



УДК 7.036(476)

ЖИВОПИСЬ БЕЛАРУСИ XX ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

М.Г. БОРОЗНА

Белорусская государственная академия искусств»,
220012, Минск, Республика Беларусь

АННОТАЦИЯ. Системные социальные преобразования, происходящие на постсоветском пространстве, в том числе и в Республике Беларусь, обращают внимание искусствоведческой науки на объективное изучение наследия художественных школ XX века. Комплексное изучение изобразительного искусства Беларуси XX столетия позволило определить этот период как один из важнейших этапов становления и развития визуальной культуры страны. Эволюционные процессы в национальной художественной школе живописи в изучаемый период отвечали общественным идеалам и тенденциям развития отечественной и мировой художественной культуры. Цель исследования: раскрыть основные особенности развития школы живописи Беларуси указанного периода. Рассматривая лучшие примеры работ художников Беларуси, автор выявляет, что процессы, которые происходили в этот период в жизни общества, оказали значительное влияние на поступательное развитие художественной структуры произведений живописи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: искусство, живопись, жанр, художники, XX век, Беларусь.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

BELARUSIAN PAINTING OF BELARUS IN THE 20TH CENTURY: THE MAIN PROBLEMS OF THE FORMATION OF AND DEVELOPMENT OF THE ART SCHOOL

M.G. BARAZNA

Belarusian state Academy of Arts, Minsk, 220012, Republic of Belarus

ABSTRACT. The systemic social transformations in the post-Soviet space, including in the Republic of Belarus, draw the attention of art criticism to the objective study of the heritage of art schools of the 20th century. A comprehensive study of the fine art of Belarus in the 20th century made it possible to define this period as one of the most important stages in the formation and development of the visual culture of Belarus. Evolutionary processes in the national art school of painting in the period under study corresponded to social ideals and development trends of domestic and world artistic culture. The purpose of the study is to reveal the main features of the development of the school of painting in Belarus of the specified period. Analyzing the best examples of the works of Belarusian artists, it should be noted that the processes that took place during this period in the social life had a significant impact on the progressive development of the artistic structure of paintings, as they became thematically, stylistically and compositionally more diverse.

KEYWORDS: art, painting, genre, artists, XX century, Belarus.

LICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Социальные преобразования как актуальная проблематика, происходящие на постсоветском пространстве, в том числе Республики Беларусь, заставили сферу культуры обратиться к пристальному изучению отечественного опыта в области живописи. Изобразительное искусство Беларуси XX столетия представляет собой целостный культурный феномен в рамках мирового историко-культурного процесса. Цель исследования: раскрыть посредством научных методов и системных историко-теоретических подходов особенности развития школы живописи Беларуси XX века. Объектом представленного исследования является целостный комплекс авторских методов и отдельных произведений живописи, представляющих различные жанры, отражающий единую творческую стратегию развития художественной школы Беларуси рассматриваемого периода в социокультурном контексте.

Исследователи отмечают, что «культура Беларуси синтетичная, и транскультурность – одна из существенных её характеристик. Все общеевропейские художественные стили (от романского до различных направлений постмодерна) оторефлексированы, творчески переработаны и представлены в белорусской культуре» [1, с. 13]. Деятели изобразительного искусства Беларуси внесли ценный вклад в национальное и культурное возрождение и развитие общества за прошедшее столетие. Лучшие работы белорусских художников XX века, основанные на оригинальных творческих идеях, с национальным колоритом в их характере и естественно привнесённым прогрессивным влиянием соседних культур, создают целостную картину развития данной отрасли белорусского искусства.

Одна из проблем источниковедческого анализа основного массива публикаций заключается в искусственном выборе 1917 года в качестве отправной точки развития культуры. Методологические ошибки или поверхностные суждения часто ставят в тупик тех, кто начинает изучать художественные процессы Беларуси XX века с самого первого десятилетия столетнего периода.

Общий принцип исследования научного материала – проблемно-хронологический. В рамках систематизации материала предлагается рассмотреть временную последовательность ключевых этапов развития творческих поисков художников Беларуси XX века, остановиться на отдельных, но крайне важных, по представлению автора, тематических блоках и явлениях, затрагивающих общие закономерности развития белорусской художественной школы. Для полноты раскрытия проблематики искусствоведческой картины необходимо учитывать условия, специфику и особенности творческого процесса на вертикали исторического развития, опыта теоретического осмысления значимого временного периода.

В данной статье предпринята попытка на основе исследовательских подходов, развития методологии искусствоведческих исследований, опыта эстетической теории, феноменологии, а также выявленных новых фактов и примеров, переосмыслить важнейший исторический этап в развитии изобразительного искусства Беларуси, по-новому интерпретировать устоявшиеся представления. Следует учесть, что, несмотря на опубликованный массив научных и критических публикаций, все ещё недостаточно рассмотрены и систематизированы общие и локальные особенности национальной художественной школы в области изобразительного искусства в целом и в живописи, в частности.

Научная концепция становления национальной художественной школы в области изобразительного творчества впервые была разработана в публикациях 1920–1930-х годов Н.Н. Щекотихина (1896–1940) – наиболее влиятельного учёного искусствоведа, критика, знатока и историка белорусского искусства первой половины XX века. С его именем связывают начало изучения истории белорусского изобразительного искусства. Освоение художественных традиций Н.Н. Щекотихин видел предпосылкой успешного развития современного искусства. О живописи Беларуси в первые десятилетия XX века, кроме Н.Н. Щекотихина, писали Я.Т. Гаврис, Н.И. Касперович, А.А. Усс и др.



