



Да 60-годдзя Вялікай Перамогі

УДК 75.03 (09)

С.В. Медвецкий

Великая Отечественная война в творчестве белорусских живописцев

При анализе белорусского искусства XX – начала XXI века всегда хочется увидеть его развитие в историческом контексте. Еще одно, теперь совершенно конкретное обстоятельство побуждает к историчности взгляда на современный художественный процесс – 60 лет Победы нашего народа в Великой Отечественной войне.

Беларусь – республика огромных разрушений и потерь, связанных с самой страшной войной, республика героической партизанской борьбы и сегодня прямо и косвенно отражает в себе величие всенародного подвига. Прямо, так как многие живописные полотна, графические листы и монументы рассказывают, осмысливают и прославляют героизм советского народа в годы Великой Отечественной. Косвенно, потому что художник, воспевая мирную жизнь, как бы подсознательно противостоит сегодняшней военной угрозе. Важная историческая значимость «...отображаемых событий прошлого и настоящего, эпичность их показа – устойчивая традиция белорусского искусства» [1].

Тема Великой Отечественной войны на протяжении многих десятилетий являлась особенно значимой для национального изобразительного искусства. Поэтому в белорусской живописи можно достаточно последовательно и полно проследить ее эволюцию. Если в работах художников 1960-х годов на первый план выступает художественное освоение достоверных исторических фактов, то в 1970-е годы главным становится философское осмысление военной темы, которое осуществлялось через раскрытие личности героя, его нравственных качеств, повышенную экспрессию художественного образа, активное цвето-пластическое и композиционное решение.

Данная тенденция обозначилась в творчестве В. Громыко, М. Данцига, Н. Залозного, Е. Зайцева, А. Малишевского, М. Савицкого, И. Стасевича, А. Шибнева, В. Хрусталева и ряда других белорусских живописцев. «Художники стремятся к масштабным произведениям, проникнутым одной главной идеей. Повествовательное, детализированное рассказывание событий сменяется в них впечатляющим, зрительно насыщенным образом эпохи, передающим атмосферу событий. Самый способ раскрытия идеи предполагает здесь коллективность восприятия. Художник обращается к зрителю не как один человек к другому в разговоре, а как оратор к залу» [2].

В начале 1980-х годов в живописных полотнах, посвященных военно-патриотической теме, особенно заметным стало романтическое движение, представители которого стремились смело использовать символ, аллереорию

и метафору. Изображение драматизма битв, торжества победы над врагом уступает место картине размышления. Во второй половине 1980-х и 1990-е годы молодая генерация белорусских живописцев привносит в решение темы Великой Отечественной войны собственные взгляды и субъективность восприятия. Появляются композиции, не связанные с какими-либо конкретными военно-историческими событиями. Живописцы стремятся к индивидуализации образа, строя свои художественные концепции на фундаменте современного знания о военных годах. В картинах этого времени авторы стремятся не столько к эмоциональному воздействию на зрителя, сколько к отстранению сюжета на некую пространственно-временную дистанцию. Соединение разновременных эпизодов, обращение к «притчевым» моментам человеческого существования, интерпретация традиционного событийного изображения сквозь призму постмодернистского восприятия – вот характерные черты подобных произведений.

Творческая эволюция А. Малишевского идет по линии отхода от принципов непосредственного отображения жизни к стилизации природных форм, лишенных непосредственности восприятия. В начале 1960-х годов в палитре автора формируется особый колорит, который с незначительными изменениями проявляется в полотнах «Мы вернемся» (1965), «Послевоенные годы» (1967), «Медсестры» (1973) и ряде других работ. Сложные цветовые отношения, духовная насыщенность художественного образа являются отличительными чертами его творческого поиска. Образная система и колористическое богатство композиции объединяется в единое целое, что придает конкретный смысл всему сюжету. В последующие годы плоскостная декоративность и акцентированная зтидность уступают место продуманной и последовательной монументализации форм.

Наиболее ярко и художественно совершенно эти качества проявились в картине мастера «Мы вернемся» (1965). Эпизод расставания бойца с мальчиком и своим тяжело раненым товарищем представлен предельно сурово и лаконично. Основное содержание произведения раскрывается через богатство живописно-пластических средств. Художнику прекрасно удалось воссоздать атмосферу тревожного и жестокого времени – первых дней войны.

