

Таким образом, стоит отметить, что Татьяна Нерсисян, сотрудничая с разными режиссерами, при воплощении образа Беларуси обращается к визуальным решениям, которые зачастую контрастируют с традиционно-принятыми в национальном театральном пространстве. Таким образом, насущные вопросы самоидентификации нации актуализируются и выводятся на современный уровень восприятия. Анализ форм взаимосвязей современных сценографических элементов с традиционным визуальным образом дает возможность сделать вывод о следующем. В современном театре авторы спектаклей все чаще используют различные формы визуальных стратегий, основанных на особенностях функционирования театральных систем разных периодов.

Список литературы:

1. Русабров Е.Т. Типология театра кукол // Проблемы общей профессиональной педагогики: сб. науч. Работ. Харьков, 2000. С. 61-70.
2. Халыков, К.З. «Театр художника» как философская проблема (драматический сюжет XX века) // Вестник НГУ. Серия: Философия / Новосибирский гос. ун-т; гл. ред. В.С. Диев. Новосибирск, 2010. Т. 8. Вып. 1. С.117–124.

А.А. Ковалёв

профессор кафедры НДПИ БГУКИ

КАРТИНЫ-ПРИТЧИ БЕЛОРУССКОГО ХУДОЖНИКА АНАТОЛИЯ КОВАЛЁВА. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МЫСЛЕОБРАЗЫ В ТРАКТОВКЕ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ТЕМ¹⁵¹

Аннотация. В статье рассматривается содержательный аспект ряда творческих работ белорусского художника Анатолия Ковалёва на тематику связанную с Великой Отечественной войной. В решении военной тематики художником был разработан свой авторский ход, ему удалось выработать свой авторский, по своему уникальный художественно-пластический язык.

Ключевые слова: картина-притча, тема ВОВ в изобразительном искусстве, приём смыслового контраста в композиции.

В истории изобразительного искусства к форме притчи художники обращались не так уж часто. Эта форма гораздо чаще используется в художественной литературе, в основном в литературе религиозного толка.

Притчами изобилует Евангелие где иносказательно выражаются высшие духовные истины, направленные на то что бы через образный ряд облегчить их познание духовно обедневшим людям.

¹⁵¹ © Ковалёв А.А.

Собственно и в изобразительное искусство эта форма пришла из Евангельских сюжетов, где значимая духовно-нравственная идея преображалась в смыслообраз. Наиболее характерные примеры мы можем обнаружить в эпоху Ренессанса. В качестве примера приведём картину наиболее известную широкой публике, это «Притча о слепых» Питера Брейгеля. Это полотно как яркий пример, где гениальный дар обобщения и умение выразить драматическую коллизию через ритмику жестов и движения достигли своей вершины. В разных стадиях падения фигур слепых, следующих за слепым же и споткнувшимся поводырем, в неумолимой логике этого падения, в лицах-масках с пустыми глазницами, смотрящих на ясный дневной свет, воплотился образ человечества, спотыкающегося во тьме. Это ясное и трагическое осознание неизбежности судьбы и времени, чувство грандиозности мироздания и понимание истинного места человека в нем, делают Брейгеля одним из величайших художников-мудрецов в искусстве Северного Ренессанса. «Притча о слепых» – картина, имеющая другие названия – «Слепые», «Парабола слепых», «Слепой ведёт незрячего». Источник сюжета – Евангелие от Матфея (15, 12–19).

В приведенном примере композиция развёрнутая автором является иллюстрацией уже известной библейской притчи. Притча как художественная форма в смыслообразующей основе своей может опираться и на светские сюжеты. При этом демонстрируя глубокое философское осмысление реалий действительности. Примеры: Брейгель Рембрант, Е.Е. Моисеенко, Б. М. Неменский, Б.Е. Попков и др.

При вдумчивом аналитическом рассмотрении некоторых работ художников, тяготеющих к обобщенному инасказанию авторского замысла, можно обнаружить некоторые общие черты, присутствие которых позволяют определить их как картины-притчи. Форма притчи в своём смысловом аспекте всегда отличалась своими специфическими особенностями: во-первых это должно быть определённое нравоучение по средствам иносказания; во-вторых, что касается сюжетной основы, он всегда брал их из конкретных жизненных реалий. Собственно, эти общие черты можно обнаружить и в изобразительном искусстве и в художественной литературе. В словаре Брокгауза и Эфрона притча трактуется как:--" небольшой рассказ, аллегорический по форме и нравственно-дидактический по цели".