Наиболее ценными в рамках построения целостной картины развития изобразительного искусства представляют исследования белорусских учёных-искусствоведов второй половины XX – начала XXI веков: Л.Н. Дробова, В.Ф. Шматова, В.И. Жука, Л.В. Вакар, Т.Г. Горанскую, М.В. Громыко, О.С. Коваленко, Т.В. Котович, П.В. Масленикова, А.В. Медвецкого, С.В. Медвецкого, К.В. Мельника, В.И. Прокопцова, Е.Ф. Шунейко, М.Л. Цыбульского и др. В начале 2000-х годов к проблематике XX века обращались в кандидатских диссертациях Н.А. Малиновская-Франке, Г.В. Горева, А.В. Кононова и др. Вместе с тем, в белорусском искусствознании при обширном поле публикаций недостаточно исследованы проблемы художественного стилеобразования, не даны системные характеристики основных тенденций развития, недостаточно рассмотрены индивидуальные творческие методы белорусских живописцев.

К числу наиболее важных для исследования художников Беларуси через проведённую систематизацию творческой деятельности авторов и обобщение изученных фактов и созданных ими произведений живописи можно отнести следующих авторов:

Первая половина XX века: В. Бельницкий-Бируля, Я. Дроздович, Ю. Пэн, Ф. Руциц, П. Сергеевич, М. Севрук, В. Стшешинский, М. Филипович, М. Шагал.

Вторая половина XX века: И. Басов, Г. Ващенко, Б. Заборов, В. Зинкевич, А. Кищенко, З. Литвинова, А. Малишевский, А. Родин, М. Савицкий, В. Савич, Г. Скрипниченко, Н. Селешук, А. Соловьев, В. Товстик, В. Цвирко, Л. Щемелёв и др.

Начало XX века в изобразительном искусстве Беларуси было периодом значимым, одновременно сложным и противоречивым. Данному периоду характерна в некоторой степени запоздалая реакция художников на новые течения в европейском искусстве. В белорусском искусствоведении и художественной критике заметны попытки реконструкции и осмысления творчества художников-эмигрантов первой половины XX века в контексте развития изобразительного искусства Беларуси. Это в первую очередь относится к пониманию исследователями творчества А. Ахоло-Вало, В. Стшешинского, М. Шагала, Н. Ходасевич-Леже, О. Цадкина. Хотелось бы отметить белорусских учёных 1980–1990-х годов, посвятивших рассматриваемой нами проблематике свои публикации. Это прежде

всего Л.В. Вакар, Б.А. Крепак, Л.Д. Наливайко, В.Г. Счастный, Я.Ф. Шунейко.

После революционных процессов в Российской империи 1905 года художественная жизнь Северо-Западного края, большую часть которого занимает нынешняя Беларусь, начинает пробуждаться, активизироваться. Организуются художественные выставки, расширяется издательское дело, создаются музеи. Интенсивно развиваются региональные художественные центры – Вильно (теперь Вильнюс), Витебск, Могилев, Гродно. Происходило динамичное формирование нового типа городской культуры. Культура в целом проявляла диалогичность, заметным было влияние польского, еврейского и русского искусства, а также народных традиций. Первая мировая война и Октябрьская революция стали значительными, но и во многом трагическими событиями для культуры региона. Было уничтожено огромное количество храмов, дворцово-парковых комплексов, библиотек, коллекций декоративно-прикладного искусства. Но ситуация в искусстве была ещё сложнее: классический витебский авангард имел много общего с футуризмом, искусство М. Шагала больше связывало с парижской атмосферой начала века, а не с советским планом монументальной пропаганды.

В начале 1900-х годов у Беларуси были все возможности включиться в европейские творческие эксперименты. В какой-то степени они были реализованы в 1920-х годах, хотя и не достигли пика своего развития.

Творчество Ф. Руцица и Я. Дроздовича перекликается с традициями Сецессиона и европейского символизма. К. Малевич, В. Стшешинский, Ю. Пэн, М. Шагал, М. Филиппович, Р. Семашкевич осветили культурное поле XX века идеями авангарда. Говоря о важности контактов с русским авангардом, украинским и латышским модернизмом, необходимо подчеркнуть транслирующую роль белорусской интеллигенции в создании школы современного искусства. Можно сказать, что основной этап кристаллизации современной белорусской художественной школы состоялся, но он не был завершён.

Своеобразие художественной жизни Беларуси начала 1920-х годов состояло в том, что в восточной (советской) части Беларуси искусство развивалось на основе идей русского авангарда и итальянского



футуризма. Были популярны конструктивистская архитектура, плакат, журнальная и книжная графика. Все эти формы легли в основу авангарда XX века в Беларуси. В западной части Беларуси по-прежнему доминировали идеи сецессии и символизма.

К сожалению, долгое время белорусское общество не опиралось на свою богатую историю искусства в развитии художественной культуры. Молодые белорусские художники ещё мало знают о наследии авангардных экспериментов 1920 – начала 1930-х годов, о судьбе непризнанных живописцев, работавших в 1960–1980-е годы. Многие биографии не были указаны в справочниках, работы не упоминались в научных изданиях и в художественных журналах.

