

В 1952 г. был назначен на должность завуча училища *Иван Георгиевич Корнеев* (1918–1991), выпускник Витебского художественного училища (1939), Московского государственного университета имени Ломоносова (1952), впоследствии декан двух факультетов педагогического института – художественно-графического и факультета начальных классов (1963–1968).

В это же время пришли в училище выпускники Минского художественного училища В.Г. Шаталов и И.Т. Бобоедов.

Как И.М. Столяров, *Василий Григорьевич Шаталов* (1923–1997) достаточно гармонично совмещал творческую и педагогическую деятельность. В 1963 г. он окончил Московский заочный полиграфический институт. В училище вел рисунок и живопись (1952–1960), позднее перешел на художественно-графический факультет.

Иван Тимофеевич Бобоедов (1925–2002) проработал в училище недолго (1952–1953), затем вернулся в Бешенковичи и вел рисование и черчение в средней школе. В 1976 г. он заочно окончил художественно-графический факультет Витебского пединститута, в 1981 г., имея значительный творческий и педагогический опыт, был принят в Союз художников БССР. Работал в станковой живописи в жанрах сюжетно-тематической картины и пейзажа. [1]

Педагог училища *Дмитрий Павлович Генеральницкий* (1911–1972), – окончил художественно-графический факультет Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина (1950) и с 1955 г. вел рисунок, живопись и скульптуру в училище, а в 1959 г. перешел на художественно-графический факультет с педагогического. Его заслугой стало оборудование в цокольном этаже училища скульптурного класса, который одновременно стал и его творческой мастерской. Упорно работая, уже немолодой художник-педагог год от года заметно прибавлял в мастерстве и как скульптор и как живописец, пользуясь большим авторитетом в студенческой среде.

Заключение. Роль Витебского художественно-графического педагогического училища далеко не ограничилась подготовкой почвы для организации художественно-графического факультета, передачи ему материальной базы и коллектива талантливых художников-педагогов. Здесь кроется секрет сохранения преемственности в организации учебного процесса, апробированной еще в довоенные годы, и накопления мощного творческого потенциала, реализация которого развернулась в последующие десятилетия.

1. Иван Бобоедов. Каталог. / под ред. М.Л. Цыбульского. Витебск: Витебская областная типография, 2008. – 14 с.
2. Виноградов, В.Н., Жукова, Е.Т. Витебское художественно-графическое педагогическое училище. – Витебск. Издательство УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2005. – 48 с.

ИСТОРИЯ И ИТОГИ 10-ЛЕТНЕГО ЦИКЛА ПЛЕНЭРОВ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ «В ПОИСКАХ АТЛАНТИДЫ» (2005–2014 ГГ.)

Е.В. Мясникова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Пленэр молодых художников «В поисках Атлантиды» был задуман в конце 2004 года, в 2005 году был реализован первый, а в 2014 – последний пленэр 10-летней серии. Инициаторами и организаторами пленэра стали полоцкая поэтесса Лера Сом и художница, выпускница ХГФ ВГУ Екатерина Мясникова. Основным направлением деятельности была выбрана поддержка творческой молодежи: студентов и недавних выпускников художественных факультетов. Организаторы поставили перед собой задачу создания благоприятной среды для художественного роста молодежи. Для обмена опытом и в целях поддержки проекта в разные годы приглашались уже известные художники, члены Белорусского союза художников: В. Счастный, С. Баранковская, В. Шамшур, И. Марочкин, Н. Белоокая, А. Пушкин, Ю. Платонов.

Цель исследования – дать краткую характеристику концепции пленэра «В поисках Атлантиды» и проанализировать итоги 10-летней работы над этим циклом пленэров молодых художников.

Материал и методы. Работа выполнена на основе музейных актов хранения, архивных источников, материалов периодической печати. Были применены следующие методы исследования: сравнительный анализ, историко-хронологический метод, метод обобщения и синтез.

