

Война и мир в белорусской пейзажной живописи 1940-х годов

Громыко М.В.¹

Аннотация. Статья посвящена отражению событий и последствий Великой Отечественной войны в произведениях белорусской пейзажной живописи 1940-х гг. На примерах конкретных произведений доказано, что в работах художников-пейзажистов со спецификой, присущей именно этому жанру, нашли отражение драматические реалии Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления. В статье рассматриваются произведения белорусских художников (В. Цвирко, Н. Дучиц, В. Бялыницкий-Бируля, А. Кроль, Е. Зайцев, Н. Воронов, М. Монозон и ряд других), в которых нашли отображение впечатления военного времени и первых послевоенных лет.

Ключевые слова: белорусская живопись, городской пейзаж, мемориальный пейзаж, пейзаж, природа.

War and peace in the Belarusian landscape painting of the 1940s

Hramyka M.V.¹

Abstract. The article deals with the reflection of the developments in the aftermath of the Great Patriotic War in the Belarusian landscape painting of the 1940s. The analysis of concrete material proves that the works of landscape artists gave genre-specific depictions of the dramatic events of the Great Patriotic War and postwar reconstruction. The article focuses on the paintings of Belarusian artists (V. Tsvirko, N. Duchits, V. Bialynitski-Birulia, A. Krol, E. Zaitsev, N. Voronov, M. Monoszon and others), bearing the impression of the war time and the first postwar years.

Keywords: Belarusian painting, city landscape, memorial landscape, landscape, scenery.

¹*Громыко Мария Валерьевна, кандидат искусствознания, старший научный сотрудник Центра*

исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Республика Беларусь.

Храмыка Maryia Valer'evna. Candidate of Science (Art history), Senior Researcher. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. Surganova str., 1-2, 220072, Minsk, Republic of Belarus.

E-mail: marigr2016@mail.ru

© М.В. Громыко

Великая Отечественная война, принесшая бесчисленные беды Беларуси, нанесла удар и по культурной жизни страны. Художники, отложив на время кисти и палитры, взяли в руки оружие: личный опыт сражения с врагом на фронтах и в партизанских отрядах имели Е. Зайцев, Л. Щемелев, П. Маслеников, М. Савицкий, Б. Аракчеев, П. Данелия, С. Катков, В. Суховерхов, Н. Воронов, А. Мозолев, В. Громыко, П. Крохолов, М. Моносзон, Н. Тарасиков, С. Ли, К. Космачев, И. Давидович, И. Дмухайло, И. Стасевич, Х. Лившиц и многие другие. Однако даже в невероятно жестких условиях военных действий, оккупации и эвакуации белорусские живописцы продолжали заниматься творческой деятельностью, делали зарисовки и наброски с натуры, в которых фиксировали увиденное и пережитое.

Тяжелые времена, периоды испытаний и потрясений, казалось бы, не способствуют такому отрешенно-созерцательному занятию, как создание пейзажей. Между тем, именно в такой период белорусские художники-пейзажисты обогатили отечественную живопись рядом работ, в которых своеобразно нашли отражение реалии переживаемой ими суровой действительности. Созданные в военные годы пейзажи можно условно разделить на две группы произведений. К первой из них можно отнести произведения, в которых художники ставили целью запечатлеть для истории события и впечатления военного времени (В. Бялыницкий-Бируля. «По следам фашистских варваров» (1942), Н. Дучиц. «Руины Минска» (1943), Е. Красовский. «Гомель. Руины» (акварель, 1943) и др.) Ко второй группе можно отнести работы, в которых отсутствуют реалии, непосредственно связанные с войной (Е. Красовский.

«Собор в Лавре», «Вечер», «Серый день» (все 1943), В. Бялыницкий-Бируля. «Ясные дни сентября» (1943), Н. Дучиц. «Дворик» (1943) и др.) Такие работы словно давали зрителю отдохновение от ужасов войны в мире красоты и гармонии природы.

Среди живописных работ, созданных в первые годы Великой Отечественной войны, особое место занимает полотно В. Бялыницкого-Бирули «По следам фашистских варваров» (1942). Обгорелые остатки изб сожженной врагами деревни, одинокие фигуры чудом уцелевших жителей – вот всё, что осталось на месте, где недавно бурлила жизнь. Это произведение В. Бялыницкого-Бирули, так трагически непохожее на прежние холсты мастера лирического пейзажа, прозвучало одним из первых обвинительных приговоров фашизму, вынесенных средствами изобразительного искусства.