Описывая историю белорусского искусства в советский период важно представить не только собранные факты, но и обновлённое понимание его, соответствующее современному состоянию искусствоведческой мысли. Исследователи характеризуют советский период как определённый шаг вперёд, как качественно новый этап в развитии, несмотря на сложную общественно-политическую ситуацию в Беларуси и созданный агитационный корпус произведений. Специалисты рассматривают этот сложный этап в жизни как полноправный элемент культурного наследия. История тех лет предопределила непростой путь развития живописного искусства в Беларуси как составной части культуры Восточной Европы. В настоящее время приходит осознание необходимости сохранения лучших произведений живописи советского периода, свободных от влияния тоталитарной идеологии.

Реалистический метод долгое время возглавлял методологическую иерархию творчества. Поэтому сюжетные картины и портреты были предпочтительнее для репрезентации. Жанровая природа произведения очень сильно повлияла на создаваемый образ. Художники стремились создать впечатление оригинальности индивидуальности человека, особенностей его духа. Другие фокусировали внимание на обобщении, пытаясь представить себе тип, а не индивидуальность.

Витебск стал своеобразным «мотором» становления модернизма в Беларуси в 1920-е годы. Можно утверждать, что этот город со своей уникальной культурной средой оказал влияние на распространение авангардных, эстетических и художественно-

проектных идей на значительном пространстве всей Восточной Европы. В конце XIX века Витебск – один из крупнейших городов и губернских центров Северо-Западного края обширной Российской империи. Здесь за приоритет в искусстве целый ряд течений: экспрессионизм М. Шагала, супрематизм К. Малевича. Здесь, в Витебске, функционировало одно из самых известных творческих объединений начала XX века – УНОВИС (Утвердители нового искусства).

Наряду с новыми течениями существовала школа академической направленности Ю. Пэна, которую он организовал в 1897 году. С этой даты начался отсчёт становления знаменитой Витебской художественной школы. Витебск 1920-х годов породил и подарил миру уникальный художественный язык М. Шагала. По высказыванию Л.В. Вакар: «Мистицизм творчества Марка Шагала связывает его с символической линией развития искусства Беларуси рубежа XIX–XX веков» [2, с. 17].

Всего за несколько лет в Витебске М. Шагал успел основать художественное училище, организовать оформление города к первой годовщине Октябрьской революции. Яркой страницей художественной жизни Витебска конца 1910 – начала 1920-х годов стало создание музея современного искусства. В организации музея участвовали М. Шагал, К. Малевич, В. Ермолаева, Р. Фальк, А. Ромм. Основу собрания составили работы с первой Государственной выставки местных и московских художников, проходившей в Витебске в ноябре 1919 году. Достижения художников-живописцев, представивших свои работы на Всебелорусских художественных выставках 1925, 1927 и 1929 годов, и сегодня остаются актуальными для теоретического осмысления и искусствоведческого обобщения.

В истории изобразительного искусства Беларуси первой половины XX века особую роль играет деятельность живописцев Ф. Руцица и В. Бельницкого-Бирули. Творческий метод Ф. Руцица находит свои истоки в романтизме и сецессии, в свойственном ему чувственному проникновению и подчёркнуто выраженном гражданственном мироощущении. В картине «Эмигранты» (1902) (рисунок 1¹) Ф. Руциц изображает толпу движущихся по дороге людей. Холодный ветер толкает согнувшиеся под тяжестью

1 Все иллюстрации в статье взяты из открытых источников.



Рисунок 1. Ф. Рушиц. Эмигранты, 1902. Холст, масло. 88 x 168 см. Литовский национальный художественный музей, Вильнюс

нош и ударами судьбы фигуры беженцев, отправившихся в непредсказуемый путь. Работы Ф. Рушица можно определить как отображение художественными средствами символических решений природных мотивов и социальных проблем.

Пейзажист, член Товарищества передвижников В. Бялыницкий-Бируля добился признания и в царской России, и в Советском союзе, удостоившись позже звания народного художника БССР и Российской Федерации. Одна из его лучших работ «Зимний сон» (1911) (рисунок 2) запоминается лаконичностью использованных средств выразительности, характерной матовой поверхностью большинства его работ, акцентом на силуэтность смыслового центра. Талант художника В.К. Бялыницкого-Бирули получил официальное признание советской власти в 1930-е годы после творческой поездки в Гори, на родину И. Сталина. Здесь он создаёт цикл произведений, показанных на выставке 1939 года в Государственной Третьяковской галерее в Москве «Сталин и люди советской страны в изобразительном искусстве». После создания цикла пейзажей, посвящённых так называемым «Ленинским Горкам» – места последних лет жизни В. Ленина в Подмоскowie, художник стал лидером жанра советского мемориального пейзажа.

С конца 1920-х годов в БССР в рамках официальной культурной политики наблюдается определённая ревизия идей советского авангарда. Формирование основных тенденций развития искусства БССР

проходило в условиях, характерных и для других территориальных образований СССР. Проводилась жёсткая регламентация деятельности художников и творческих учебных заведений. Подготовка специалистов новой формации в 1930-х годах контролировалась партийными органами.

