позиций художников, станковое искусство становится более полистиличным. В конце 1980-х годов появляются самостоятельные творческие объединения («Квадрат», «Форма», «Галіна», «Бло», «Немига – 17», «4 – 63», «Плюраліз») существующие параллельно с официальным Союзом художников. Прорывом официальной выставочной деятельности явилась выставка нетрадиционного искусства «Панорама» (1989) – ставшая значительным явлением в культурной среде республики. В динамично развивающемся художественном процессе обозначаются следующие направления – реализм, абстракционизм, соц-арт, концептуализм и другие. Представители отечественных постмодернистских течений в целом более остро, чем представители других направлений, подчеркивают свою принадлежность к европейским культурным истокам.

Начало 1990-х годов характерно коренными изменениями в социальной и политической жизни общества. Все негативные социально-политические процессы, начавшиеся во второй половине 1980-х гг. В полной мере раскрылись в последующем десятилетии. Можно предположить, что формирование художественного сознания 1990-х во многом определялось этими драматическими реалиями жизни. Обострённая реакция на переживаемую нацией социальную катастрофу – одна из главных характеристик искусства этого времени.

Другой важной особенностью стало образование независимого государства – республика Беларусь (27 июля 1991 г.). Начинается качественно новый этап существования нового независимого государства. Сложившаяся ситуация заставила задуматься народ о своей исторической и культурной идентичности. Сначала это было связано исключительно с изучением национальной истории. Общие изменения коснулись культуры и искусства в этот период в целом. Белорусские художники получают возможность выезжать за границу и устраивать свои персональные выставки. Поэтому, одно из самых значительных достижений для искусства 1990-х гг. – независимое творчество, которое развивается по собственным законам и пытается доказать свою жизнеспособность.

Художники 1990-х, которые ставят своей целью соединение традиций собственной культуры с мировым художественным процессом, выражают наиболее перспективную линию развития современного искусства. В этом плане интересным представляется творчество современных белорусских художников А. Задорина,

Н. Залозной, И. Тишина и Р. Вашкевича. В соответствии с концепцией, предложенной Н. Гудманом, стилистика их работ может быть определена как реалистическая экспрессивность (А. Задорин «Траурный митинг в Куропатах» (1993) и «Мой еврейский дедушка» (1995), абстрактная экспрессивность (Н. Залозная «Иерусалимская библиотека», 1996, «Иерусалимская серия» 1997) и особая форма репрезентативности (Р. Вашкевич «Гутаперчивый мальчик», 1992; «Третий лишний», 1996 и И. Тишин «Морфло», 1992, серия «Формулы Родченко», 1995, проект «Легкое партизанское движение», 1997).

Заключение. В белорусской живописи конца XX века мирно сосуществуют различные художественные направления, искусство пришло к той практике плюралистического развития, которое было насильственно остановлено в начале 1930-х гг. Возросшее влияние мировой культуры приводит к увлечению художников современной философией и психологией. Многомерный современный мир становится источником образных решений. Осмысление живописцами действительности происходит при помощи синтеза современных художественных практик, в том числе основанных и на реалистическом, фигуративном мировосприятии. Одной из особенностей белорусской живописи конца XX века стало то, что появились ранее запрещённые темы – религиозная, мифологическая, эротическая, сюжеты, посвящённые жертвам сталинских и политических репрессий и ряд других.

Творчество современных белорусских художников немыслимо сегодня вне связи с общемировыми философскими, эстетическими и политическими течениями. Интенсивный процесс втягивания их в интернациональное культурное пространство, после длительной изоляции, достаточно плодотворен. Именно наличие славянской ментальности способствует появлению в белорусской живописи тех тенденций, которые характеризуются эсхатологическим восприятием жизни современными художниками, стремлением укрепить человеческую душу.

Литература

1. Исаков, Г.П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX – 1941 г. Пособие: / Г.П. Исаков. Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009. – С. 113.
2. Цыбульскі, М. Пад флёрам міфаў вялікай эпохі / М. Цыбульскі // Мастацтва. – 2001. – № 12. – С. 36 – 43.
3. Modern art in Belarus / Y. Schunejka, O. Kovalenko, A. Morozov, O. Kopenkina. – Amsterdam: Peter Noldus, 2000. – 300 p.: il.