

УДК 7.036(476.5)

О.А. Иноземцева

Преемственность стилистических приемов прибалтийской художественной системы в изобразительном искусстве Витебска

Развитие стилистики творчества ряда витебских художников происходило под влиянием прибалтийского искусства. Витебская область – ближайшая соседка к прибалтийским республикам, что способствовало установлению тесных связей между высшими учебными заведениями Витебска, Риги и Вильнюса, продолжающихся до настоящего времени. Многие художники города – А. Соловьев, Л. Антимонов, О. Орлов, Т. и Ю. Руденко, Ф. Гумен, В. Ляхович и др. – перенимали опыт соседей, ориентировались на них, и это повлияло на формирование идейности и содержательности их творчества.

В 1970-е гг. в прибалтийском искусстве наблюдаются попытки преодоления традиционной системы отображения художественного образа путем поиска

новых выразительных эффектов, творческих решений и экспериментов. «Одна из главных забот этого времени была связана с живописными исканиями, с изобразительной спецификой картины... больше внимания уделяется таким специфическим средствам выражения, как колорит, ритм, фактура... отказываясь от канонов... пишут пейзажи, натюрморты... пленяющие свободной живописной манерой... Смело используются новые возможности: например, И. Пекурас экспериментирует с эмалью, картоном, отказываясь от традиционной живописной техники...» [1].

Следует отметить, что Латвия, Литва и Эстония наиболее тесно из всех республик СССР развивали культурные связи с Европой. Именно они выступали своеобразным связующим звеном между культурами СССР и Западной Европы. «XX век, оказывающий главное влияние на развитие современной латышской картины, ни в коей мере не исключает обращение ряда художников к традиционной мировой классике. С этим связана также ее ... свободное обращение к стилистическим приемам различных течений современного мирового искусства» [2]. Благодаря этому процессу идеи и изобразительные приемы западноевропейских художественных направлений, посредством творческой деятельности прибалтийских художников, проникали в белорусское искусство и оказывали косвенное влияние на его развитие. Влияние импрессионизма, мерцание пуантилизма, идеи аналитического искусства, в той или иной степени, нашли отображение в творчестве Г. Шутова, А. Соловьева, О. Орлова, Ф. Гумена, Л. Антимонова.

С именами А. Соловьева, Л. Антимонова, О. Орлова связывают развитие витебского авангарда 1970–1980-х гг. Их работы отличаются свободным, раскрепощенным подходом к форме и цвету, характерным для послевоенной латышской живописи.

Александр Соловьев приезжает в Витебск в 1965 году, окончив театральное-декорационное отделение Белорусского государственного театрально-художественного института. Живописец долгое время прожил в Латвии, впитав в себя атмосферу «свободного искусства», когда работы создаются скорее по импульсу внутреннего вдохновения, чем по строго рассчитанным композиционным схемам. Именно такую эмоциональную живопись он и воплощает в своих произведениях. Художнику удавалось, в отличие от своих земляков Ф. Гумена, Л. Антимонова и др., избегать художественной критики и негативного восприятия своего творчества, главным образом, благодаря специфике театральной живописи, которая допускала значительно большую свободу в выборе выразительных средств, чем станковая.

Живописец безграничен в отношении создания художественного образа: как в обращении к различным направлениям художественной культуры, так и в использовании всего арсенала выразительных средств, предоставляемых ими. Поэтому среди работ А. Соловьева можно встретить и реалистический сюжет, и вибрирующее пространство футуризма, экспрессионизм и абстракционизм, символы и примитивные формы. И вместе с тем все произведения объединяет одна черта: они передают зрителю внутреннее восприятие автора увиденного, будь то впечатление от солнечного весеннего дня, или размышление о судьбе человека или обращение к сакральным темам существования мира.

Олег Орлов не так известен сегодня, как А. Соловьев, хотя они вместе разрабатывали авангардное направление в витебской живописи. Сам художник родом из Риги, где получил первое художественное образование [3]. Затем закончил Белорусский государственный театрально-художественный институт и был направлен в Витебск. Живя в Белоруссии, художник придерживался

традиций латвийской художественной школы, акцентируя внимание более на работу с цветом, чем на создание сюжетных композиций. Большая часть работ Орлова посвящена Витебску и витебчанам. Главная характеристика его произведений – это передача эмоционального состояния через цветовую гамму, иногда даже чисто абстрактную («Зима в Здравневе», 1985).