В 1930-е годы были изданы несколько коллективных трудов, рассматривающих как в целом процесс культурного строительства в Беларуси, так и отдельные его составляющие. К сожалению, в эти годы было фактически приостановлено изучение культурного наследия белорусского народа, которое рассматривалось или как «реакционно-феодалное» или как «буржуазно-националистическое», и, следовательно, не заслуживающее серьёзного внимания и изучения. В целом, для публикаций по истории культурных преобразований в БССР в 1930-е годы был характерен недостаточно высокий уровень научного анализа и теоретического обобщения. Большинство из них представляют собой общие очерки событий политической истории.

По высказыванию исследователя О.С. Коваленко, «в начале 30-х годов были сделаны решительные шаги в направлении подчинения любой творческой деятельности тотальному идеологическому контролю со стороны государства. Под лозунгом борьбы с вредной для плодотворного развития искусства групповщиной была остановлена деятельность многочисленных творческих группировок и организованы единые творческие союзы, в том числе



Рисунок 2. В. Беляницкий-Бируля. Зимний сон, 1911. Холст, масло, 97 x 116 см.

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Союз художников» [4, с. 296]. На территории БССР в официальном искусстве доминирует социалистической реализм. Синтез требования тематической, но регламентированной новизны и соблюдения ретроспективности в стилистике является одним из основных парадоксов изобразительного искусства СССР изучаемого периода.

Результатом нацистской оккупации в годы Великой Отечественной войны стали колоссальные человеческие жертвы, Холокост. Военное время нанесло Беларуси тяжёлые раны, большой урон понесло и искусство. Произведения белорусских художников, созданные в военные годы, были представлены на выставке в залах Государственной Третьяковской галереи в Москве в 1944 году. В ней участвовало более тридцати живописцев, скульпторов и графиков. Сегодня творческие работы военного времени представляют огромную ценность, так как являются уникальным художественно-документальным материалом. Многие белорусские художники с первых дней Великой Отечественной войны ушли на фронт и в партизанские отряды. Участие в партизанском движении принимали Г. Бржозовский, Н. Гутиев, В. Громыко, А. Мозолев, С. Ли, С. Романов, Н. Обрыньба и другие. На войне они продолжали работать: делали многочисленные наброски с натуры,

в которых фиксировали партизанскую жизнь, создавали портреты партизан, фронтовиков; участвовали в контрпропаганде.

Ветеранами и участниками Великой Отечественной войны были М. Беленицкий, В. Версоцкий, Н. Воронов, Л. Дубарь, П. Дурчын, Л. Кроль, С. Катков, А. Козловский, П. Любомудров, Ё. Пучинский, В. Сахненко, И. Стасевич, Л. Щемелев, Ф. Барановский и др. Разведчиком прошёл всю войну будущий заведующий кафедрой живописи Белорусской государственной академии искусств П. Крохолов. График и сценограф Б. Малкин в 1941 году, в первые дни войны, ушёл на фронт, участвовал в боях под Смоленском и Москвой, был ранен. Живописец Б. Непомнящий воевал в Сталинграде и на Курской дуге, дошёл до Берлина.

По мнению В.И. Жука, «в послевоенной живописи Беларуси подавляющее внимание уделялось сюжетно-тематической картине, поскольку в ней с наибольшей полнотой воплощались идеологические реалии того времени. Идеологизация искусства привела к тому, что даже в живописных жанрах отразилась определённая трансформация: вместо традиционных чётко очерченных разделов на историческую картину, бытовой жанр, портрет, пейзаж и натюрморт начинает все шире применяться тема-



Рисунок 3. М. Данциг. Мой Минск, 1967. Холст, масло. 185 x 225 см. Национальный художественный музей Республики Беларусь. Минск

тический принцип. Центральное место приобретает тема “Коммунистическая партия и её руководители”, которая объединяет произведения всех видов и жанров искусства» [3, с. 131]. Белорусские живописцы могли только догадываться о существовании чего-то другого, кроме метода «социалистического реализма», где проявлялась парадная пышность (В. Волков, И. Давидович, А. Шибнев). Искусство молодых художников послевоенного десятилетия продолжало в сложных условиях идеологического давления накапливать силы, чтобы в дальнейшем общее развитие культуры обрело поступательный, прогрессивный характер.

1960-е годы – один из самых интересных для исследовательского процесса периодов развития изобразительного искусства Беларуси. В это время сформировались основные черты профессиональной художественной школы страны. Интересны публикации учёных и критиков о процессах развития изобразительного искусства Беларуси 1960-х годов.

Молодое поколение мастеров изобразительного искусства заложило новые, прогрессивные традиции на художественной сцене. Активная творческая деятельность белорусских художников в конце 1950-х – начале 1960-х гг. может рассматриваться и как стремление генерации молодых авторов сфор-

мировать новый этап в развитии национальной художественной школы. На 1960-е годы выпадает период становления таких мастеров живописи как М. Данциг, Б. Заборов, А. Кищенко, Г. Ващенко, М. Савицкий, П. Крохолов, Н. Залозный, В. Сахненко, И. Стаевич и др. В художественной среде ярко заявляют о себе первые выпускники кафедры живописи Белорусского театрально-художественного института (Б. Аракчеев, В. Громыко, Н. Залозный, Б. Непомнящий, И. Рэй, Л. Щемелев и др.).

