

*Т. О. Прохорцева, аспирант.  
Научный руководитель – В. И. Жук,  
доктор искусствоведения, профессор*

## **ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЧЕРТЫ БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ конца 1950–1970-х гг.**

Социально-политическая ситуация в СССР после XX съезда КПСС в 1956 г. дала возможность художникам выразить свое отношение к различным событиям общественной и культурной жизни страны. Это еще не было время абсолютной творческой свободы, но определенные сдвиги художественного сознания уже материализовывались в творчестве белорусских живописцев.

Период конца 50-х – начала 60-х гг. XX в. стал переломным для белорусской живописи (в контексте национального искусства), так как именно в это время отечественная художественная школа получила новые импульсы для своего развития в национальном направлении, а белорусским художникам представилась возможность приобщиться к мировому художественному опыту XX в.

Начиная с середины 1960-х гг., вопрос национального стиля стал решаться отдельными художниками путем цитирования народного искусства, перенесения приемов и форм, свойственных народному творчеству, в станковую живопись.

В 1970-е гг., несмотря на «застой» института власти, художественная жизнь Беларуси была весьма разнообразна. «Семидесятники», обогащенные опытом предыдущего десятилетия, в своем творчестве возносились над повседневностью. Белорусская интеллигенция вновь осознала себя причастной к национальным традициям, культуре и истории, осознала необходимость обращения к бесценному духовному наследию белорусского

народа. Поворот в сторону народного творчества и историко-культурного наследия стал «яркой национально-романтической чертой произведений этого поколения» [1, с. 148]. Молодые художники стремились к духовным ориентирам национальной культуры, к чистоте народного сознания.

Художественная жизнь 1970-х была разнообразна по стилевым и жанровым направлениям, творческим поискам и переосмыслению художественных традиций. Неофициальное искусство развивалось по нескольким направлениям, одним из которых являлось так называемое «возрожденческое» течение. Творчество художников, принадлежавших к этому направлению, основывалось на использовании национальных культурных традиций и фольклорных образов в станковой живописи. Представителей этого течения также называли «этнографистами», а само течение – «фольклорным движением» [1, с. 148–149]. Такой подход видится нам спорным, так как «фольклоризм» многих художественных произведений скорее скрытый, внутренний, чем открытый, поверхностный. И наоборот, «этнографичность» творчества отдельных художников может быть таковой только при рассмотрении картин с точки зрения наличия в них элементов народной культуры. Этнографическое направление развивали многие деятели белорусской культуры: Л. Т. Борозна, М. Ф. Романюк, В. В. Угринович, Г. Р. Ширма и др. В 1950–70-е гг. был собран ценный этнографический и фольклорный материал, узоры ткачества с национальной орнаментикой, образцы народной керамики, предметы быта, составлены и систематизированы материалы по народному костюму, собран песенный фольклор. Живописцы-станковисты этот материал творчески переосмысливали, претворяли в своих произведениях, придавая им новое образное звучание.

Художники, вновь открывшие для себя фольклор белорусов, традиции народных ремесел, поэтику белорусской культуры, расширили тем самым свои творческие горизонты, записали в свой актив ряд новых приемов, техник и методов воплощения своих сюжетов в различных жанрах станковой живописи. Это и натюрморт (С. С. Каткова, В. К. Жолток, В. К. Цвирко, Я. И. Родзельовская, Н. М. Воронов), и портрет (Н. Л. Тарасиков, Е. А. Зайцев, В. И. Стельмашонок, Р. В. Кудревич), и тематическая живопись (А. А. Марочкин, К. М. Космочев, Н. Л. Тарасиков, Н. А. Назарчук, М. Ф. Чепик, Р. В. Кудревич, И. А. Давидович).

Многие белорусские живописцы использовали в своих натюрмортах и портретах этнографические элементы. В этом направлении работала и художница В. К. Жолток. В ее творчестве натюрморт занимает особое место. Сочетая цветы, ягоды, осенние листья и предметы народного творчества и быта – постилки, шияны, глянцы, збаны, рушники, берестяники, – живописец создала ряд полотен, наполненных любовью к Беларуси, ее природе и культуре. Это сочетание народной культуры и даров природы видится нам не случайным, так как весь фольклор неразрывно связан с природой: времена года, флора, фауна, различные стихии, явления природы – все это составляет основу фольклора. Все предметы, которые В. К. Жолток писала в своих натюрмортах, были созданы из природных материалов и эту природу воспевали.

Серия натюрмортов, мастерски выстроенных и по композиции, и по колориту, и по смысловому наполнению, включает в себя несколько десятков полотен, первым из которых стал знаменитый натюрморт «Колокольчики лесные» (1958). Картины «Красная рябина» (1973), «Голубой натюрморт» (1974), «Натюрморт с бегонией» (1974), «Поры года. Лето» (1977), «Поры года. Осень» (1976–1980), «Натюрморт с народной керамикой» (1978–1980) «Сухие цветы» (1985), «Натюрморт праздничный» (1985) – в

