

Важной страницей в белорусском портрете стали образы молодых партизан, в которых белорусские художники передали красоту юношеского порыва в борьбе против врага.

В «Портрете юного партизана» (1943) работы Е. Красовского привлекает внимание композиционное решение полотна. Во всем облике юноши чувствуется энергия, решительность, смелость, которые подчеркиваются художником динамикой фигуры, напряженным взглядом, крепко сжатыми губами и энергичной по цвету живописью. «Портрет юного партизана» (1943) в полотне З. Павловского отличается многогранностью уже сложившегося характера. Удачно найденным поворотом фигуры и ракурсом головы партизана художник передаст независимую манеру держаться. В выразительном лице угадывается духовно богатая натура. Красивые темные глаза смотрят задумчиво и серьезно. Значительную привлекательность портрету придают свежий колорит и живописное мастерство художника.

В «Портрете юного партизана», созданном в 1943 г. Е. Зайцевым, изображен более обобщенный, романтически взволнованный образ юного бойца. Худенькое лицо юноши исполнено решимости, рука судорожно сжимает автомат, глаза горят ненавистью к врагу. Вся его фигура устремлена вперед. Динамичный силуэт фигуры асимметричность её расположения, контрастное освещение подчеркивают внутреннее возбуждение героя. Живописное исполнение отличается большой свободой и определенностью мазка. Образ юного патриота убедителен и правдив. Портрет можно по праву отнести к лучшим произведениям советской живописи военного времени.

Душевную красоту советских людей, многогранность характеров передал И. Ахремчик в живописных полотнах «Портрет народной артистки БССР З.А. Васильевой», «Портрет народной артистки БССР Г.П. Глебова», «Портрет поэта П.Ф. Глебки (1943)». Портрет Васильевой выделяется удивительной выразительностью лица. В нем задумчивость, мечтательность и тонкая грусть. Мягкий поворот головы, грациозное движение фигуры напоминает, что перед нами замечательная балерина. Портрет выразителен по живописному решению.

Выразительный образ талантливой балерины создал в «Портрете народной артистки БССР А.В. Николаевой» (1943) Е. Зайцев. Основное внимание художник сосредоточил на раскрытии драматического дарования, неистощимой энергии, внутреннего горения. Вглядываясь в лицо Николаевой, мы словно погружаемся в романтический мир балета. Она лишь на секунду присела отдохнуть, чтобы снова показать полный огня, стремительности и темперамента балетный танец. Балерина изображена в белом сценическом наряде, контрастирующем со смуглой кожей лица и черными волосами. Выразительной силуэтной линией фигура выделяется на темном фоне. Она освещена искусственным светом. Упавшая тень подчеркивает подвижность и выразительность лица, а горячий блеск огромных глаз еще больше оттеняет внутреннюю взволнованность и драматизм образа.

Заключение. Произведения белорусских художников периода Великой Отечественной войны привлекают внимание, прежде всего высокой гражданской ответственностью и патриотизмом. В образах солдат, военачальников и партизан они раскрывали не просто интересных значительных людей, а стремились передать в первую очередь их героические черты, показать, как становились они героями, что выражало особенности мироощущения всего советского народа в трудные годы войны. Живописцы остро чувствовали ответственность за свою работу перед современниками и перед историей. Опираясь на опыт довоенного живописного портрета, они подняли его искусство на более высокий уровень. В лучших произведениях значительно углубилась психологическая характеристика образа. В портрете стало больше обобщения, эмоциональности, простоты и выразительности живописного языка.

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ 1980–2000-Х ГОДОВ

*С.В. Медвецкий
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Закончился XX век ставший для изобразительного искусства периодом бурных перемен, обострившейся идейной и эстетической борьбы. В развитии белорусской живописи это было время трудное и во многом противоречивое. Пережитый советским обществом период застоя для белорусского изобразительного искусства был не менее драматичным, чем 1930-е годы с их репрессиями и физическим уничтожением деятелей культуры.

Цель – выявить принципиальные этапы развития образа в живописи конца XX века.