Одной из главных тем советского искусства была тема труда. Распространённые мотивы того времени – городские панорамы возрождённых после войны городов, промышленные стройки, заводские цехи, люди, которые создают новый облик Беларуси. Одним из его образцов в белорусском искусстве критика считает картину М. Данцига «Мой Минск» (1967) (рисунок 3). Этому произведению подчёркнуто чужда сентиментальность и красота, прежде всего представляешь напряжённый ритм, энергичность письма молодого выпускника Московского академического художественного института им. В. Сурикова.

В 1960-е годы в Беларуси были созданы значительные произведения изобразительного искусства, получившие международное признание. Это прежде всего живописное полотно «Партизанская

мадонна» (рисунок 4) М. Савицкого, показанная в 1968 году на Венецианской биеннале искусств в павильоне СССР.

Молодое поколение художников 1970-х годов развивалось, сопротивляясь консерваторам-архаистам, давлению массовой культуры, обстановке «застоя». В произведениях живописи Беларуси прочитывается значимость и ценность традиционной культуры. Всё изобразительное искусство начинает концентрировать свои усилия на переосмыслении традиций народного, на выявлении культурологического измерения художественного времени, в его способности связывать историю, прошлое и современность. Развитие живописной школы имело как общие черты, характерные для всего СССР, так и индивидуальные, присущие белорусским авторам. Решение проблемы культурной самоидентификации Беларуси стало движущей силой для многочисленных представителей творческой интеллигенции страны, в том числе и живописцев. Движение белорусского искусства в 1970–1980-х годах объединило большое количество художников, которые пытались популяризировать досоветскую историю Беларуси в своих работах.

Белорусское изобразительное искусство стало в эти годы прежде всего заметным притоком новых кадров, подготовленных в творческих учебных заведениях Беларуси. Множественность метафор, рефлексии на сюрреалистические тенденции, игры со страницами исторической памяти – разновидности поиска идеалов внутренней свободы творческой молодёжи.

Проблема центрально-европейского контекста творчества молодых художников становится актуальной, а наиболее выразительно во второй половине 1970-х годов предстаёт на примере творчества графика и живописца Н. Селешука (1947–1996). Его работы имели успех у белорусской публики. По словам Л.Н. Мироновой: «1977 год. Выставка живописи белорусских художников “По ленинскому пути”. Все понятно и обычно. Портреты передовиков промышленности и сельского хозяйства, пейзажи новостроек и колхозных полей, картины мероприятий по случаю государственных праздников.

И вдруг – в эту стаю воробьёв залетела Птица Феникс, райская птица, сверкающая ярким оперением и пышным хвостом. В клюве держала



Рисунок 4. М. Савицкий. Партизанская мадонна, 1967.
Холст, масло. 190 x 170 см.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

она букет цветов нездешней красоты. Такое было впечатление от картин Николая Селешука – при сравнении их с изделиями заказного социалистического реализма» [6, с. 3].

Н. Селешук был первым художником во второй половине XX века, кто смог соединить большинство стилистических основ западноевропейской и белорусской школ в белорусской живописи. До своей трагической смерти в Италии в 1996 году он был несомненным лидером в творческих экспериментах в живописи и книжной графике. Его работы отличаются необычайно виртуозным исполнением. Исследователи часто замечали некоторую излишнюю «ремесленную сделанность» в его работах (например, «Прикосновение», 1978; «Посещение замка Огинского в Залесье», 1978; «Хроника одного вечера», 1979; «Чувство одиночества», 1979) (рисунок 5). Цвета, жесты, материалы и знаки в карти-

нах Н. Селешука сливаются в единое целое, но они выделяются благодаря большой энергии, которая свидетельствует о богатом подсознании автора.

Очевидно, пейзажная живопись к 1970-м годам показала свою способность к глубокой внутренней эволюции. В своих лучших образцах живописцы не ограничиваются созерцательным взглядом на природу. На фоне заметных тенденций, охвативших портрет и тематическую картину, стилистическое разнообразие пейзажных работ в живописи в 1970-е годы было особенно очевидно. Связующим звеном служила тема природной среды, окружающей человека. Природа в произведениях художников всё чаще выступает в обобщённом значении. Локальная географическая конкретность часто трансформируется в желание авторов передать восхищение белорусской природой, архитектурно-историческим ландшафтом. Следует отметить, что возрастает роль пейзажа в тематической картине, произведениях монументальной живописи.

Особую роль в популяризации жанра, приданию ему «монументальности» сыграл В. Цвирко, пейзажное творчество которого было отмечено Государственной премией Беларуси. В пейзажах Г. Ващенко, В. Громыко, М. Данцига, с. Каткова, И. Рея, Л. Щемелёва и др. видим стремление жить общими задачами со всем изобразительным искусством Беларуси, стремление к взаимодействию с другими жанрами и видами изобразительного творчества.

Тема Великой Отечественной войны по-прежнему оставалась важнейшей для художников Беларуси. Можно сказать, что именно в этот период зритель увидел значительные полотна белорусских авторов, посвящённые теме войны, где живописцы демонстрируют философское переосмысление трагических страниц истории. В качестве примеров можно назвать произведения Г. Ващенко («Баллада о мужестве», 1974), В. Громыко («Женщинам Великой Отечественной посвящается», 1972), М. Савицкого («Поле», 1974).