Реалии военного периода, увиденные их свидетелями, отражены в ряде работ пейзажного жанра, созданных, как и полотно В. Бялыницкого-Бирули, во время или непосредственно после произошедших событий. «Камера немецкого СД», «Двор в лагере Масюковщина» (обе 1944) В. Цвирко, «Партизанский лагерь» (1943 – 44) С. Ли, ряд живописных и графических работ Н. Дучица 1943 – 1944 гг. носят характер документальных свидетельств, в которых поиски чисто художественных решений сознательно отодвигаются на второй план. Стремление к точной фиксации увиденного, к тщательному воспроизведению деталей – с пониманием важности их сохранения – черта, присущая большинству пейзажных работ военных и первых послевоенных лет.

Созданные во время войны и вскоре после ее завершения работы, где очевидцами и современниками событий запечатлен облик белорусских городов – художественные свидетельства эпохи, чья историческая и культурная ценность несомненна. Вскоре после освобождения Минска белорусский Музей истории Великой Отечественной войны поручил В. Цвирко написать серию мемориальных пейзажей и портретов [1, с.16]. Кисть художника сохранила тогдашний облик знакомых всем жителям Минска мест: «Минск. Руины на Ленинской улице», «Минск. Привокзальная площадь», «Минск. Соборная площадь» (все 1945)... Работы этой серии дают возможность через 75 лет осознать масштаб разрушений белорусской столицы. О том же повествует и цикл живописных работ А. Кроля: «Разрушенный

Минск. Площадь Свободы», «Разрушенный Минск. Улица Энгельса», «Минск. Разрушенная Пролетарская улица» (все 1947).

Ряд пейзажей военной и недавно освобожденной Беларуси написал Н. Дучиц («Городской пейзаж», «Минск», обе 1944). Пейзажный этюд «Во дворе на Интернациональной улице» (1944) создан вскоре после освобождения Минска. Этюд вызывает двойственное ощущение печали и облегчения: уцелевшие после бомбежек здания с обшарпанными стенами, выбитыми оконными стеклами кажутся заброшенными и нежилыми, но зелень еще по-летнему свежей травы, чистое безоблачное небо придают пейзажу более оптимистическое звучание.

Щемящие нотки присутствуют в зимнем пейзаже В.Громыко «Минск послевоенный» (1949): уголок старого – деревянного, одноэтажного – города выглядит трогательно беззащитным, а старательно огороженная покрытая снегом грядка на первом плане напоминает о том, что время трудное, полуголодное, а лето еще так не скоро...

Однако мотивы грусти, неустроенности нельзя считать доминирующими в послевоенном пейзаже. Своеобразным камертоном, задающим тональность целому ряду пейзажных работ того периода, можно снова назвать работу В.Бялыницкого-Бирули – полотно с красноречивым названием «Беларусь. Вновь зацвела весна» (1947). Навсегда остановлен танк со свастикой, его темный зловещий корпус застыл у подножия зеленого холма. На холме – символ возрождения в пейзажной живописи, деревце в прозрачном весеннем цвету: жизнь побеждает смерть, после страданий возвращается радость...

В послевоенные годы, что характерно для переломных в жизни страны моментов, ведущие роли в искусстве получают наиболее «общественно значимые» жанры: сюжетно-тематическая картина, портрет. Пейзаж в определенном смысле оказывается отодвинутым на второй план. Тем не менее, первые послевоенные годы в развитии белорусского пейзажа по-своему отображают важный период в жизни республики – период восстановления, «выздоровления» Беларуси после тяжелой болезни – войны.

Пейзажи военных и первых послевоенных лет – это опустошенная природа и разрушенные города и деревни. После

окончания военных действий наибольшую актуальность приобретает тема восстановления народного хозяйства. К задаче мобилизации населения на борьбу с разрухой подключаются и художники. Изображению отстроенных центральных улиц, знаковых мест белорусской столицы, таких как Привокзальная площадь, проспект Сталина, улица Советская, придавалось важное идеологическое значение. Художники получали от государства заказы на создание как отдельных произведений, так и циклов, отображающих новую столицу: Минск-герой, Минск-победитель (А. Кроль. «Минск. Улица Максима Горького», «Минск. Улица Янки Купалы», «Минский костел», все 1948).

Тема преодоления последствий войны стала главной в этот период в творчестве одного из первых летописцев послевоенного Минска М.Моносзона. Полотно «Восстановление разрушенного Минска» (1946) демонстрирует характерное для работ художника сочетание элементов сюжетно-тематической картины и городского пейзажа. Панорама руин на этом значительном по размерам полотне уходит далеко к горизонту – масштаб разрушений впечатляет, однако не вызывает ощущения растерянности и угнетенности. Все трудности будут преодолены, убежден художник.

Такая же убежденность чувствуется в работах Б. Звиногородского «Восстановление моста в Гомеле» (1946), Н. Дучица «Новостройки Минска», «В районе автозавода» (обе 1948).

