

падняволенага становішча ў дзяржаўным, культурным і сацыяльным сэнсе знайшла сваё ўвасабленне ў выяўленчым мастацтве. Жыццё ў астросе, змушанаць выгнання і бясконцых этапаў адлюстравана ў працы К. Альхімовіча “На этапе”. У турэмнае памяшканне святло падае толькі праз краты на вокнах – у гэтым бачыцца метафара лёсу тагачаснай Беларусі. Дадзеныя сімвалы атрымалі сваё ўвасабленне ў творах А. Міцкевіча (“Дзяды”), Ф. Багушэвіча (“У астросе”). У. Сыракомлі (“Надта сумныя думкі”), Я. Чачота (“Верш, замураваны ў дзюрцы турэмнай сцяны”), Я. Дамеля (“Павал I вызваляе Т. Касцюшку з турмы”).

Адным з вобразаў адлюстравання топаса дома, які акцэнтуюе семантыку такой небяспечнай для этнасу праявы, як бяспамяцтва, увасобленай ў сімвалах былой страчанай велічы: замчышчах, руінах палацаў, напаўзабытых помніках мінулых стагоддзяў. Менавіта ў такіх месцах з’яўляецца Плачка ў творах Я. Баршчэўскага як персаніфікаваны вобаз-архетып Маці-Радзімы. Дадзеныя сімвалы выразна адлюстраваны ў жывапісе XIX ст. у мемарыяльных пейзажных замалёўках руінаў Гальшанскага, Тракайскага, Крэўскага замкаў, замка ў Медніках, а таксама ў шматлікіх акварэлях Н. Орды, пейзажах М. Кулешы.

У творах Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча бачыцца выразная інтэнцыя, скіраваная на жыццёвую неабходнасць аднавіць, пабудаваць свой утульны дом, якая інтэрпрэтавана ў яго творчасці як імкненне стварыць светлую будучыню: “У дом заходзьце яго, дзе жывуць небагата, / У зацішышы вясковым сумленнаю працай, / Дзе не знаюць бязмэтнай раскошы палацаў; / Дарагіх аксамітаў і люстраў няма там. / Дом маленькі ды чысты і поўны спакою” [3, с. 33] – такой была мара народа на шляху нацыянальнага станаўлення. Топас свайго “чыстага дома” сустракаецца ў А. Міцкевіча: “Чакаеш госьця – пачынай з ачысткі дома” [5, с. 112] – аўтарская інтэрпрэтацыя можа быць трактавана як падрыхтоўка да вызвалення, інтэнцыя актыўнага дзеяння, накіраванага на змаганне за ўласную незалежнасць, яе дасягненне праз сімвалічнае “ачышчэнне” дома, хаты, дзяржавы ад чужынцаў: “А дзе былі вы, пакуль другія вымяталі смецце з хаты?” [5, с. 125]

Такім чынам, адметнасць адлюстравання топаса дома ў беларускай мастацкай культуры XIX ст. заключаецца ў разнастайнасці вобразаў-увасабленняў: сядзіба гаспадара, сялянская хата, казённы дом (астрог, вязніца), дамавіна, руіныпалацаў, могільнік, пустэча. Дадзеная разнастайнасць абумоўлена тагачаснай сацыякультурнай сітуацыяй на Беларусі: існаваннем у складзе другой дзяржавы, разбурэннем Радзімы-дома, імкненнем народа да сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення, вяртаннем у свой “маленькі ды чысты” дом.

Спіс літаратуры:

1. Багушэвіч, Ф. Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 206 с.
2. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
3. Дунін-Марцінкевіч, В. Выбраныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 239 с.
4. Лучына, Я. Творы : вершы, нарысы, пераклады, лісты / Я. Лучына. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 206 с.
5. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве: шляхецкая гісторыя 1811 – 1812 гг. : у 12 кн. / А. Міцкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 367 с.
6. Морозов, И. В. Основы культурологии : архетипы культуры / И. В. Морозов. – Мінск : Тетра Системс, 2001. – 608 с.

Lai Юэзэ

АЛЛЕГОРИЯ ФЛОРЫ-ВЕСНЫ В КАРТИНЕ М. В. НЕСТЕРОВА «СЁСТРЫ» (ИЗ СОБРАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ)

Lai Yuege

ALLEGORY OF FLORA-SPRING IN THE PAINTING BY MIKHAIL NESTEROV «SISTERS» (FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL ART MUSEUM OF BELARUS)

Символическое содержание картины М.В. Нестерова «Сёстры» (1915) интерпретируется как образное воплощение сосуществования язычества и христианства в культуре модерна. Рассмотрена роль атрибутов (цветы, ветвь) в создании аллегорических образов. Показана трансформация античной богини Флоры-Весны в национальный демократичный образ русской девушки.

The symbolic content of the Nesterov's painting «Sisters» (1915) is interpreted as a figurative embodiment of coexistence of paganism and Christianity in the culture of modernity. The role of attributes (flowers, a branch) in the creation of allegorical images was studied. It is shown that the transformation of the ancient goddess Flora, Spring in the national democratic image of Russian woman.