Естественно объяснить происхождение данного феномена в изобразительном искусстве весьма непросто. Статус произведения он приобретает только тогда, когда актуализируется и воспринимается заложенное в нем содержание. А для этого необходимо усилие зрителя направленное на раскрытие природы смысла, как духовно-нравственной идеи. И в данном случае интегративное чувство, рождается на стыке художественного переживания, художественной аналитики и нравственного начала личности. Смысл и значение художественно-образного ряда в картинах-притчах осуществляется в определённых культурно-исторических формах, которые необходимо хорошо себе представлять.

В данном контексте следует упомянуть кратко о художественном сознании, которое оперирует понятиями художественные смысл, художественная форма, язык искусства. И тут важно отметить, что понятие художественного смысла находится всегда в зависимости от *художественного опыта*, слагаемыми которого являются общие художественные мировоззренческие установки, которых придерживается автор, его художественная память и общий уровень его профессиональной подготовки и, конечно, степень его одарённости. Все эти рассуждения говорят о том, что картина притча не может как-то вдруг спонтанно, неожиданно явиться в воображении художника, в результате некоего озарения. Для этого должна произойти колоссальная внутренняя работа с включением всего творческого потенциала художника.

Ковалёв Анатолий Фёдорович – человек необычной, уникальной судьбы. Восемнадцатилетним мальчишкой, попавшим на фронт, в пехоту, на передовую, он после полутора месячных тяжелейших боев за освобождение Литвы, получает практически смертельное ранение, пуля пробивает насквозь левое легкое и прошла в двух сантиметрах от сердца. Но солдату суждено было жить, и не просто жить, но творить и созидать, не смотря на раны и увечья. Впереди была долгая интересная жизнь и ему, как он понял тогда, находясь ещё в госпитале, предстояло выполнить свой гражданский долг, осуществить свою миссию в духовном плане. Поведать будущему поколению то что пережила его любимая огромная и прекрасная страна. Находясь в госпитале в центре России в Меликесе, Анатолий Фёдорович принимает окончательное решение стать художником. Хотя, по сути, по своему внутреннему устройству он был художником уже с детства. Ранение, по словам художника, это как новое воскрешение, оно породило творческое горение, и он уже не мог после этого равнодушно относиться к жизни. Это было новое духовное состояние, радость вернувшегося к жизни существа, вернувшегося как говорят в народе "с того света". он ощутил восторг перед красотой бытия, чувства дарованные далеко не каждому, посланные небом самим Божеством. Он, как никто другой, должен служить этой красоте, людям, которые его окружали и делали ему добро, этой земле, на которой он родился и вырос. И это будект его великой благодарностью за то чудесное спасение и воскрешение. Это его долг и служение. По мысли русского философа И.А. Ильина: "всё великое и настоящее в искусстве родилось из служения, служения свободного и добровольного, ибо вдохновлённого. Не из службы и рабского "заказа", ныне введённого в обиход, но из служения истине, добру и красоте".

В августе 1950 года А.Ф. Ковалёв был зачислен студентом Ленинградского Высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной. Сбылась мечта солдата, белорусского юноши, который не по своей воле был на 9 лет оторван от учебы. Свои задачи, свое творческое кредо по окончании института Анатолий Федорович мог сформулировать достаточно ясно и четко. Вопреки имевшему место в художественной среде суждению: важно не что изображать, а как, Ковалев решил для себя важно что изображать. Ведь иначе

он не мог. К этому времени художник уже пришел к выводу: подвиг советского народа в Отечественной войне и есть отправная точка в его творческом пути, а по большому счету, это и есть отправная точка (но не единственная, конечно) для вхождения в изобразительное искусство на этом историческом этапе. И в этом он увидел свое предназначение, свой долг солдата, гражданина, художника. Этот выбор сделал не он один, по этому пути пошли многие белорусские и российские художники с похожими биографиями: *Михаил Савицкий, Иван Стасевич, Владимир Суховерхов, Сергей Селиханов, Василий Белявский, Георгий Лойко, Юрий Непринцев, Борис Неменский, Гелий Коржеев* и многие другие. Кстати весьма значимый случай в его биографии это знакомство с С.И. Селихановым. Оба фронтовики, оба работали в сфере монументально декоративной пластики. Их встреча была уникальной, их дружба была недолгой, но очень продуктивной.

Война – это грандиозное трагическое событие нашей эпохи, которая вызвала мощные тектонические сдвиги в исторической судьбе нашего народа, она даёт необъятное количество материалов. сюжетов и тем. нацеливает на философские и моральные проблемы. Для Беларуси эта тема особенно актуальна, ведь сколько раз ценой колоссальных потерь прикрывала она братьев-славян от разного рода агрессий, прикрывает и по сей день.