Важную роль отводит Н. Залозный колористическому построению полотна. Контрастное сочетание черного и красного создают ощущение тревоги, внутренней напряженности в полотне «Мстители» (1967). Удачное использование психологических возможностей цвета для более полной образной характеристики персонажей живописец демонстрирует в работах «Победа» (1968), «Солдатки» (1969) и других. И наоборот, отход от материальной очерченности цвета в область эстетизации декоративно-цветовых построений можно наблюдать в работе Б. Аракчеева «Партизанский дозор» (1965).

Достаточно интересно раскрывается тема Великой Отечественной войны в творчестве В. Громыко. Автор наделяет художественный образ своеобразной метафорой. В картине «Солдаты» (1967) решена группа бывших фронтовиков, собравшихся на могиле товарища, чтобы почтить его память. Композиция «1941. Над Припятью» (1970) отличительна аскетичным колоритом, который выражает общее эмоциональное напряжение – потерю родного человека. Метафоричность сюжета свойственна композиции «Женщинам Великой Отечественной посвящается» (1972). Здесь нет боевого эпизода, простокупаются женщины, и только лишь брошенные винтовки свидетельствуют о том, что идет война. Такое аллегорическое построение является удачной авторской находкой в решении военной темы.

Особая гуманистическая концепция разрабатывается старейшим мастером белорусской живописи М. Савицким в серии полотен под общим названием «Цифры на сердце» (1974–1979). В них широко раскрыта тема гитлеровских злодеяний: вереницу заключенных эсэсовцы гонят в газовую камеру, еле сдерживая собак; тела сгребают бульдозером, либо наоборот аккуратно укладывают для сожжения. Трагедия Бухенвальда – это Голгофа XX столетия. Для серии работ свойственны строгий принцип композиционного построения, холодное колористическое звучание и отточенный рисунок. В поэтической структуре произведений заключено непримиримое противостояние: света – тьме, мужества – жестокости, благородства – смерти. Концентрация на суггестивных факторах живописи, которым подчинены все средства художественной выразительности, образная экспрессия оказывают на зрителя мощное, почти шоковое впечатление.

Обостренным творческим видением отличается старейший мастер белорусской живописи С. Романов. В полотне «Привал под Быховом. 1944» (1985) изображена сцена отдыха партизан после изнурительного перехода. Вздремнул командир. К нему приникли два бойца. Устроились кто как, придвинув к огню босые ноги. А состояние туманного заснеженного леса (потому и можно было развести костер, не опасаясь авиации) полно какой-то праздничной чистоты. «И в этой чистоте – тоже подлинность переживания, соединяющая «тогда» и «сейчас» [3]. Иносказательная символика, используемая в картине, тактична и неназойлива; внешняя целостность повествования при этом не нарушается. Колорит строится на преобладании черного и зеленого в одеждах персонажей. Цветовой строй полотна несколько приглушен; в нем тональное начало преобладает над красочностью, тем самым достигается цельность колористического построения. Монументализированное изображение соединяет в себе масштабность пластики с тонкостью ее проработки. Философия картины реализована в совершенстве художественной формы.

Желание общества осознать Великую Отечественную войну как всенародную драму выразилось во множестве композиций белорусских художников. Такие произведения были полны глубокой боли о произошедшей человеческой драме и явились откликом души художника, создающего образы, созвучные своему времени (И. Бархатов «Расстрел лидского подполья» (1986); Г. Ващенко «Война» (1990); В. Кожух «Орденом Красной Звезды» (1985).

Полотно Е. Тихонова «Госпиталь» (1985) – из этого же парадоксального ряда. Картина, выдержанная в приглушенном зеленовато-охристом колорите, как бы состоит из отдельных сюжетов-фрагментов, которые раскрывают тему в определенном художником направлении. В светлом проеме распахнутых дверей, на заднем плане, видно, как санитары выносят раненых бойцов, которые попадают то ли в госпиталь, то ли в храм. Удачное совмещение образов древнерусской живописи с обычной бытовой сценой явилось несомненной авторской находкой, которая подчеркнула хрупкость человеческой жизни, ту незримую грань, разделяющую жизнь и смерть. На переднем плане мы видим бойца, которого ведет медсестра, и группу лежащих раненых солдат. Их болезненный облик создает атмосферу человеческого страдания. В решении военной темы для художника очевидно главенство проблемы совести, подлинности чувств, осмысленности человеческой жизни. Полотно исполнено лиризма суровой правды и убеждает проникновенным раскрытием духовной высоты, на которую поднялись люди в это роковое время.

Представляя окружающее не в отвлеченных категориях общезначимого идеала, а в остро фиксируемой глазом пластической форме, во множестве составляемых с ее помощью отдельных сюжетов, Е. Тихонов стремится дать осо-

бое ощущение жизни. Именно вдумчивое и заинтересованное отношение художников к военной теме явилось итогом эволюции представлений об индивидуальном-духовных ценностях творчества во второй половине 1980-х годов.