Редкий для Советской Белоруссии вид графики – монотипию – развивал Леонид Антимонов. Монотипия – это перенос изображения с негравированной плоскости на бумагу или ткань с помощью пресса. В ней сочетаются графика и живопись, отсюда ее красочность и эмоциональная выразительность.

Основательно работать в этой технике Антимонов стал с 1970-х гг., пройдя обучение сначала в Рижском художественно-ремесленном училище, а потом в Рижском училище прикладного искусства. Именно латвийская художественная школа легла в основу формирования творческой эрудиции, многоплановых поисков живописца.

Работы Антимонova характеризуются стремлением постичь тонкости и нюансы художественного языка монотипии. На пути своих поисков художник изобрел флоротипию* (термин автора) – способ получения на полотне отпечатка от растений. «В них зритель видит трепетную хрупкость и красоту каждого листочка, стебелька, цветка. Такие работы, как правило, поэтичны, изящны, хотя иногда замечается и перегруженность композиции природным материалом» [4].

Витебские художники, как и их латышские коллеги, занимающиеся поиском новых выразительных эффектов, предпочитали работать в жанрах натюрморта и пейзажа. Во многом связано это было с тем, что они не требуют тщательно продуманной композиции, долговременной работы, и вместе с тем позволяют искать и отрабатывать новые методы и приемы техники, выявлять иные качества художественного образа. Живопись, насыщенная контрастными и гармоничными сочетаниями, чистым цветом, характерна для произведений Феликса Гумена. Главное отличие и своеобразная авторская особенность его работ – цвет, взятый в полную силу, иногда даже экспрессивный, с резкими бликами.

Такой колорит произведений не был классическим для живописи 1970-х – 1980-х гг., за что художника неоднократно подвергали критике. Однако в этот же период в прибалтийском искусстве шли аналогичные поиски и эксперименты, которые не только не были встречены негативно, но и наоборот вызвали признание у публики и специалистов. «Мы научились радоваться открытому цвету, и если лет десять-пятнадцать назад нас «шокировала» яркость пейзажа Р. Пинниса или Г. Силиня, то теперь они на выставках оказываются в родственной для себя среде» [2, с. 229].

Большинство работ Феликса Гумена выполнены в технике «а ля прима»: яркие, образные, без лишней детализации и сложных оттенков цвета. Автор работает над передачей эмоционального состояния природы или впечатления от природы («Старый Витебск», 1978). Композиция, детали, цветовая гамма – все подчинено этой задаче. Отсюда сочность красок, размытость заднего плана, присущая многим работам.

Натюрморты художника несут эмоциональные цветовые акценты, рожденные в процессе экспериментирования. Доминирующие приемы – «промывка» и «процарапывание лезвием». Работы Ф. Гумена имеют свой неповторимый характер, их нельзя спутать с произведениями других живописцев. Однако нужно отметить, что не все, созданное им, одинаково удачно. В последние годы художник, сохраняя широкую экспрессивную манеру письма, начинает

* От лат. слов «floga» – растение, «typos» – отпечаток.

использовать все более декоративные цвета. Иногда это оборачивается не-натуральностью художественного объекта. Есть в его работах и повторение уже найденного: в приемах композиционного решения и трактовки; в слишком тщательной детализации образа, в результате чего последний теряет целостность. Некоторые композиции перегружены деталями, и зрителю тяжело выделить композиционный центр.

Латвийское декоративное искусство послужило платформой для развития витебского текстильного дизайна, что отразилось в своеобразии создаваемых сюжетов, стремлении к обобщенным, абстрактным мотивам. К 1980 году декоративно-прикладное искусство Латвии по своему развитию, внедрению новаторских разработок, экспериментальным поискам заняло прочное главенствующее место в СССР и стало ориентиром для художников союзных республик, работающих с текстилем [5]. «Можно сказать, что то, что в этом направлении создается в других районах Советского Союза, так или иначе получает импульсы от латышского текстильного искусства» [6]. Однако дальнейшее развитие витебского декоративного текстиля осуществлялось уже путем поиска авторских приемов, экспериментов, что наиболее ярко проявилось в работах Татьяны и Юрия Руденко

Тематика их произведений охватывает весь спектр бытия: от глобальных проблем (гобелен «Голубая жемчужина Вселенной», 1992) до ярких индивидуальных впечатлений. Работы проникнуты сюрреалистическим наполнением, движением форм и цвета, открывая перед зрителем окна неопознанных пространств, неиспытанных ощущений, раскрывая тайные механизмы жизни вселенной. Иногда, повинаясь замыслу авторов, изобразительная форма почти исчезает, оставляя место только экспрессивной игре цвета и фактуры, выводя зрителя за грань привычного мироощущения (гобелены «Край Земли», 1987, «Дом на семи ветрах», 1989).

