

открытии, отметили высокий уровень работ, разнообразие представленных графических техник и авторов. Пятьдесят работ тридцати авторов образовали своеобразный срез четырех десятилетия работы мастерской графики.

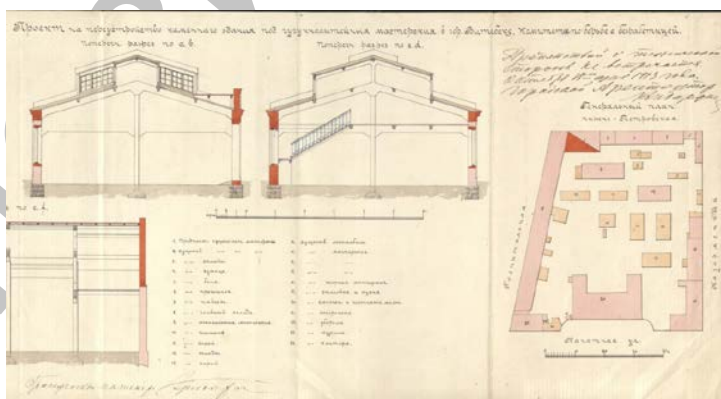
Работы художников и студентов из фонда эстампной мастерской ХГФ ВГУ имени П.М.Машерова участвовали в представительной выставке «Витебская школа гравюры», которая проходила в январе-феврале 2017 года в Минске, в Национальном художественном музее.

Заключение. Многолетний опыт работы с фондом эстампной мастерской художественно-графического факультета ВГУ имени П.М.Машерова убеждает в необходимости его постоянного совершенствования. Одним из важнейших компонентов формирования учебно-методического фонда является целенаправленное коллекционирование оригинальных произведений станковой графики. Знакомство с оригиналами работ художников-графиков помогает студентам научиться понимать особенности и эстетическую ценность различных графических техник, художественный язык графического искусства, научиться отличать профессиональное изобразительное искусство от самодеятельного искусства. Анализируя этот опыт, можно утверждать, что подобная реализация принципа наглядности в учебном процессе позволяет значительно улучшить качество художественной грамоты и профессиональной подготовки студентов художественно-графического факультета, делает сложный процесс формирования творческих компетенций будущего художника-педагога более легким и интересным.

ВТОРАЯ ГОДОВЩИНА КОМИТЕТА ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ: ЭСКИЗЫ МАЛЕВИЧА И ЛИСИЦКОГО

*Т.В. Котович
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

В декабре 1919 года отмечали 2-ю годовщину Комитета по борьбе с безработицей. Витебский Комитет по борьбе с безработицей был создан в декабре 1917 года и подчинялся Центральному Совету профсоюзов и фабрично-заводских комитетов [1]. В его задачи входило изучение промышленных рынков для облегчения положения безработных, организация собственных предприятий, оказание содействия артелям и общественным организациям, а также организация общественных работ. На штампах Комитета обозначалось «Комитет по безработице», «Витебский комитет безработных» и пр. И адреса на штампах: «В. Петровская, 35», «Канатная, 37», «Белые казармы», «быв. Казармы», «быв. Белые Казармы». Белые Казармы занимали целый большой квартал в Задвинье.



ГАВт, ф. 238, оп. 1, д. 6, л. 429. На плане справа мы видим три здания, выходящие на Канатную (именно их оформление видно на фото ниже по тексту)

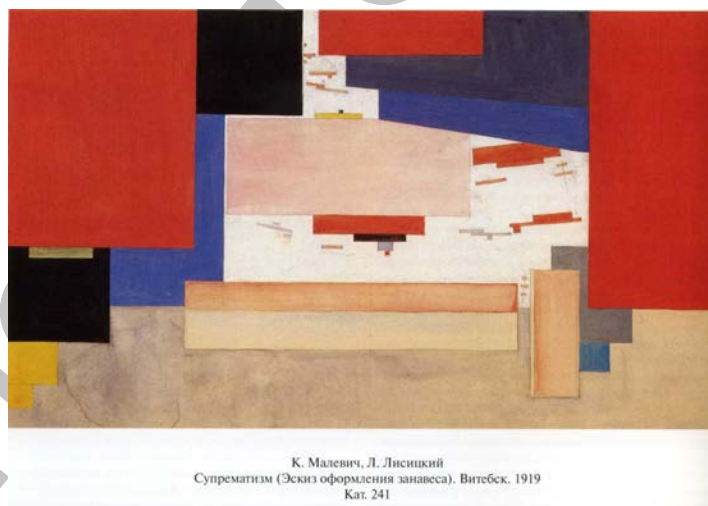
Материал и методы. Материалом исследования являются архивные документы (Госархив Витебской области, ГАВт) и тексты из сборника 1920-го года, изданного в Витебске у мастерской Малевича и Лисицкого, касающиеся художественного оформления празднеств Коми-

тета по борьбе с безработицей. Главным методом анализа является описание и искусствоведческий аналитический метод.