Важное место занимает городской и индустриальный пейзаж в творчестве Н. Воронова. Его полотно «Минск. Интернациональная улица» (1949) коренным образом отличается от этюда Н.Дучица «Во дворе на Интернациональной улице», написанного пятью годами ранее. В пейзаже Н.Воронова нет места мотивам грусти и ностальгичности, в них царит бодрый, жизнерадостный настрой. По-весеннему голубое небо, гнезда на еще голых деревьях, куда уже вернулись птицы, рабочие-строители в глубине улицы – все способствует ощущению свежести, энергичности, готовности к труду.

Отдельной страницей в истории послевоенной живописи стало творчество Е. Зайцева. В серии этюдов он изобразил ряд фрагментов Брестской крепости: «Западные ворота», «Холмские ворота», «Белый дворец» (все 1950). Работы ценны

своей документальностью: в них запечатлены реалии, исчезнувшие в процессе строительства мемориала «Брестская крепость-герой» [3, с. 9]. Написанные как этап подготовительной работы к масштабной картине «Оборона Брестской крепости в 1941 году» (1950), эти этюды остались самостоятельными и самоценными произведениями искусства. Мемориальный пейзаж, в котором художники отображали места и архитектурные памятники Беларуси, связанные с определенными историческими событиями или персоналиями (в данном случае, с событиями Великой Отечественной войны), получивший распространение в этот период, остается востребованным в изобразительном искусстве и в последующие десятилетия.

Печать времени так или иначе неизбежно оставляет свой след на искусстве любой эпохи. Конец 1940-х гг. отмечен усилением идеологического давления на художников. Тормозом в развитии изобразительного искусства становится так называемая «теория бесконфликтности», которая особенно губительно сказалась на жанре сюжетно-тематической картины. Неслучайно многие мастерски написанные работы того периода остались не живыми, волнующими свидетелями душевных стремлений и переживаний художника, а всего только памятниками эпохи. В таких условиях пейзаж (как и натюрморт) оставался своего рода отдушиной, способом сохранить творческую свободу, искренность, непосредственность в работе. Впрочем, надо отметить, что и в жанре пейзажа – в первую очередь это касалось масштабных работ, предназначенных для экспонирования, – художник не всегда мог позволить себе полную свободу самовыражения. Её мог дать лирический пейзаж, пейзажный этюд, написанный «для себя», часто без расчета на публичный показ.

Примером такого глубоко интимного обращения к теме, которая в тот период негласно считалась не соответствующей духу времени, можно назвать этюд без названия одного из представителей первого послевоенного поколения белорусских художников В.Громыко. На холсте, наклеенном на картон, – изображение солдатской могилы на опушке леса: могила подана крупным планом, силуэты деревьев теряются поодаль. К огороженному штaketником кусочку земли не протоптано тропинки – кругом буйствует щедрое летнее разнотравье, пастозными мазками помечены фиолетовые, желтые, голубые,

багряные цветы. Прозвительно-синее небо с лёгкой дымкой распростерлось над красным столбиком со звездой наверху. На обороте рукой художника написана дата: 1 августа 1947 года.

К этому же временному периоду относится и целый ряд ничем на первый взгляд не связанных с войной лирических пейзажей самых разных по творческим манерам, по способам самовыражения художников. Среди них В. Цвирко («Мартовское утро», 1947), М. Беленицкий («Мостик», 1946), Е. Зайцев («Под вечер», 1945), Г. Азгур («Березки», 1949), В. Кудревич («На реке Сож», 1945), В. Волков («Морозный день», 1947), Н. Тарасиков («Озеро Нарочь», 1946), П. Гавриленко («Липовая аллея», 1948)... Перечень далеко не полный [3, с. 127]. Есть, однако, в этих столь различных работах и нечто общее: в их радостном мировосприятии, в увлеченности покоем и красотой природы явственно прочитывается чувство своеобразного катарсиса: это радость после слёз и страданий.

Глубокое философское осмысление итогов, последствий и уроков Великой Отечественной войны, в том числе и в произведениях пейзажного жанра, будет происходить позже, в грядущие десятилетия (большое видится на расстоянии), однако начало этому долгому и сложному процессу было положено в первые послевоенные годы.

Список литературы и источников

1. Віталь Канстанцінавіч Цвірка. 1913 – 1993: Жывапіс. Акварэль / В.У.Вайцэхоўская [і інш.]. – Мінск: Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь, 2003. – 62 с.
2. Грамыка М.В. Беларускі пейзажны жывапіс першай паловы XX стагоддзя/ М.В.Грамыка. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – 164 с.
3. Карачун Ю.А. Евгений Зайцев / Ю.А.Карачун. – Минск: Беларусь, 1988. – 134 с.