

## **Поэтика образов природы в произведениях современных белорусских авторов**

Шкор Л.А.  
канд. искусствоведения

Образы природы постоянно привлекали и привлекают внимание белорусских художников и композиторов, пленительные образы природы созданы, например, Б. Казаковым, С. Домарадом, В. Кожухом, В. Зинкевич, Г. Ващенко и В. Шматовым.

Многообразие пленительных и неповторимых пейзажей ярко представлено в творчестве В. Шкарубо. Этот автор постоянно утверждал, что пейзаж является одним из самых популярных и демократичных жанров в изобразительном искусстве, к которому в своей творческой карьере обращается практически каждый художник. Пейзаж стал средством самовыражения и самопостижения для Валерия Шкарубо, что проявляется в том, что этот художник обладает редким даром поэтического созерцания природы и редким умением передачи зрителю через свои работы того эмоционального переживания, которое он испытывает от общения с ней. Притягательная сила этого жанра заключается не только в том, что он дарит возможность полюбоваться красотами природы, перенесенными на холст, но и отстраниться от ежедневной городской суеты, отвлечься от разочарований, связанных с жизнью общества в целом. Такие работы, как «Примирение», «Раздумье», «Грусть», «Неизбежность» раскрывают творческие раздумья автора о жизненном пути человека, своеобразную красоту «минорных» нот в неторопливом созерцании окружающего мира.

Основная «лейттема» пейзажей В. Шкарубо – белорусская природа. Любуясь очаровательной скромностью неприметных уголков белорусской глубинки, художник отмечает скрытую поэтику белорусской земли, воспетую Я. Коласом и А. Рудкой, М. Богдановичем и Н. Кухарчик. Переходные

состояния природы – ранняя весна, поздняя осень, вечер, сумерки, туман, первый луч солнца – оказываются созвучны эмоциональным состояниям человека. В работах В. Шкарубо ярко выражено особое, поэтическое перевоплощение пейзажа [1, с. 70]. Иными словами, в поэтике пейзажа раскрывается стремление автора найти «отражение себя» и «понимание себя» через соприкосновение с поэтикой природы. Как отмечает доктор искусствоведения В.И. Жук, В. Шкарубо присущи не очень почитаемые, а нередко и совсем чуждые современным художникам средства живописи, такие, как стройная, ясная, упорядоченная композиция, строгий академический рисунок, перспектива, трехмерная моделировка формы, продуманность и точность отбора изображаемых элементов пейзажа, материальность. Произведения отличаются сдержанностью, аскетичностью цветового решения, однако именно тонкость градаций почти монохромного колорита придает работам белорусского живописца неповторимую правдивость [1].

Продуманность, аскетичность в выборе средств, отказ от всего лишнего как в техническом, так и в художественном отношении, медитативная направленность произведений роднит творческую манеру В. Шкарубо с минимализмом композиций А. Литвиновского, создавшего ряд «пейзажных зарисовок» в музыке. Цикл пьес для струнного оркестра «Сказки чудесного дерева» Александра Литвиновского написаны под впечатлением от прогулки по легендарному парку князей Радзивилов в Несвиже. Подобно тому, как работы В. Гартмана вдохновили М. Мусоргского на создание фортепианных пьес «Картинки с выставки», так и отдельные объекты парка – бронзовая статуя, ступени, маргаритки – вдохновили А. Литвиновского на создание цикла, в котором даже статические зрительные образы «ожили» во времени, получили динамическое выражение.

Цикл содержит одиннадцать пьес с поэтичными программными названиями, вполне подходящими и для жанра пейзажа: «Жернова старой мельницы», «Ступени вверх», «Паук знает свое дело», «Когда стрекозы

сплетничают», «Время плыть на лодке», «Затерянные в цветущих садах» и другие. Композитор создает в технике минимализма сказочно-чудесный мир, который раскрывает современное очарование бывших радзивилловских поместий, показывает радость от приятного созерцания парковых ансамблей. И именно мимолетность восприятия пейзажей полностью оправдывает минимализм средств музыкальной выразительности, избранных А. Литвиновским.

Для пьес цикла характерны бесконфликтность, аскетизм выразительных средств, ясность звуковой ауры. Нейтральные в интонационном отношении тематические ячейки – паттерны – претерпевают едва заметные преобразования, а использование репетитивной техники и канонических имитаций позволяет организовать многоярусную фактуру. Неконфликтная процессуальность музыки погружает слушателя в красоту момента, вибрирующего внутри одного выдерживаемого образа.

Композитор не отказывается от звукоизобразительности, причем использует этот прием настолько удачно, что при прослушивании пьес возникают реальные зрительные образы порхающих стрекоз, скрипящих жерновов, плеска воды и других узнаваемых музыкальных описаний. Однако достигается этот эффект лишь средствами минимализма: благодаря удачно найденному паттерну и способу его преобразования в условиях «монохромного» (в тембральном отношении) звучания.

А. Литвиновский в каждой пьесе создает вполне самостоятельную, развитую и завешенную композицию, которой свойственно одно эмоциональное состояние, сравнимое с работой художника на пленере. Композитор стремится запечатлеть в «Маргаритках» звучание ускользающих мгновений, сравнимых, возможно, с мировоззренческой концепцией художников-импрессионистов, быстроту авторского взгляда, легко скользящего по аллеям парка. Пьесы «Сказки чудесного дерева» объединяются А. Литвиновским в цикл по принципу мягкого контраста (смена

лада, темпа, настроения), но при этом композитор сохраняет общее настроение, связанное с любованием гармонией природы.

Дань красоте радзиволловских парков отдала и белорусская женщина композитор Галины Горелова. Ее сюита для гитары и клавесина «Воспоминания о Несвиже» наполнена такой же акварельной легкостью образов. Светлую красоту и неуловимую грусть трех пьес – «Как лёгкие шаги Барбары...», «Меланхолия, блуждающая по тропинкам старинного парка», «Колокола над гробницей Констанции» – как бы подчеркивает «Гобелен со сценой охоты», наполненный активным ритмом и призывными интонациями кварт.

Музыкальные пейзажи постоянно создаются Г. Гореловой, причем ее фортепианные сочинения (сюиты) носят именно такие названия – «Три пейзажа» (1985 г.), «Пейзажи» (1997 г.), «Четыре времени года» (1999 г.). Эта музыка наполнена нежностью и теплотой, а аккордовые «вздохи» фортепиано подчеркивают ностальгические нотки, скрытые в художественно-образной сфере пейзажной зарисовки.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что музыка и живопись сближаются в творчестве белорусских авторов благодаря одухотворенной пейзажности. Именно образы природы, влияя на творческий поиск современных белорусских авторов, способствуют максимальному обогащению красочно-колористической стороны и живописи, и музыки [2].

Литература:

1. Жук, В. И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения / В. И. Жук. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 159 с. : ил.

2. Пракапцова, В.П. Кампаратывізм у мастацтве: дыялог колеру і гуку / В. П. Пракапцова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.– 2005. – № 5. – С. 31 – 38.