Результаты и их обсуждение. Уже в январе 1919 года в Комитете задумались о предстоящих празднествах и выбрали комиссию по их организации: «Усматривая в предстоящих торжествах проявление сплоченности и организованности рабочих масс Комитета, принять всякое посильное участие в предстоящих торжествах, для чего делегировать в комиссию по организации празднества гг. Иванову, Тумаркина и Шацкого» [2].



Оформление Комитета по борьбе с безработицей. Декабрь 1919. Канатная улица в Витебске. Левое здание из трех центральных.



Бумага, гуашь, акварель, графит, карандаш. ГТГ

Анализируя театральный занавес, эскиз которого сделали к празднованию Комитета Малевич/Лисицкий, Т. Горячева подчёркивает: «Это уже принципиально другой супрематизм, отличный от традиционной супрематической картины с белой бездной фона и космическими пространственными взаимоотношениями парящих геометрических фигур. На смену ему пришел метод тектонической организации цветных плоскостей по принципу многослойного рельефа, супрематические плоскости укрупнены, спаяны в монолитную монументальную композицию; акцент, сделанный на боковых сторонах, выявляет и подчеркивает конструктивные осо-

бенности формы занавеса. Подобное «рельефное» построение должно было создать ощущение многомерности сценического пространства; этот эффект усиливался специальным освещением. Само панно исполнили подмастерья училища, по всей вероятности, в нем комбинировались раскрашенные фанерные и матерчатые части (по центру располагались фанерные щиты, фланкированные занавесом)» [3].

Вместе с тем, другие эскизы и само реализованное оформление подтверждают, что все подходы так называемого традиционного супрематизма сохранены в *полной* мере: с большими плоскостями белого и летящими геометрическими фигурами/формами. Это касается и панно на фронтонах и на фасадах Комитета.

Что касается театрального занавеса, то он в эскизе подобен коллажу, а в воображении можно представить целый ряд занавесов и театральных кулис/падуг, которые надвигаются/наслаиваются друг на друга, поочередно опускаются на сценический планшет, в то время как на заднем занавесе, т.е. на сценическом заднике располагалась белая плоскость с улетающими вверх и одной движущейся вниз фигурами.

В статье «Уновис и его общественное творчество» [УНОВИС № 1] говорилось: «Все декорации [и] росписи были сделаны в супрематических формах. Интерес рабочих к ним был большой. При работах приходилось пояснять, после чего уже сами рабочие передавали другим. Большой интерес вызвали супрематические знамена. <...> Были закончены знамена, тысячи рабочих двинулись по городу. Одно из знамен было подарено Витебскому совету профсоюзов. Третье задание было декорирование Большого театра для торжественного заседания делегатов и рабочих комитета. <...> Декорации были рассчитаны на освещение в три цвета, что придало полноту, оказалось, что весь театр рабочих принял с восторгом декорации заседания <...>».

Заключение. Композиции оформления здания Белых казарм зеркальны и представляют собой часто потом повторяющийся супрематический мотив из треугольника и круга, красных квадратов, полукругов, длинных линий.

Малевич-Лисицкий работают с предельными формами/формулами, что для плакатов и панно броско, просто, внятно и действенно/активно. Супрематические формы работают на уровне коллективного бессознательного, на уровне архетипов. Они мгновенно включают всю стрелу восприятия от первого взгляда через осознание и в самую глубь существа. Здесь не требовался длительный диалог с произведением, тем более не требовался спор с художником.

1. ГАВг, ф. 238, оп. 1, д. 2, л. – 152 с.

2. ГАВг, ф. 238, оп. 1, д. 11, л. 2

3. Т. Горячева. Казимир Малевич и его школа. Графика из собрания Третьяковской галереи. – М., 2015. – С. 36.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ 1980–1990-Х ГГ.

А.В. Медвецкий
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Одна из особенностей современного искусства состоит в пристальном внимании к человеческим отношениям, к анализу взаимодействия героя картины и окружающего его мира природы. Человек, живущий в конце XX века, ощутил свои далеко неоднозначные взаимоотношения с природой, покорителем которой, как ему казалось, он всегда себя считал. Если говорить о самой природе, то влияние на неё современника не менее сложно, а в чём-то, об этом свидетельствуют экологические катастрофы в конце XX века, даже трагично.

Целью статьи стал анализ эволюции белорусской живописи 1980–1990-х годов.

Материал и методы. В работе проанализирован широкий круг изобразительного материала из фондов Национального художественного музея РБ, личного архива, изучен ряд литературных источников. Основной методологической базой стали: методы искусствоведческого, компаративного, формально-стилистического и философского анализов.

Результаты и их обсуждение. Белорусское изобразительное искусство второй половины 1980-х гг. активно откликнулось на трагические последствия чернобыльской экологической катастрофы (26 апреля 1986 г.). Случилась колоссальная трагедия, подобно которой никогда не было: гибель не только вековых человеческих традиций, но и распад всей социальной системы,