Самым заметным явлением в художественной жизни страны стал цикл живописных произведений М. Савицкого «Цифры на сердце» (1974–1980). Цикл посвящён ужасающим сюжетам фашистского лагеря смерти Освенцим. Средствами массовой информации премьера цикла преподносилась как



Рисунок 5. Н. Селешук. Ощущение одиночества, 1979.

Холст, масло. 112 x 112 см.

Национальный центр современных искусств Республики Беларусь, Минск

самое яркое событие в профессиональном искусстве Беларуси. Организовывались многочисленные экскурсии для школьников, студентов. Картины серии «Цифры на сердце» М. Савицкого стали вершиной хроникального отражения катастрофизма Второй мировой войны не только в белорусском, но и в европейском изобразительном искусстве.

С середины 1980-х годов в области живописи начало происходить нечто непредсказуемое. Художники, как молодые, только начинающие работать, так и известные мастера, проявившие себя в станковой живописи, испытывают свои силы в работах, написанных по другим правилам искусства. Критики и эксперты отреагировали на данные процессы сначала робко, иногда с пониманием, иногда с раздражением, но в целом с интересом.

Молодое поколение 1980-х годов искало сложные сюжеты, несущие изображение и за-



мысловатую текстуру. Художники предпочитали высокий орнамент, тонкую отделку живописных оснований и символических изображений простым поверхностям. Они пытались заново освоить изобразительное дело, заняться истинным живописным искусством, ища и открывая его секреты, древнюю технику и возвращаясь к очарованию ремесла. Художники-новички старались отойти от традиций «историчности». Они проявляли интерес ко всему и не имели собственных предпочтений, им было неловко, что они без всяких оснований уходят из мира «истории», но ещё не проникли в мир «искусства». Молодёжь демонстрировала яркое стремление приблизиться к собственным культурным корням, вместе с тем усердно совершенствуя свою технику виртуозной живописи.

Исследователи того времени начали проявлять интерес к творчеству тех художников, которые ранее покинули Беларусь (М. Пашкевич, М. Клионский, К. Гедда) и работали за границей. Уехали на Запад в конце 1970 – начале 1980-х годов А. Заборов, Б. Заборов, З. Павловский, И. Капелян, Х. Лившиц и др. Отдельной страницей можно назвать «возвращение имён» на Родину. Это касается прежде всего творчества М. Шагала, художников «парижской школы». В советский период творчество этих авторов было мало известно обучающимся молодым художникам-студентам.

Сфера искусства будет широко отражать процесс отклика на идею национального культурного возрождения во второй половине 1980-х гг. Молодое поколение с оптимизмом восприняло возможность отразить и воссоздать национальные особенности культуры и не заботиться как прежде об идеологической направленности своих работ. Расцвет творчества целой плеяды художников приходится на 1980-е годы. Это живописцы Н. Бушик, В. Захаринский, В. Зинкевич, А. Жданов, И. Клименко, В. Кожух, Н. Кузнецов, З. Литвинова, А. Матиевич, А. Петрухна, М. Рогалевич, А. Родин, Г. Скрипниченко, В. Товстик, Л. Хоботов, В. Шилко, Ф. Янушкевич и др. Хотя творческие методы и манеры авторов различны, все они объединены как одно поколение, тесно связанное с национальной и европейской художественной традицией; их работы отличаются высоким мастерством исполнения, как и работы предыдущего поколения.

В 1980-е годы можно было бы сказать, что появился широкий интерес мастеров к художественному наследию. Группа художников из Минска под названием «Немига'17» осуществила с помощью своих выставок в 1980-х годах решительный возврат от тем к проблеме колорита, которую М. Филиппович и Р. Семашкевич решали в начале XX века. Они были призваны к осмыслению предыдущего опыта и активизации процессов концептуального и аналитического мышления об искусстве живописи. По словам искусствоведа Вернера ван ден Белта, «в целом можно сказать, что искусство создаётся в соответствии с системой коллективной культурной памяти и постоянно меняющихся обновляемых образов. До сих пор реализм и абстрактное искусство играли важную роль в этой связи в Беларуси. Конечно, это не означает, что художник оглядывается только на свою собственную культуру, поскольку это привело бы к анемии» [7, с. 29].

Наблюдается глубокая социальная рефлексия изобразительного искусства на аварию на Чернобыльской АЭС. Постчернобыльское десятилетие характеризуется небывалой в XX веке для белорусских художников международной мобильностью, вызванной прежде всего с проведением программ оказания помощи пострадавшим территориям и гражданскому населению, в рамках которых осуществлялись культурные проекты с участием мастеров изобразительного искусств.

События 1986 года существенно повлияли на общекультурные процессы и их необратимость для былых идеологических догм. Чернобыльская авария изменила место человека в белорусском обществе, привела к поискам новых концепций роли личности в искусстве. Ориентация художника на внутренние проблемы стала характерной чертой времени. Это качество явилось отражением массового сознания населения.