Произведения М. В. Нестерова (1862-1942) относятся к стилистике модерна, их содержание связано с символизмом [1, с. 32-36]. В образном строе картины «Сёстры» представлена сложная взаимосвязь языческого тяготения к природе и христианского упования на вечную жизнь духа. В творчестве живописца языческая и христианская тематика сосуществуют. Нестеров параллельно создавал светские произведения и расписывал храмы. Природа играла главную роль в психологической характеристике его персонажей. Работа в храмах способствовала развитию символического содержания картин, помогала понять значение цвета в создании образов, направляла внимание на важность атрибутов (принадлежностей). «Годится ли языческое искусство для Христианства? – спрашивал и давал ответ художник. – Конечно годится – оно также пригодно для него, как сами греки и римляне» [2, с. 261].

Картина М. В. Нестерова «Сёстры» свойственна ясная образность. Выразительный лаконизм композиции опирается на вариации уже найденных готовых «формул», с помощью которых была выражена основная в искусстве Нестерова тема духовного поиска, пути. В письме Н.А. Бруни (д. Камякино, 12 сентября 1889 г.) художник пишет: «интерес картины заключаться должен в возможной поэтичности и простоте трактовки её» [2, с. 259]. Обозначенные живописцем «главные и необходимые условия картины» присущи двум почти идентичным вариантам аллегорической композиции: «Сёстры» (1915; X, м.; 52x80; Национальный художественный музей Республики Беларусь) и «В скиту» (1915; X, м.; 76,4x120; Одесский художественный музей). Степень завершенности, размеры, более развитый сюжет позволяют рассматривать картину «Сёстры» как подготовительный этап композиции «В скиту». Картина «В скиту» из украинского музея помогает лучше понять символическое содержание картины «Сёстры» из музея Беларуси.

Драматургия картин «Сёстры» и «В скиту» основана на сопоставлении контрастных характеров сестёр. Одна из них язычески открыта природе, другая удаляется от радости чувственного мира и стремится к обретению вечной духовной жизни. Этот образ связан с христианским мировосприятием. Символическое содержание персонажей выражено в позах, жестах, костюмах, атрибутах, цветовой гамме. Девушка, одетая в яркий наряд, приветствует весну, и сама является земным воплощением русского варианта Флоры-Весны. Взглядом и открытым, широким жестом она призывает следовать за собой. Букет ярко-жёлтых весенних цветов в её высоко поднятой руке вызывает ассоциацию с горящим факелом – древним символом жизни. Полевые цветы в букете характерны для флоры родной для художника уфимской земли. Активные золотистые и переливающиеся оттенками красные цвета платка и сарафана символически связаны с солнцем и тёплой, готовой к возрождению жизни землей.

Вторая сестра сосредоточена на жизненно важном размышлении. Она показана в тёмном сарафане, напоминающем монашеское облачение. В её руке изображена опущенной вниз тонкая ветвь берёзы с нежными зелёными листиками. Склонённая фигура девушки вызывает ассоциативную связь с этим атрибутом. В левой части композиции «В скиту» над погостом с могилами изображены берёзки. (В картине «Сёстры» погоста нет). Молодые деревья с зелёными кронами и тонкими стволами-свечами устремились к вечному светлому небу, олицетворяя победу жизни над смертью.

Образ человека в живописи Нестерова раскрывается через состояние родной природы. «Искание живой души, духа природы так же почтенно, как и живой красивой формы её», – писал Нестеров своему другу и биографу А.А. Турыгину (Мюнхен, 18 июня 1898 г.) [2, с. 266]. В картине «Сёстры» фигуры девушек показаны не в центре, а в правой стороне полотна, что позволяет передать панорамный пейзаж. Покрытое облаками небо отражается в зеркале реки «Белой». В отличие от мастеров Ренессанса, использовавших низкую линию горизонта с целью возвеличения роли человека как «венца творенья» за счёт его доминанты в природе, роль пейзажа в картинах Нестерова определяет гармоническое состояние человека. Высокая линия горизонта с синеющими горами позволяет живописцу вписать ясные силуэты сестёр в пространство пейзажа. С особенным вниманием художник пишет покрытую свежей зеленью землю, украшенную белыми головками отцветших одуванчиков.

В картине «Сёстры» образ девушки с весенним букетом является русским воплощением античной Флоры. Он приобретает национальные черты и демократизируется. Изначальный образ Флоры усложнён психологическими размышлениями художника о соотношении языческого природного и христианского духовного начала в славянской культуре. Образ славянской девушки Флоры состоит в диалоге с христианским образом её сестры.

Список литературы:

1. Русакова, А. А. Символизм в русской живописи / А. А. Русакова. – М. : Искусство, 1995. – 452 с.
2. Нестеров, М. В. Мастера искусства об искусстве // М. В. Нестеров. Под ред. А. Ф. Фёдорова-Давыдова. – Т. 7. – М. : Искусство, 1970. – 654 с.