С середины сороковых годов Ковалёв уже начинает разрабатывать тему пережитого подвига и героизма, стремясь воссоздать языком графики или живописи достоверные события или типические образы, но всё это были пока "репортажные" материалы: рисунки раненных в госпитале, зарисовки быта солдат. композиционные поиски будущих работ, эскизы юбилейных медалей и значков. Первая настоящая проба сил состоялась в 1967 году, в это время была выполнена мозаика из цветного стекла на фасаде кинотеатра "Родина" в г. Городке, Витебской области. В этой композиции художник попытался найти и передать образ Родины-Беларуси в её историческом значении.

В контексте данной статьи мы остановимся на станковых работах художника именно тех которые по своей форме и содержанию можно отнести к можно отнести к ряду картин-притч. Первой написанной в этом ключе работой была картина "Дети войны" (1981 год).

Картина "Дети войны"-это раздумье о судьбе целого поколения. чье детство было изуродовано и искаверкано суровой и безжалостной машиной войны.



Рис. 1. А.Ф. Ковалёв. «Дети войны». 1981г.

(Рис. 1) На картине изображено много детей. их окружает пульсирующая огненная канва. Все они очень разные совершенно не похожие друг на друга, но

у всех у них одинаковые глаза, это "глаза войны". Эти глаза должны были видеть ясные зори, наливные колосья, разноцветную радугу и чистые капли утренней росы, но им открылось другое: кровь. дым и пепел, руины родных домов и мертвые родичи. "Глаза войны"--это не только страх и боль, но это ещё и молчаливый укор "за что?". Дети безгрешны и простодушны, они не могут до конца понять и осознать причины пришедшей беды, они не в состоянии сформулировать и адресовать кому-либо этот посыл сознательно, но их сердце, их душа внемлет: "за что?", "за что эти страдания?", "кто послал нам их?". И почти каждый из них так и проживет оставшуюся жизнь с этим немим укором.



Рис. 2. А. Ф. Ковалёв. Встреча. Одуванчики. 1988г.

В полотне "Встреча. Одуванчики" (1988г.) затронута очень серьёзная и глубокая тема, которая на наш взгляд, будет актуальна всегда. Тема взаимоотношений настоящего и героического прошлого. Смотря на картину, зритель невольно задаётся вопросом "Что значит доля этого юного создания проржавевшая пробитая осколками солдатская каска?" Кусок металла или нечто большее... Как важно сейчас воспитывать у молодежи способность видеть за обычной исторической вещью, имеющей "след войны", чью-то прерванную жизнь или исковерканную судьбу, всё это следы боевой славы и доблести, подвига и былого величия наших предков. Всё это наша история и мы не должны оставаться равнодушными к взлетам и падениям нашей Отчизны. Данное полотно пример расширения времени исходя из контекста события где действие из реальной ситуации переносится в исторический контекст события. В композиции А.Ф.Ковалёва "Встреча. Одуванчики." смысловой и одновременно композиционный узел смещен влево и замыкает движение, здесь время как бы завязывается узлом, оно оценивается нами как прошлое и настоящее, прошлое, которое для многих уже не понятно и настоящее окружающее нас. Каска притянула внимание девочки, не случайно картина имеет двойное название, встречи настоящего с героическим прошлым будут происходить постоянно, на протяжении всей жизни, как отдельного

человека так и всего народа, а одуванчики символизируют те бессмертные души воинов отстаивших право на жизнь и на труд на своей родной земле.



Рис. 3 . А.Ф. Ковалёв. Вот она, Германия! 1992 г.

К пятидесятилетию победы художник в своей лаконичной по форме, но ёмкой по содержанию манере пишет ещё серию работ прославляющих воинский подвиг советского народа. В тематической картине "Вот она Германия!" (Рис. 3) событийная завязка, её основной замысел, раскрывается в общем построении, в простом композиционном приеме противопоставления. Как видно по сюжету, у ног русского солдата, стоящего на вершине горы на переднем плане картины, лежит крупнейшая и могущественнейшая страна Германия, обезумевшая от истерических речей Гитлера и поднявшая меч на наш Союз, теперь покорно и безропотно ждёт милости от своего победителя. А лицо солдата (автопортрет А.Ф. Ковалёва), мы наблюдаем его профиль не пылает злобой и гневом, в его глазах застыло даже некоторое удивление и немой вопрос: как эти с виду аккуратненькие, ухоженные с виду мирные домики могут принадлежать тем же людям которые способны жечь, насиловать и убивать его народ? Эту загадку ему предстояло разгадывать всю оставшуюся жизнь, и в конце концов он разгадал её, в своих последующих произведениях.

Композиция построена на смысловом контрасте: фигура солдата умышленно увеличена, напротив, фигуры немецких детей уменьшены, эти противопоставления невольно приводят к ясной и простой мысли: русский, советский солдат дает немецким детям жизнь и берёт под своё покровительство судьбу будущей Германии.