В конце 1980-х годов характер выставок начал меняться. Новые достижения искусства более чётко отражали отношение зрителей к прошлому; деятели искусства изменили свою оценку прежних времён. Художники 1980-х годов продолжают опыт обращения к историческим событиям, народному творчеству. Белорусская живопись этого периода не отличалась огромными размерами, весом, эпатажной шумихой и т.д. Демонстрация желания



быть исключительно самим собой стала одним из основных проявлений художественной жизни. Выставки или представления отдельных произведений А. Исачева, Г. Скрипниченко, И. Басова, С. Малишевского, А. Соловьева, А. Родина создавали атмосферу для живых дискуссий, превращались в настоящие фестивали свободного формообразования. Их произведения всё чаще привлекали внимание специалистов.

Можно утверждать, что в течение XX века белорусская академическая школа живописи доказала свою способность расти и творчески развиваться, сохраняя черты целостного художественного явления и национальной школы. Живопись Беларуси XX столетия – это не только чистое искусство, но и методология обучения видению и художественной практике. Некоторые художники оставили замечательное публицистическое и богатое научно-методическое наследие. И, может быть, именно стремление художников реализовать себя с мировоззренческой точки зрения было самой сильной стороной искусства. Такая особенность могла появиться только как ответ на совершенно определённые условия жизни в Беларуси, когда человек заново переосмысливал своё место в противоречивом мире и обновлял себя в самоидентификации нации.

В область интересов искусствоведов в 1990-е годы попадают проблемы межкультурного диалога как части многоаспектной концепции обобщённого понятия традиций, результата сложного переплетения художественных наследий европейского пространства. Следует отметить значительный рост интернациональной мобильности белорусских авторов, как художников, так и искусствоведов. Интернационализация стала характерным проявлением для изобразительного искусства страны в последние десятилетия. Это заметно не только в участии белорусов в зарубежных выставках, но и в организации в Беларуси международных выставочных проектов, проведении выставок зарубежных авторов. Заметным индикатором степени интернационализации явился процесс обучения иностранных студентов-художников. География здесь также обширна: Греция, Дания, США, Китай, Литва, Польша, Россия и др.

Специфической особенностью живописи Беларуси 1990-х годов стало выразительное по форме

отражение важнейших страниц исторической памяти народа. Наблюдается использование формально-экспериментального характера средств художественной выразительности, сохранение в идейно-образной структуре произведений фундаментальных основ культурно-исторического наследия и прогрессивных традиций национальных художественной и архитектурных школ. Для живописи Беларуси этого периода характерен углублённый интерес к подчёркнуто колористическим качествам. Актуальным для художников остаётся решение проблем своеобразия национальной художественной школы. В публикациях белорусские искусствоведы стали обращаться к вопросу осмысления наследия живописи 1920–1930-х годов.

Кроме успехов на республиканской и международной сценах наблюдается ряд проблем, порождённых коммерциализацией, отрицанием искусствоведческой экспертной оценки со стороны стихийного рынка изобразительного искусства.

Одним из направлений живописи стал геометрический абстракционизм, традиции которого продолжают и по сей день. Художники во главе с Г. Васильевой, И. Кашкуревичем, А. Малеем, В. Нудновым, Л. Русовой продолжили традиции европейского геометрического абстракционизма. Они вдохновлялись русским конструктивизмом 1920-х годов, в частности, творчеством К. Малевича, наследием УНОВИСа. Резонанс в 1990-е годы имели выставки живописи М. Басова, Р. Вашкевича, В. Гончарука, М. Данцига, А. Демидова, Р. Заслонова, В. Зинкевича, с. Кирющенко, З. Литвиновой, А. Родина, М. Савицкого, Г. Скрипниченко, В. Ольшевского, Л. Щемелева и др.

По высказыванию А.В. Зинкевича, «1990-е годы стали поворотным моментом в развитии белорусского искусства в условиях независимого государства. Не будет преувеличением сказать, что это десятилетие определило не только ход истории, но и эволюционный путь искусства. С одной стороны, белорусское общество искало новый путь развития, с другой стороны, весь мир начал жить в эпоху новых скоростей жизни и развития технологий. Для белорусского искусства этот период был временем вызовов и возможностей. Было непросто выбрать модель развития и не попасть в ловушку рынка или идеологии. Искусство Беларуси оказалось зрелым



и последовательным. Для белорусского искусства 1920-е, 1960-е и 1990-е годы имели равное значение. Художники представили свои работы публике на крупных выставках, которые привлекли большое внимание прессы. Художественные эксперименты, анализ и мгновенная переоценка современных мировых тенденций, невиданная прежде творческая энергия – все это характеризует» [4, с. 64].

Тенденции современного художественного процесса постоянно подталкивают исследователей к изучению новых аспектов познания художественного времени. Практика белорусского искусства начала XX века открыла своеобразные пути для реализации художественного времени и его новых ценностных аспектов творческих поисков.

Таким образом, в XX веке в Беларуси были заложены основы развития новых тенденций, отработаны современные формы репрезентации творческих идей. Научные исследования в области искусствоведения приобрели устойчивую системность, непосредственную направленность на развитие всей национальной художественной школы Беларуси. Научное сопровождение играет всё большую роль в творческой среде, в организации практического обучения, музейно-выставочной деятельности.

На протяжении XX века школа живописи Беларуси доказала свою способность творчески развиваться, сохраняя за собой качество целостного художественного явления, получившего национальное и международное признание, научную оценку. Это был непрерывный процесс кристаллизации современного искусства в Беларуси. Этот был поиск форм и методов отражения белорусского этнического характера, который продолжается и в настоящее время.