Результаты и их обсуждение. В первые несколько лет существования пленэра «В поисках Атлантиды» образовался круг постоянных участников, к которому с каждым годом присоединялись новые художники. Пленэры изначально задумывались как камерные, поэтому ежегодное число участников варьировалось от 10 до 15 человек, что было кроме того, обусловлено финансированием и условиями проживания. За 10 лет в пленэре приняло участие 48 человек, из них 10 человек состояли в БСХ, ещё 5 вступили в Белорусский союз художников в течение этого времени. Пленэры проходили ежегодно, место проведения менялось каждый год, оставаясь в пределах Витебской области, отчётной формой являлись итоговые выставки, проводившиеся в областных и региональных центрах, а так же публикации в местной прессе.

Сама концепция пленэра «В поисках Атлантиды» предполагала поиск и отображение объектов исторического наследия Витебщины, и была охарактеризована кандидатом искусствоведения М.Л. Цыбульским в аннотации к первой выставке по итогам пленэра в Леонполе как «искусство культурно-исторического контекста» [1, 4]. Это заключение оправдано тем, что кроме дидактической и художественной цели, пленэры преследовали цель поиска и популяризации отдалённых от сформировавшихся туристических маршрутов памятников исторического и культурного наследия Витебщины, формирование регионального патриотизма. Пленэры этой серии проводились в местах, богатых историческими событиями, сохранивших культовые и светские сооружения, имеющие историко-культурную ценность, либо не внесённые в государственные реестры. Благодаря многочисленным эскизам, картинам, фотографиям многие объекты отражены в том состоянии, в котором они находились на момент проведения пленэров.

Для более полного погружения в территориальную среду проведения пленэра, организовывались экскурсии, встречи с краеведами и местными жителями. Эти встречи были призваны помочь художнику прочувствовать объекты в их историческом и культурном контексте. Художники были вольны работать с теми мотивами и сюжетами, которые их вдохновляли.

Через организацию итоговых выставок, публикации, интервью организаторы и художники привлекали внимание зрителя к историко-культурному наследию Витебщины, к его состоянию. Сами выставки сопровождались дополнительным справочным и фотоматериалом, создавая этнографический и историографический контекст.

За 10 лет работы по итогам пленэров было проведено 46 выставок, и написано более 400 картин. Итогом первых пяти пленэров, проведённых в Леонполе, Дисне, Друе, Освее и Опесе, в 2011 году было издание каталога и проведены ретроспективные выставки в Витебске и Минске [2, 12]. Готовится к изданию второй каталог по следующей пятерке пленэров, проходивших в Лучае, Смолянах, Межево, Парафьянове и Островщине. Александр Аниськович издал буклет, посвящённый его родине – Леонполю и пленэру, с которого началась «Атлантида». Материалы и статьи о пленэрах вошли в монографию Т.А. Грудницкой, хранителя фондов Музея науки и просвещения Полотчины, посвящённую сотрудничеству Музея истории и культуры Новополоцка с Полоцким государственным университетом [3].

Константин Станиславский наряду с понятием «задача» ввёл термин «сверхзадача». Его тезис заключался в том, что пока все эпизоды, задачи, и действия пьесы (этюда) и ролей разрозненны и существуют отдельно, вне общей связи с целым, нельзя говорить о наличии спектакля [4]. Сквозь все эпизоды красной линией должна проходить идея, направляющая их к общей сверхзадаче.

При анализе десятилетней работы над серией пленэров «В поисках Атлантиды», можно с полной уверенностью говорить о присутствии в этом проекте сверхзадачи. Если базовой задачей принять всё, что связано с бытовой стороной организации пленэра, то сверхзадачей для него будет являться идея поиска и популяризации отдалённых от сформировавшихся туристических маршрутов памятников исторического и культурного наследия Витебщины через фиксацию художественными средствами объектов культуры и истории в их современном состоянии. Все пленэры были подчинены общей идее через тщательный подбор мест, в которых они проводились.