В композиции "Русский солдат" (1995 г.) художник высвечивает ещё одну грань героического. Воинским подвигом является поступок человека на войне, и это естественно, но воинским подвигом необходимо считать еще поступки солдата на завоёванной земле. особенно в отношении побеждённого им народа. Сюжет композиции уже достаточно разработан советскими живописцами и кинорежиссёрами. Как правило, это походная кухня и стоящие в очереди с котелками и кастрюльками немецкие дети. Но художник ищет своё неповторимое авторское решение данной темы. Перед нами предстаёт образ пожилого солдата, который делится своим скромным солдатским пайком с немецкими детьми. Это происходит на фоне городского пейзажа и идущих по улице советских войск. При создании образа художник прибегает к некоторым условностям, а именно к *смысловому контрасту* (в изобразительном искусстве приём достаточно редкий). Фигура солдата по своей масштабности значительно больше фигурок немецких детей. И это не случайно, рядом с такой фигурой дети кажутся ещё более жалкими и беззащитными.



Рис. 4. Ковалёв А.Ф. Русский солдат 1996 г.

В решении военной тематики художником был разработан свой авторский ход, ему удаётся выработать свой авторский, по-своему уникальный художественно-пластический язык, именно то, что принято называть формой в изобразительном искусстве. Работы Анатолия Ковалёва *по сюжету* просты и понятны, тут нет какой-либо тайны, загадки, сложной метафоры, весь художественный замысел произведения кроится в авторской наивно простой (а не упрощенной) трактовке сюжета. Тем не менее, в его работах решается не простая задача, как донести до зрителя сложные социально-значимые истины простым языком искусства. Особая ценность его работ заключается ещё и в том, что в них нет навязчивого морализаторства, нет идеологического пафоса, нет самоценного чувственного пространства. как это можно наблюдать у некоторых представителей авангарда, более значимым здесь является то, как общая режиссура «работает на образ», воздействует на зрителя, вызывая в его восприятии определенный ход мысли. В данном, конкретном случае: нельзя забывать, что мы пережили и кому мы обязаны за счастливую, мирную жизнь. Его художественный опыт еще ценен еще и тем, что всё о чём он писал, воссоздавал на холсте, всё это проходило перед его собственными глазами--разорённая Беларусь, смерть родных и близких, кинжальный пулемётный огонь по атакующей пехотной цепи, силуэты немецких солдат в прицеле собственного автомата, поверженная Германия и горящий Рейстаг с красным

флагом над ним. И это всё в восемнадцать лет. Оставить всё это только в памяти он не мог, просто не имел права – так родились его картины-притчи, о великом героическом прошлом. Эту серию можно назвать одним ёмким словосочетанием "Война глазами подростка". Как и евангельская притча так и работы А.Ф. Ковалёва--требуют определённого толкования, со стороны зрителя необходимо некоторое усилие, чтобы вникнуть в суть данных работ в которых морально-нравственные идеи обретают зрительно-осязательный образ. Эти образы призваны художником сделать его истины и идеи более "осязаемыми". Творчество А.Ф. Ковалёва, это как раз тот оселок, который тестирует зрителя, способен ли он думать, воспринимать, рассуждать, или он просто слеп, глух и нем, а в плане мышления руководствуется стереотипом.

В начале статьи мы не случайно в качестве примера обратились к картине Питера Брейгеля «Притча о слепых» в содержательном контексте произведения чувствуется философское неприятие религиозного и политического фанатизма. Христос сказал, имея в виду фарисеев: «Если слепой ведёт слепого, то оба упадут в яму». Эта притча о человеческой глупости неоднократно встречается в писаниях гуманистов, и мы знаем по меньшей мере еще об одном более раннем обращении к этому сюжету, но трагическая глубина и убедительность образа, созданного Брейгелем, придает этой теме особую силу воздействия. Слепые не ведают, куда идут сами и куда ведут других. Картина Брейгеля является вечным предостережением людям, дабы они одумались, открыли глаза, не поддавались слепому фанатизму, способному обречь народ на гибель. Идти у кого-то на поводу всегда легче, выбрать свой путь в жизни всегда не просто. А художнику сложнее вдвойне, втройне, он работает с образами, очень важно какой образный ряд выйдет из под его кисти, что он несёт в себе. Он может всю жизнь находится в так называемом "творческом поиске", работать над техникой, изучать и применять различные новые технологии, концентрироваться на формальных эффектах, отслеживать конъюктуру и т.д.– одним словом идти в никуда. Но выход из этого всегда есть и он прост, надо просто до конца выполнить свой долг, который есть у каждого человека и у художника он тоже есть, как выполнил его белорусский художник, солдат и гражданин Анатолий Федорович Ковалёв.