Результаты и их обсуждение. Пытаясь определить эстетическую сущность художественного образа в искусстве 1980-х – 1990-х годов, необходимо осознать, что трактовка данного термина в искусствоведении неоднозначна и возможно в некоторых моментах, достаточно спорна. И это естественно, так как термин, который характеризует явление, редко полностью и строго с ним совпадает.

Понятие «образ» в изобразительном искусстве предстаёт как художественное воплощение индивидуального творческого видения мастера, отражение его психологии, взглядов и идеалов. Образная интерпретация в данном случае понимается как результат творческой обработки впечатлений от жизненного многообразия действительности. Образ, тесно связан с проблемами времени, в котором живёт художник, раскрывает индивидуальное и типическое, выражает сущность авторской концепции мира.

Период 1950–1970-х годов характеризуется тем, что образ в тематической картине, как правило, создавался в рамках стилиевой системы социалистического реализма и в ряде случаев тяготел к натурализму. На протяжении 1980-х годов и позднее художники всё чаще избирают путь усиления психологизма и метафоричности образной структуры полотна, что в немалой степени было обусловлено усложнившимися социальными отношениями.

Переломными годами как для общества в целом, так и для искусства стали 1990-е годы. Художники получают реальную возможность выезжать за границу и устраивать там свои персональные выставки. Появляется масса приглашений от частных художественных галерей и музеев Запада. В это время в изобразительном искусстве заметно растущее влияние творческой практики ряда ведущих западных мастеров, работающих в русле эстетики постмодернизма. Наблюдается смена приоритетов в жанровой картине, поворот от темы к более активным поискам в области цвета. Зачастую колорит становится ведущим средством и главной целью творчества. Нефигуративная форма художественного мышления всё активнее вытесняет натурно-реалистическую.

Время бурных перемен, начавшихся со второй половины 1980-х годов, характерно поиском новых образных решений. Противоречивое отношение авторов к реалиям жизни заставило вести свои размышления в русле идеологической индифферентности пластического образа. В поисках новых возможностей поэтизации образа художники обращались к народному искусству, тем самым частично преодолевая остроту противоречий действительности. В живописи эта тенденция проявилась в тематических картинах В. Сумарева, А. Марочкина, Ф. Янушкевича, З. Литвиновой поэтических натюрмортов С. Катковой и работах других художников.

В этот период особенно остро встает драма человека и природы, ломка традиционного деревенского уклада, резкое обострение проблем экологии. Наиболее глубоко эта художественная тенденция выразилась в обращении к теме Чернобыльской трагедии, нашедшей своё решение в философских иносказательных образах М. Савицкого, Г. Ващенко, В. Шматова, В. Шкарубо, В. Кожуха, Л. Хоботова, Н. Бущика и других живописцев.

Зачастую исходным моментом в образной интерпретации становятся узловые моменты человеческой жизни – детство, зрелость, старость. Такие произведения лишены броских внешних эффектов, насыщены метафоричностью, для понимания их образно-пластической трактовки необходимо предельное внимание и усилия. Все вышесказанное характерно для творчества С. Кирюченко «Седьмое доказательство» (1988), Н. Бущика «Один» (1988), А. Кузнецова «Белый вальс» (1988). Образ необычайно усложняется, теряя свою реалистическую трактовку и стремится к метафоричности, иносказательности и символичности.

В произведениях 1990-х годов всё заметнее становится стремление к разрушению канонов в трактовке традиционной тематики, сформированных коммунистической идеологией. Художники стремятся вызвать цепь ассоциаций, отразить не внешнее сходство, а определенную проблему, дав ей собственную художественную интерпретацию. Повествовательность уходит из живописной поэтики картины. Ассоциативная форма художественной образности заменяет реалистически-натуральную. Художники активно прибегают к символичности и психологизму образа, образуя систему, раскрывающую позицию автора и его мировоззрение.

