

которые можно охарактеризовать тяготением к строгому расчету, минимализму в сочетании с предельной динамикой, визуальности свободного и легкого полета форм в пространстве.

Находясь в процессе постоянного поиска и эксперимента, в начале 2000-х гг. А. Малей включает в свои объекты и инсталляции новый материал – металл, тем самым создавая органическое единство материала и изображения. Например, в инсталляции «Движение» (2004) активность форм на холсте сопряжена с динамикой металлических горизонтальных линий, направленных вовне и словно бы вырывающихся из поверхности картины. Движение форм на холсте и металлической конструкции разнонаправлено и задано векторами-линиями, что создает эффект напряженности, движения.

С 2007 г. в творчестве А. Малей формируется новая концепция, которая не аннулирует предыдущую, а дополняет. Суть ее заключается в том, чтобы белые стены выставочного зала заработали как трансцендентное пространство: супрематическая плоскость стала стеной, а объем – это изображаемый объект. «Красный треугольник», «Конструкция» (все – 2010) – яркие образцы работ, иллюстрирующие новую концепцию автора. Объемные композиции, состоящие из сложных геометрических фигур, «отрываются» от плоскости стены, тем самым «удваивая» пространство произведения.

В конце 2010-х гг. произошел еще один значимый виток в творчестве А. Малей. Художник перевел саму живопись из картины в объект и инсталляцию, тем самым «разрушив» плоскость. Для того, чтобы предать станковой живописи объектное содержание художник предварительно нарисованную на фанере форму выпиливал и наносил на ее части объемное живописное изображение. Далее скреплял написанные части анкерами на разном расстоянии друг от друга в единую форму, затем объемное живописное изображение помещалось в среду. Живопись стала объектом [1]. В подобном ключе выполнена пространственная композиция «После бани» (2011), которая подразумевает рассматривание ее с двух сторон, представляя одно и то же изображение, но выполненное в разных пластических языках: с одной стороны – реалистическое изображение двух объемных фигур обнаженных женщин (одна – повернута спиной, вторая – обращена к зрителю), с обратной – абстрактное, «метафизическое».

**Заключение.** В одной из бесед А. Малей признался, что посредством арт-проекта «Обратная информация» он предложил другое видение мира – «двойственное», предполагающее «восприятие трансцендентного мира как реальности. Духовная сторона искусства и решение вопросов формообразования в современном искусстве – основная менестрель художника.

Авторская мировоззренческая концепция «Обратная информация» является в творчестве А. Малей тем самым обнаруживаемым «кодом», с применением которого обретает смысл эстетический эксперимент и оригинальная художественная новация. Посредством арт-проекта мировоззрение автора предстает ярко высказанной гранью его художественной деятельности.

1. Малей, А.В. Доказательство искусства / А.В. Малей. – Минск : Витебская областная типография, 2018. – 128 с.
2. Малей, А.В. Обратная информация: поиск новой концепции пространства в современном искусстве / А.В. Малей. – Минск : Экономпресс, 2012. – 182 с.
3. Малей, А.В. Станковая живопись в пространстве среды объекта и инсталляции. Живопись как объект [Изоматериал] : [альбом-каталог] / А. В. Малей. – Минск : Экономпресс, 2018. – 153 с.

## **УРОЖЕНЦЫ ВИТЕБЩИНЫ – ХУДОЖНИКИ-ПЕДАГОГИ ВИТЕБСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ПЕДУЧИЛИЩА**

*Г.П. Исаков  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

За десятилетие существования Витебского художественно-графического педагогического училища /ВХГПУ/ (1949–1959) в коллективе художников-педагогов учебного заведения были представлены разные художественные школы Советского Союза. В ВХГПУ преподавали питомцы средних и высших учебных заведений Москвы, Ленинграда, Вильнюса, Одессы, Свердловска, Омска, Минска. Были среди преподавателей учебного заведения и уроженцы Витебщины, словно подтверждая народную мудрость, выраженную в присловье: «Где родился, там и

пригодился». По разным причинам одни из них работали в ВХГПУ продолжительное время, другие – лишь считанные месяцы.

Целью статьи является анализ некоторых аспектов биографии и творчества художников-педагогов Витебского художественно-графического педагогического училища, уроженцев Витебщины.