Всё лучшее, что создано белорусскими художниками в XX веке, стало подлинной гордостью культуры.

Множество оригинальных творческих идей и лучшие работы белорусских живописцев XX века составили яркую картину развития изобразительного искусства в Беларуси – стране, которая всегда с уважением и терпимостью относилась к любым творческим экспериментам и позитивному влиянию соседних культур.

Беларусь и её искусство стали существовать с 1991 года в пространстве нового исторического этапа, требующего детальной фиксации и анализа. Не только видение художника, но и вполне объективные причины диктуют новые качества изобразительного искусства первых десятилетий XXI века. Исследование истории формирования и развития современной школы живописи Беларуси позволило пересмотреть некоторые вопросы особенностей тенденций развития в стране, выявить важные аспекты в рамках расширения методологии исследования, ввести в научный оборот ранее неизвестные произведения и имена художников. Изучение проблематики даёт основание для обнаружения новых факторов, которые связаны с локальными и международными тенденциями. В целом, результаты исследования имеют значение для комплексного изучения всей национальной художественной школы Беларуси в области изобразительного искусства. Можно утверждать, что перспективы развития изобразительного искусства, базирующиеся на историко-теоретических взглядах, содействуют непрерывности этого процесса, его детерминированности.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Белорусская культура в современном социокультурном контексте // Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011): монография. Минск: Институт культуры Беларуси, 2012. С. 13–22.
- 2/ Вакар Л.В. Творчество Марка Шагала в контексте художественной традиции Беларуси конца XIX – начала XX веков // Шагаловский сборник. Вып. 2: Материалы VI–IX Шагаловских чтений в Витебске (1996–1999). Минск: б.и., 2004. С. 15–18.
- 3/ Жук В.І. Выяўленчае і дэкаратыўнае мастацтва / Нарысы гісторыі культуры Беларусі У. 4 т. Т. 4. Культура XX – пачатку XXI ст. Мінск: Беларуская навука, 2017. С. 115–181.
- 4/ Зінкевіч А.У. Беларускі нацыяўморт. 1960–2010. Мінск: БДАМ, 2016. 464 с.
- 5/ Коваленко О.С. Белорусская живопись 1930-х – 1970-х годов / Modern art in Belarus; Ed.: W.E.M. van den Belt in assoc. with the Peter Noldus Coll. Amsterdam: Noldus, 2000. Pp. 296–300.
- 6/ Міронава Л.М. Мікалай Селяшчук: Добры чараўнік з Беларусі. Мінск: Харвест, 2016. 64 с.
- 7/ Van den Belt W. The Collective Cultural Memory / W. van den Belt // Modern art in Belarus; Ed.: W.E.M. van den Belt in assoc. with the Peter Noldus Coll. Amsterdam: Noldus, 2000. Pp. 19–31.

REFERENCES

- 1/ (2012), “Belarusian culture in the modern socio-cultural context”, *Kul’tura Belarusi: 20 let razvitiya (1991–2011)* [Culture of Belarus: 20 years of development (1991–2011)]: monography, Institut kul’tury Belarusi, Minsk, pp. 13–22. (in Russ.)
- 2/ Vakar, L.V. (2004), “The work of Marc Chagall in the context of the artistic tradition of Belarus of the late

XIX – early XX centuries”, *“Shagalovskii sbornik”. Vyp. 2: Materialy VI–IX Shagalovskikh chtenij v Vitebske (1996–1999)* [The Chagall Collection. Issue 2: Materials of the VI–IX Chagall Readings in Vitebsk (1996–1999)], Minsk, pp. 15–18. (in Russ.)

3/ Zhuk, V.I. (2017), “Fine and decorative arts”, *“Narysy gistoryi kul’tury Belarusi” U 4 t. T. 4. “Kul’tura XX – pachatku XXI st.”* [“Essays on the history of culture of Belarus” in 4 vols. Vol. 4. “Culture of the XX – beginning of the XXI century”], *Belaruskaya navuka*, Minsk, pp. 115–181. (in Bel.)

4/ Zinkevich, A.V. (2016), *Belaruski natsyurmort. 1960–2010* [Belarusian still life. 1960–2010], BSAA, Minsk, 464 p. (in Russ.)

5/ Kovalenko, O.S. (2000), *Belarusian painting of the 1930s – 1970s*, Modern art in Belarus; Ed.: W.E.M. van den Belt in assoc. with the Peter Noldus Coll, Noldus, Amsterdam, pp. 296–300. (in Russ.)

6/ Mironova, L.M. (2016), *Mikalai Selyashchuk: Dobry charaŭnik z Belarusi* [Mikalai Selyashchuk: A kind wizard from Belarus], Kharvest, Minsk, 64 p. (in Bel.)

7/ Van den Belt, W. (2000), *The Collective Cultural Memory*, Modern art in Belarus; Ed.: W.E.M. van den Belt in assoc. with the Peter Noldus Coll, Noldus, Amsterdam, pp. 19–31. (in Eng.)

Сведения об авторе

Борозна Михаил Григорьевич, кандидат искусствоведения, ректор, профессор, Белорусская государственная академия искусств

E-mail: phdbarazna@bdam.by

Author information

Mikhail G. Barazna, Cand. Sc. (Art Criticism), Rector, Full Professor, Belarusian State Academy of Arts

E-mail: phdbarazna@bdam.by