Овладение мировым художественным опытом, оказавшее большое влияние на живопись 1990-х годов, приводит к возрастанию экспериментов с цветом и формой, к поиску новой образной интерпретации. Этот период характерен отходом от темы как таковой и обращению к проблеме колористических поисков.

Но, тем не менее, для некоторых белорусских живописцев фигуративная живопись по-прежнему сохраняет свою привлекательность. Этот парадоксальный ряд составляет творчество Б. Казакова, В. Шкарубо, Е. Батальонка и других художников, для их творческого метода характерен строгий рисунок, соблюдение классических законов композиции и перспективы, материальность, объёмная моделировка формы. Художники свободно строят структуру полотна, тщательно вглядываясь в каждую, даже на первый взгляд не очень значительную деталь во внешнем окружении. Под их кистью все становится важным, приобретает свой смысл. Это могут быть совсем обычные, виденные сотни раз пейзажи, в которых художник находит нечто такое, что оказывает магическое воздействие, вызывает вихрь эмоций и ассоциаций. Здесь не натуралистическая констатация факта существования самого пейзажа и человека, а их индивидуальное, поэтическое переосмысление.

Заключение. Как итог развития художественного образа в произведениях белорусских художников периода 1980–1990-х годов можно сформулировать следующее:

- перемены в образной интерпретации становятся хорошо различимы во второй половине 1980-х годов. Немалую роль в этом процессе сыграли социально-политические изменения. Прежде всего «перестройка», которая внесла бóльшую открытость в общественные отношения. Национальный художественный процесс начинает достаточно активно смыкаться с мировым. Живопись теряет социальный пафос, предчувствие тревоги и перемен заставляют авторов искать новые источники образности;

- на протяжении второй половины 1980–1990-х годов ассоциативная форма образной интерпретации становится основой для творчества белорусских живописцев. В произведениях всё чаще не соблюдается перспективное построение, происходит усложнение пластического языка живописи;

- изменения, произошедшие в жизни общества, приводят к тому, что художники как бы замыкаются в границах своего внутреннего мира, и это естественно служит закрытости и определенной интимизации образной структуры. Всё естественнее прослеживается стремление художника отобразить не реальный, документальный факт, а поставить определенную проблему, дав ей художественную интерпретацию. Ассоциативная форма отображения вытесняет натурно-реалистическую. Характерно изменение и в самой живописной поэтике образа. Изменения происходят за счет включения в произведение черт внутренне противоположных, контрастных, приводящих к непредсказуемости этического суждения.

Список литературы

1. Заборов М. Проблемы и тенденции развития советского белорусского искусства//Советское искусствознание – 2: Сб. статей, редол.: В.М. Полевой. – М.: Советский художник, 1975. – С. 55.
2. Богемская К.Г. Развитие жанров в советской живописи (некоторые тенденции). – М.: Знание, 1983. – С. 25.
3. Пугачёва Э. Вглядись вдаль, в знакомые черты...//Нёман. – 1988. – №5. – С.158.
4. Дробов Л.Н. Белорусская советская живопись – Мн.: Наука и техника, 1987. – С.39.

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ФОРМИРОВАНИЯ И ПОСТРОЕНИЯ ИКОНОПИСНОГО ОБРАЗА В ИСКУССТВЕ

*А.Г. Петько
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Образ в искусстве является основополагающей категорией. Скрывая в себе разнообразные механизмы творческого процесса, образ предстает перед зрителем, что побуждает последнего принять и осмыслить его. В изобразительном искусстве все художественные средства, будь то композиционный строй, ритм, колорит, эмоциональная определенность – все это служит для создания бесчисленного количества образов являющихся нам через произведения искусства.

Многоликость образа заключена в его принадлежности к разным видам искусства. Так понимание образа в церковном искусстве является отличимым от художественного образа светского искусства. И разница эта зачастую существенна.

Цель исследования – выявить основные особенности иконописного образа и принципов его формирования.

Материал и методы. Иконописный образ, как образ в первую очередь визуальный, его специфические черты исследуется на материалах трудов русских и отечественных культуроло-