**Материал и методы.** Использовались архивные документы и литературные источники по теме исследования, применялись искусствоведческий и хронологический методы.

**Результаты и их обсуждение.** Уроженец Витебска педагог и художник-акварелист **Иван Михайлович Столяров** (1923–2015) начал свою педагогическую деятельность в ВХГПУ в 1951 году, а затем более четверти века преподавал на художественно-графическом факультете Витебского государственного педагогического института имени С.М. Кирова /ВГПИ / (1960–1986).

В 1939 г. И.М. Столяров поступил в Витебское художественное училище, однако обучение было прервано с началом Великой Отечественной войны. Юноша сначала воевал в партизанской бригаде, а заканчивал войну в рядах регулярной армии. Продолжал образование уже в Минском художественном училище (1947–1951). По окончании учебного заведения И.М. Столяров вернулся в родной город и без малого десятилетие преподавал в Витебском художественно-графическом педучилище (1951–1960). Молодой художник-педагог активно включился в работу. Именно по инициативе И.М. Столярова занятия по акварельной и масляной живописи были разделены: акварель стала изучаться на первом и втором, а масляная живопись – на старших курсах. В учебном заведении вскоре были созданы аудитории для акварельной живописи, оборудованные стеллажами, планшетами, специальными мольбертами.

Также И.М. Столяров переработал планы лекционных и практических занятий по теории, технике и технологии акварельной живописи и цветоведению, и вел в училище выше означенные курсы. Особо следует подчеркнуть, что именно по предложению И.М. Столярова одаренным учащимся ВХГПУ было разрешено заниматься акварельной живописью на протяжении всего периода обучения и защищать дипломные работы в технике акварели [1, с. 28].

Преподавая в ВХГПУ, И.М. Столяров продолжал собственное художественное образование; в 1955–1960 гг. он заочно закончил отделение графики Московского полиграфического института. Примечательно, что в качестве дипломной работы художник представил серию акварелей, посвященных городу Витебску [2, с. 334].

С середины 1950 гг. И.М. Столяров активно участвовал в художественных выставках. В 1967 г. он стал членом Союза художников СССР. Живописец является одним из основателей витебской школы акварели, известной далеко за пределами Беларуси.

**Валентин Карлович Зейлерт** (1908–1994) также родился в Витебске. В юности в 1920–1921 гг. он учился еще в Витебских государственных свободных художественных мастерских у К. Малевича. В 1950 году В.К. Зейлерт закончил Московский государственный педагогический институт. С 1954 г. преподавал методику изобразительного искусства и черчения в ВХГПУ, а затем с 1959 по 1976 г. в ВГПИ на художественно-графическом факультете [1, с. 16]. (Начиная с юных лет В.К. Зейлерт вел дневник. К сожалению, записи о культурных и художественных событиях 1920–1930 гг. в Витебске были утрачены в военное лихолетье).

На Витебщине в д. Курино родилась **Любовь Константиновна Дукальская** (1924–2003). В 1940 году она поступила в Витебское художественное училище; но проучилась совсем недолго, так как началась Великая Отечественная война. В 1947–1951 гг. продолжала обучение на художественно-педагогическом отделении Свердловского художественного училища. После возвращения в Витебск Дукальская Л.К. работала преподавателем рисунка, живописи, композиции и истории искусств в Витебском художественно-графическом педагогическом училище (1952–1960), а после окончания Мозырского педагогического института с 1968 по 1980 гг. преподавала на художественно-графическом факультете ВГПИ имени С.М. Кирова [1, с. 15]. С конца 1940-х Дукальская Л.К. принимала участие в художественных выставках. Работала в основном в жанре пейзажа и портрета в технике акварели и масляной живописи (в фондах Витебского художественного музея имеется 47 работ художницы, переданных в дар родственниками) [3, с. 71–72].