Изобразительная метафора рождается в соединении реальности образов с субъективным представлением о прошлом. Особенно наглядно эти качества видны в картине мастера психологической живописи Г. Туровской. Композицию ее картины «Память» (1985) составляют три вертикали. Слева – полуфигура ветерана Великой Отечественной войны А. Низовца, повернутая к нам в профиль, справа – он же, но в военной форме, молодой, собранный и подтянутый. Между ними стол, на котором из темного массивного кувшина мощным всплеском пламени устремились к верхнему краю композиции красные цветы. Скупые детали натюрморта: будильник, стаканы, накрытые ломтиками хлеба, – углубляют образное решение сюжета. Две фигуры монументально выразительны благодаря подчеркнутому контрасту, который создается расположенными за ними окнами. Автор предельно точен в живописном и композиционном строе, и с особой любовью трактует пластические особенности образа. Три чарки, прикрытые хлебом, остаются нетронутыми, напоминая о не вернувшихся с войны товарищах.

Особое внимание уделено колористическому решению, в котором применение формально-живописных элементов сводится к минимуму. Букет гладиолусов, горя на холсте огнем, служит цветовой доминантой картины. Образ пожилого человека, задумчиво глядящего вдаль, несет в себе боль воспоминаний и тяжесть утрат. Висящий пустой рукав строгого темного костюма является той ненавязчивой деталью, которая материализует эти чувства. В правой части композиции герой повернут к зрителю, он полон решимости вступить в бой, который возможно станет для него последним. Темный провал пространства между двумя воплощениями одного персонажа исполняет роль особого подтекста, символизирующего неумолимое течение времени.

Сочетая временные параллели, Г. Туровская удачно выявляет эпическое начало в решении военной темы. Объединяя боль и радость, художница стремится к гармонии их взаимодействия. Любовь к древнерусской живописи, характерная для многих других работ автора, проявилась в тщательном рисунке и охристой колористической гамме. Боль утрат, приглушенная послевоенными годами, снова актуализируется, вводится в ранг важной нравственной проблемы, определяя обновленное эстетическое отношение к оценке действительности. Такой подход наметил пути эволюции образа героя в изобразительном искусстве.

Своеобразное толкование тема войны получила в полотне Н. Селещук «Вернулись» (1985). В основе композиции – групповой портрет трех вернувшихся с войны бойцов. Радость победы, осознание своей роли в этом общем подвиге буквально светится в их образах. Художник мастерски добивается сочетания лирического и романтического, поэтического и трагического в образном строе полотна. Произведение психологично и эмоционально, наполнено выразительной метафорической иносказательностью. Пейзаж удачно дополняет общий композиционно-пластический строй. Автор тщательно прорабатывает каждую деталь трехфигурной композиции. В построении фигур нет намека на активное действие, вся энергия сконцентрирована в лицах слегка улыбающихся солдат. Мощные силуэты скульптурно выразительных фигур, симметрично расположенных на холсте, подчеркивают их мужество и решительность. Утонченный жемчужно-серебристый колорит придает работе цветовое единство. Сочетая фактурное и гладкое письмо, документальность изображения и пейзажного фона,

автор добивается большей выразительности внутренне противоречивого состояния – радости и одновременной боли Великой Победы.

В совершенно иной композиционно-пластической системе решена работа В. Товстика «Весна 1985. Начало» (1985). Сюжет «художник в мастерской» имеет большую и интересную традицию (достаточно вспомнить картину великого голландца Вермейера ван Дельфта «Живописец в мастерской»). Белорусский автор идет по пути интересно найденного синтеза современности и истории, придавая картине общий лирический строй. Главный герой полотна – живописец, сидящий в мастерской спиной к зрителю у едва начатого большого холста. «Рой» образов, наполняющих его сознание, материализуется в правой части композиции. Солдаты, офицеры, беженцы, подчиняясь логике композиционного ритма, словно движутся к правой руке художника, чтобы появиться на плоскости холста.

В картине доминируют теплые тона, ритм движения кисти создает особую трепетность цвета. В этом приеме сконцентрировано все: затаенность чувств, страх перед чем-то новым, тревожный строй мыслей, охвативших художника. Высокий накал переживаний, ощущение единства с окружающим миром, живущая в душе память о пережитой боли очень точно переданы в полотне и позволяют отождествить героя картины с ее автором. Реальные фигуры в левой части композиции и воображаемые в правой разделены пространством будущей картины, утверждая важность художественного воплощения духовных связей современности и истории. Можно утверждать, что эта работа В. Товстика положила начало формированию новых качеств в тематической картине, раскрывающей военную тему. Обладая большой внутренней цельностью и декоративизмом, полотно стало несомненной творческой удачей и выступило ориентиром в дальнейших поисках самого автора.