Заключение. Пленэры оказывали сильное воздействие и на культурную среду региона. Наблюдая за работой художника, местные жители получали возможность другими глазами взглянуть на свою малую родину. Этот проект привлёк художников с высоким уровнем пассионарности, т.е. людей, для которых стремление к творчеству, интерес к окружающему миру и другим людям оказались сильнее, чем уют привычной обстановки [5]. Благодаря всем вышепе-

речисленным факторам возник феномен проекта «В поисках Атлантиды», итогов которого ждали каждый год вставочные залы Витебщины.

1. Аніськовіч, А. Лявонпаль і маладыя мастакі. Па матэрыялах пленэру / А.Аніськовіч. – Віцебск, 2006. – С. 39
2. Цыбульскі, М. У гонар Беларускай Атлантады / М. Цыбульскі. Витебский Курьер. – 2010. – 13 января – С. 12
3. Грудніцкая, Т.А. Супрацоўніцтва установы культуры “Музей гісторыі і Культуры горада Новаполацка” і установы адукацыі “Полацкі Дзяржаўны ўніверсітэт”/ Т.А. Грудніцкая, М.В. Куксёнак, В.П. Шушко. – Новаполацк, 2018. –233с.
4. Новицкая Лидия Павловна. Уроки вдохновения. – [Электронныйресурс] <https://biography.wikireading.ru/282587>
5. Что такое пассионарность, или Почему кому-то легко умирать. – [Электронный ресурс] <https://theoryandpractice.ru/posts/14513-что-такое-passionarnost-ili-pochemu-komu-to-legko-umirat>
6. У пошуках Атлантады, 2005–2009: Каталог / сост. Е.В. Мясникова. – 2011г.

СУПРЕМАТИЗМ К. МАЛЕВИЧА

*В.И. Осипов
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Строка из стихотворения К. Бальмонта «Бесчувствие великого ничто» может служить ключом к пониманию смыслов черного триптиха К. Малевича, созданного специально для XVI биеннале в Венеции: «Чёрный квадрат», «Черный круг», «Чёрный крест». Все работы объединены в единое целое размером и форматом, монохромной трактовкой элементарных форм (плоскостей). В этом ряду «Чёрный квадрат» приобретает новые коннотации.

Цель исследования – выявить религиозно-философское основание супрематизма К. Малевича.

Материал и методы. Материалом послужил триптих К. Малевича «Чёрный квадрат», «Черный круг», «Чёрный крест». Метод исследования формально-аналитический, иконологический, семиотический.

Результаты и их обсуждение. Концептуальная простота и полнота выражения мировоззренческого основания супрематизма отличает этот триптих от всего ранее созданного. В триптихе К. Малевичу удалось аккумулировать как собственный супрематический опыт, так и опыт манипулирования смыслами и формой в мировом авангарде. Это итог и вершина всей практической и теоретической деятельности К. Малевича. То, что частично было найдено в «Чёрном квадрате» нашло своё дальнейшее продолжение и закономерное завершение в



триптихе.

К. Малевич. Триптих. «Черный квадрат», «Черный круг», «Черный крест»

Квадрат задаёт модус всему триптиху по формату и по внутреннему заполнению картинной плоскости. Триптих – комбинация неправильных квадратов как в целом, так и в частях. Соответственно, все смыслы «Чёрного квадрата» присутствуют в остальных частях триптиха, но они скрыты в контекстах. Троекратный повтор квадратного формата в триптихе и его «эхо» в заполнении картинного поля частей триптиха «звучит» как магическое заклинание в практическом оккультизме.

Внутри «Чёрного квадрата» отсутствует дифференциация пространства и времени, ибо непроницаемая чернота плоскости лишена всяких пластических различий и противопоставлений, как и аналогий – это максимум энтропии. Весь мир «схлопнулся» в черноту и растворился в ней как в ядовитой кислоте, исчез без следа. Из тьмы «Чёрного квадрата» нет выхода – это замкнутая статичная композиция. Белое поле картинной плоскости не несёт сущностного зна-