каждой присутствие элементов народной культуры закономерно и обоснованно. Сухие цветы рядом с шияном из сухой соломы и постилками, чей орнамент напоминает структуру плетеной корзины; берестяники, наполненные ягодами и утопающие в полевых цветах; ветки вербы и первые весенние цветы на фоне праздничных рушников. «Натюрморт с народной керамикой» (1978–1980) можно смело назвать монументальным. Однако не столько из-за размеров холста (150x150 см), сколько благодаря неожиданной масштабности изображения – ведь обычно художница «приближала» предметы к зрителю, создавая ощущение камерности сюжета. Благодаря многоплановости изображенного интерьера, смелой компоновке предметов, контрастному колориту создается ощущение монументальности, монолитности полотна. Эти качества роднят картину с народным декоративным творчеством. Чернолощенная керамика, при минимуме художественных средств, отличается отточенностью и монументальностью форм, лаконичностью и безупречностью декора. Традиционные постилки, довольно контрастные, но выдержанные по колориту, добавляют полотну праздничность и декоративность.

В контексте разговора об «этнографичности» и «фольклорности» творчества различных художников интересно сравнить два портрета: «Портрет ткачихи из деревни Неглюбка А. Г. Гриньковой» (1975) Е. А. Зайцева и «Портрет народного артиста СССР Г. Р. Ширмы» (1968) В. И. Стельмашонка. Если на первом полотне, в котором присутствует некоторая «протокольность», запечатлен конкретный человек в реалистической обстановке, то второе полотно – гимн самоотверженному труду человека, который всю жизнь посвятил белорусскому песенному фольклору, человеку, чей вклад в национальную культуру Беларуси трудно переоценить. Если портрет кисти Е. А. Зайцева ценен запечатленным фактом, важным именно благодаря своей этнографической составляющей,

то портрет, созданный В. И. Стельмашонком, является самостоятельным, законченным произведением, в котором в полной мере присутствует фольклорность, скрытая в подтексте, в смысловой нагрузке полотна. Художника обвиняли в некритическом использовании средств декоративной живописи в станковых полотнах, которые ослабили глубину и значимость содержания [2, с. 30]. Однако такое утверждение неверно, так как именно благодаря этой видимой декоративности живописцу удалось передать ощущение причастности к белорусским традициям, вовлеченности в сам процесс передачи фольклорных мотивов, как музыкальных, так и прикладных. Герой картины изображен в окружении предметов, подчеркивающих его род занятий, создающих атмосферу народности. На рушниках, являющихся фоном картины, художник изобразил полосы традиционного орнамента, нотные знаки и фразы из народных песен. Особая цветовая гамма, светлый колорит придают полотну символичность и знаковость.

В 1960–1970-е гг. в творчестве многих художников еще чувствуется значимость реалистической школы и в манере исполнения, и в выборе и подаче сюжета, но, в то же время, многие уже стремятся выйти на качественно новый уровень работы с живописным материалом. «Первопечатник» И. А. Давидовича (1968), «Односельчане» Н. А. Назарчука (1975), «Зов весны» А. А. Марочкина (1976), «На Купалье» М. Ф. Чепик (1975), «Дед Алесь и бабка Марыля» В. П. Марковца (1978) – эти полотна различны по манере исполнения, каждая картина имеет свой неповторимый колорит и смысл, но их объединяет неразрывная связь с национальной культурой, со своими корнями, с народными обрядами и обычаями. В композиции М. Ф. Чепика «На Купалье» заметно влияние творчества М. М. Филипповича: обращение к формалистическим поискам художников 1920-х, плоскостная

манера письма, обобщение фигур, компоновка центральной части композиции в круг. Художник нашел свой особый колорит (картина написана в пастельной холодной гамме) и манеру письма, напоминающую фактуру гобелена. А. А. Марочкин в композиции «Клич весны» создает поэтико-романтический образ белорусских девушек, зовущих весну. Художник не обращается к конкретному обряду или народному празднику, но, используя традиционные образы древа, цветов, песни, передает лирический настрой белорусских народных мелодий. Фольклорность сюжета усиливается благодаря символическому одеянию героини, напоминающему традиционный белорусский костюм. В полотне «Дед Алесь и бабка Марыля» белорусский живописец В. П. Марковец изображает героев в привычной для них деревенской хате с традиционной атрибутикой: селяне сидят на деревянной лавке, покрытой постилкой, и «маляваным дываном» на заднем плане. Композиция является не столько портретом конкретных людей – деда Алеся и бабушки Марыли, сколько собирательным образом жителей белорусской деревни 1970-х гг., предчувствовавших постепенное исчезновение традиционного уклада сельской жизни белорусов.

Таким образом, белорусская живопись конца 1950–1970-х гг. прошла непростой путь от переосмысления своих основных задач через поиск новых путей воплощения к становлению национальной художественной школы. Белорусские художники в своем творчестве интерпретировали фольклорные образы в тематической живописи, использовали этнографические элементы в натюрмортах, писали портреты народных умельцев, этнографов, деятелей культуры, проявляя интерес к национальной культуре, истории, обычаям и традициям.

---

1. Борозна, М. Г. Белорусская живопись 1920–1970-х гг. / М. Г. Борозна. – Минск : Белорус. гос. акад. искусств, 2006. – 191 с.

2. *Гісторыя* Беларускага мастацтва : у 6 т. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. Т. 6 : Пачатак 1960 – сярэдзіна 1980-х гг. – 373 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