Пронзительной борьбой света и тьмы отличается полотно И. Бархаткова «Расстрел лидского подполья» (1987). Высвеченные ослепительной вспышкой выстрелов белые фигуры взметнулись, образовав расходящийся ввысь конус. Эта вихревая воронка затягивает тела расстрелянных, но физической смерти противостоит духовная стойкость героев. Решение исторической темы шагнуло здесь за рамки конкретного факта и стало общечеловеческим. Сильный тональный контраст в живописи усилил трагическое впечатление. Расположение падающих фигур образовало особый знак. Своеобразная трактовка пространства и свободная компоновка фигур актуализировали остроту восприятия авторского замысла.

В 1980-е годы героическая патетика в полотнах художников на военную тему отходит на второй план: главным становится осмысление войны как страшной трагедии, унесшей жизни миллионов людей. Картина М. Савицкого «Годовщина невозрожденной деревни» (1985) строится по принципу художественной метафоры, благодаря которой расширяются возможности ассоциативного обогащения прямого содержания полотна. Общий художественный строй работы проникнут чувством тревоги, которую переживает человек, осознавший трагическую невосполнимость человеческих потерь. Духовная наполненность персонажей, пришедших отдать дань памяти погибшим землякам, поддерживается точно найденными композиционными деталями: стройными березами, окружившими плотным кольцом останки сожженной деревни. Мягкий и светлый колорит картины усиливает ощущение чистоты и святости чувств собравшихся здесь людей.

Иное образное построение присутствует в работе Г. Ващенко «Война» (1991), в которой художник не ставит задачу прямой привязки к конкретному месту или времени. Структура композиции подчинена образу матери, скоп-

нившейся над погибшим сыном. Этот образ вместил в себе боль, трагедию и мужество белорусских матерей, вынесших на себе всю тяжесть военных лет. Солнечный круг за ее головой как бы напоминает нимб на иконе. Тонкое сочетание охристых и оранжевых тонов придает композиции живописно-пластическую выразительность и философскую завершенность.

Детали композиции – крупные и натруженные руки матери, парящий в небе белый конь, пустынный пейзаж – составляют определенную цепь метафор, тяготеющих к единой поэтической сути. Для художника становится особенно важным выражение философского смысла образного решения. Можно провести параллели с работой М. Савицкого «Партизанская мадонна» (1967), наполненной романтическим видением мира, где образы матери, старухи и уходящего отряда являются воплощением веры в грядущую победу и возрождение жизни. Ващенко же избегает излишнего оптимизма, акцентируя внимание на страшной человеческой трагедии.

Проанализировав изобразительный материал нескольких послевоенных десятилетий, необходимо отметить, что в живописных полотнах, посвященных военно-патриотической теме, нет резкой грани между отражением современности и взглядом в прошлое [4]. Темой картины все чаще становится не событие или явление жизни, а идея, размышление художника, выливающееся в обобщенный или аллегорический образ. Станковое искусство, конечно, развивается, наращивает диапазон своих возможностей, меняет свои функции, обретает новые качества. Но сегодня очень трудно вести разговор о картине с точки зрения ее жанровых модификаций. Гораздо ярче в панораме современной живописи выступают стилистические различия, свойственный каждому художнику уровень интерпретации окружающей реальности, ориентация на индивидуальность художественного видения.

Великая Отечественная война – неисчерпаемая тема. Сохранение всей правды о героической борьбе белорусского народа в эти годы в сознании современников и будущих поколений стало одной из основных задач станкового искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Заборов М.** Проблемы и тенденции развития советского белорусского искусства. – М., 1975. – С. 55.
2. **Богемская К.Г.** Развитие жанров в советской живописи (некоторые тенденции). – М., 1983. – С. 25.
3. **Пугачева Э.** Вглядись вдаль, в знакомые черты... // Неман, 1988, № 5. – С. 158.
4. **Дробов Л.Н.** Великая Отечественная война в произведениях белорусской живописи. – Мн., 1987. – С. 39.

S U M M A R Y

In given article evolution of a military theme is analysed during 1960–1990th years. Deciding a military theme in modern painting the artist even more often reflects not events or the phenomenon of life, and the own reflections found reflection in a complex artistic image.

Поступила в редакцию 19.03.2005