Примечательна судьба еще одной уроженки Витебска, преподававшей в ВХГПУ, Генриэтты Станиславовны Скаковской. После окончания училища (1953) девушка была оставлена в учебном заведении преподавать. Этому в значительной степени поспособствовало то обстоятельство, что, будучи еще старшекурсницей, она вышла замуж за преподавателя училища Ми-

хаила Яковлевича Лисовского (выпускник Минского художественного училища, преподавал в ВХГПУ живопись и рисунок с 1952 г. по 1954 г.). С 1953 г. по 1955 г. Скаковская Г.С. преподавала живопись и рисунок в ВХГПУ, а затем вслед за мужем, поступившим в Белорусский государственный театрально-художественный институт (1955), переехала в Минск, где работала учителем в школе. (В живописном наследии М.Я. Лисовского одной из лучших работ является портрет Г. Лисовской-Скаковской под названием «Учительница») [1, с. 17–18].

Среди преподавателей ВХГПУ фигура уроженца Витебщины **Ивана Тимофеевича Бобоедова** (1925–2002) стоит особняком. Участник Великой Отечественной войны, награжденный орденами и медалями, Бобоедов И.Т. в 1946 г. сначала поступил в Симферопольское художественное училище имени Н.С. Самокиша, а в 1949–1952 гг. заканчивал обучение уже в Минском художественном училище по специальности «Художник-исполнитель, учитель рисования и черчения». Всего год преподавал он в Витебском художественно-графическом педагогическом училище (1952–1953). Трудно судить о причинах, по которым И.Т. Бобоедов ушел из училища. Возможно, в основе этого шага было критичное отношение к себе, к уровню своей профессиональной подготовки. Своеобразным подтверждением этому может служить и тот факт, что в зрелом возрасте в 1971–1976 гг. он учился на заочном отделении на художественно-графическом факультете ВГПИ имени С.М. Кирова. В 1981 г. Бобоедов вступил в Союз художников СССР. Работал в жанре пейзажа. Его работам присущ тонкий лиризм, поэтичность и свежесть в передаче состояния природы [4].

**Заключение.** Вклад в дело художественного образования и изобразительное искусство Беларуси упомянутых педагогов оказался разным. И.М. Столяров стал значимой величиной, основателем Витебской школы художников-акварелистов. Сверхсвоих остальных выглядят скромнее. Но каждый из них до последних дней жизни сеял разумное, доброе, вечное на ниве художественного образования республики.

1. Виноградов В.Н., Жукова Е.Т. Витебское художественно-графическое педагогическое училище / В.Н. Виноградов, Е.Т. Жукова. – Витебск: Издательство УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2005. – 47 с.
2. Художники Советской Белоруссии; Союз художников БССР, издательство «Беларусь», Минск, 1976. – 400 с.
3. Кот С.В. Выставочная деятельность как один из способов сохранения культурного наследия Витебска второй половины XX века / С.В. Кот. – Искусство и культура. – 2017. – № 4(28). – С.71-72.
4. Справочное издание. Иван Бобоедов. Каталог / Под ред. М.Л. Цыбульского. – Витебская областная типография, 2008. – 12 с.

## МОЗАИКА ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ БЕЛАРУСИ И РОССИИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

*А.Ю. Кислый*

*Витебск, Витебская духовная семинария*

На протяжении своей истории русский и белорусский народы создавали высокоразвитую и оригинальную церковную архитектуру с соответствующим внутренним фресковым и мозаичным убранством. Сохранившиеся сведения о памятниках монументального, в частности, церковного искусства и мозаики России и Беларуси свидетельствуют о мастерстве его создателей, демонстрируют отличительные черты архитектурно-художественных течений и достижений своей эпохи. XX век также оставил богатейшее наследие, научный и художественный материал по изучению и возрождению православных мозаичных традиций. В настоящее время необходимо изучение и освоение того успешного опыта, который был накоплен на территории двух стран.

Говоря об изученности российской и белорусской церковной мозаики периода с начала XX по начало XXI вв., можно сказать, что ее научное исследование началось сразу же после создания мозаичных произведений, что обусловлено тем фактом, что сама по себе обстановка обусловила научный интерес к исследованию церковной мозаики. Исследователь белорусской церковной архитектуры А.П. Сапунов, описывая витебские и полоцкие памятники церковного зодчества, указывал на значительное влияние на белорусскую мозаику западноевропейской и резкое снижение данного влияния после отмены унии и перестройку храмов под православные [Сапунов, с. 24]. С середины XIX века на белорусскую мозаику более всего начинает оказывать влияние российская церковная мозаика, что продолжается и в современной мозаике.