Наиболее полно стиль художников раскрывается в произведениях, выполненных в смешанной и авторской техниках. Для достижения нужного эффекта используется разнообразный материал и неожиданные, смелые приемы работы. Они наиболее подходят для экспериментов по визуализации запредельной сферы, недоступной человеческому сознанию, но представляемого им в воображении («Зазеркалье», 1997). «Источник», «Начало», «Метаморфозы», «Вечность» – работы-размышления, проникнутые меньшей экспрессией и динамикой. Они не вовлекают зрителя в движение, в круговорот собственного сюжета, а останавливают его и заставляют вновь и вновь смотреть, осмысливать, постигать. И даже чисто декоративные композиции («Июльская ночь», 1983), позволяют зрителю наслаждаться виртуозностью исполнения и фактурным богатством полотна, куда включены камни, осколки зеркала, металл, бисер и т.д.

Татьяна и Юрий Руденко не придерживаются конкретной изобразительной формы, традиций и приемов текстильного искусства, и используют их в синтезе со своими оригинальными приемами. В плоскость гладкотканого гобелена они вплетают шелковые жгуты, длинный ворс, синтетические волокна, металлические нити, образуя разнофактурную поверхность и объемные детали. Но в некоторых работах лаконичность изобразительных средств приобретает большую выразительность, чем разнообразие красок и форм, может быть для того, чтобы в простой материи подчеркнуть суть идеи (гобелен «Земля», 1998).

Работы Татьяны и Юрия Руденко экспонировались на выставках в Белоруссии, России, Югославии, США, Израиле, Финляндии и других странах. Деятельность этого творческого союза наиболее точно охарактеризована словами «Удивительно объединились в совместном творчестве ярко эмоциональ-

ное декоративное мышление Татьяны с ее склонностью к эффектной, насыщенной цветовой гамме и постоянное искание новых конструктивных решений, фактур, материалов Юрия» [7].

А. Соловьев, О. Орлов, Л. Антимонов, Т. и Ю. Руденко, Ф. Гумен, В. Ляхович – их техники диаметрально противоположные: яркие, слепяще-сочные образы Гумена полярно отличаются от динамичных произведений Соловьева. И, тем не менее, все эти художники объединены общим стремлением к новаторству, попыткой наделить традиционные сюжеты новым современным наполнением.

Идейность и содержательность их творчества, а также применяемые ими выразительные средства указывают на перенимание опыта прибалтийских художественных систем.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Савикас, А.** Некоторые особенности стилистики литовской живописи (1930–1940 и 1965–1975) / А. Савикас // Искусство Прибалтики: ст. и исслед. / сост. И. Соломыкова. – Таллин, 1981. – С. 234.
2. **Лаце, Р.** Направленность поисков латышской живописи последних лет / Р. Лаце // Искусство Прибалтики: ст. и исслед. / сост. И. Соломыкова. – Таллин, 1981. – С. 232.
3. **Сучасныя мастакі Віцебшчыны:** бібліягр. слоўн. / склад. В.І. Аліева. – Віцебск: Віцеб. абл. б-ка, 1994. – 133 с.
4. **Цыбульскі, М.** Паміж магіяй і алхіміяй / М. Цыбульскі // Мастацтва. – 2000. – № 3. – С. 38.
5. **Современный советский гобелен:** альбом / сост. В.И. Савицкая. – М.: Совет. художник, 1979. – 215 с.
6. **Иванова, Г.** Развитие декоративного текстиля в Латвийской ССР / Г. Иванова // Искусство Прибалтики: ст. и исслед. / сост. И. Соломыкова. – Таллин, 1981. – С. 289.
7. **Базан, Л.** Трымценьне вечнага / Л. Базан // Мастацтва. – 1995. – № 5. – С. 62.

S U M M A R Y

The article reviews the stylistic continuity of artistic techniques of Baltic art system in Vitebsk art. The stylistic development of a number of creative artists such as A. Soloviev, L. Antimonov, D. Orlov, T. and J. Rudenko, F. Gumen, V. Lyakhovich went under the influence of Latvian art school, and that is reflected in the creation of artistic images by finding new expressive effects, creative solutions and experiments.

Поступила в редакцию 9.07.2007