

Одним из разновидностей пространств, формирующих культурный облик города, являются места, где горожане проводят культурный досуг. Это могут быть концертные залы, театры и кинотеатры, дома культуры, выставочные залы, библиотеки, музеи.

Одной из разновидностей подобных культурных зон являются арт-кластеры. В городской среде можно встретить самые разные культурные и бизнес-агломерации. Это могут быть шоу-румы, клубы, театральные площадки, всевозможные аудитории и выставочное пространство.

Исследование проводилось на базе нашего колледжа и на творческих площадках учреждений культуры города: «Музейный комплекс истории и культуры Оршанщины», «Оршанский дом ремесел», «Художественная галерея В.А. Громыко», Городской центр культуры «Победа», этнографический музей «Млын», музей В.С. Короткевича, арт - галерея «Каляровы шлях». Были организованы экскурсии, была проведена совместная исследовательская работа. Также был разработан творческий проект «Мой город – Арт – город» по включению творческих объединений колледжа в культурную жизнь города Орши. Учащиеся колледжа, занимающиеся в творческих объединениях «Мастак», «Мастерская рукодельницы», «Народные ремесла», «Музыкальный вернисаж» активно принимали участие в творческих вечерах и культурных мероприятиях. В целях эстетического воспитания учащихся данный вид деятельности активно используются преподавателями комиссии «Художественного творчества» колледжа.

В реализации творческого проекта участвовали учащиеся I, II и III курса (58 человек) специальностей «Начальное образование», «Дошкольное образование», преподаватели комиссии «Художественного творчества» (10 человек: 6 преподавателей музыки, 2 преподавателя декоративно – прикладного искусства, 2 преподавателя изобразительного искусства), представители учреждений культуры (6 человек) и горожане (24 человека).

Было проведено анкетирование, в котором приняли участие учащиеся и преподаватели колледжа, а также горожане, посетившие ряд культурных мероприятий, проводимых на данных арт – площадках. Респондентам были адресованы вопросы, размещенные в анкетном опроснике, о важности развития городской арт – среды и включении в данную деятельность учащихся колледжа в качестве арт – группы.

Оценивая важность проводимых мероприятий, включенных в творческий проект 96% учащихся высказались положительно, но 4% отметили, что важность данного аспекта завышена. О вопросе взаимодействия преподавателей колледжа и представителей учреждений культуры 100 % респондентов высказали свое мнение и желание тесно взаимодействовать в данном виде деятельности. На вопрос «Что вы ожидаете в результате участия в творческой жизни города» 87 % респондентов ожидают хорошей организации мероприятий, качественной подготовки, 95% респондентов хотели бы ощущать удовлетворение и радость общения друг с другом.

По результатам анкетирования 100% учащихся, 100% педагогов, 100% горожан считают, что участие в данных мероприятиях позволяет формировать нравственно – ценностные ориентации молодежи, развивать духовную культуру.

Заключение. Таким образом, в результате анализа и обобщения полученных данных было установлено: городское арт – пространство имеет огромные возможности для развития и продвижения художественного творчества учащихся нашего колледжа.

1. Бердяев, Н.А. Философия творчества, культуры и искусства / Н.А.Бердяев. – М.: Искусство, 2006. – 508 с.
2. Суминава, Т.Н. Арт-менеджер как интеллектуальный ресурс/капитал экономики сферы культуры и искусства //Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2008. - № 3. – С. 98 –102.

НАТЮРМОРТ В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1950-Х – 1980-Х ГОДОВ

Я.В. Федорец

*Минск, Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы НАН Беларуси*

Предлагаемый к рассмотрению временной период представляет собой качественно новый этап в эволюции отечественной художественной культуры. В эпоху главенства сюжетно-тематических полотен, основанных на литературной фабуле, исторической подоплеке и патетике, натюрморт остался востребованным жанром. Более того, он стал неотъемлемой частью

творчества многих художников. К 1970-м годам натюрморт заявил о себе, как о полностью самостоятельном серьезном жанре, что позволяет сделать вывод о его зрелости в белорусской живописи. Определив натюрморт как «модель живописи» [1] и «модель картины мира автора», представляется возможным проследить пути его развития.

Целью статьи является определение основных тенденций развития натюрморта в белорусской живописи второй половины 1950-х – 1980-х гг., условий их появления, а также выделить их образно-пластические особенности.

Материал и методы. Исследование основано на натюрмортах ряда белорусских художников, среди которых Б. Аракчеев, Г. Бржозовский, Г. Ващенко, М. Данциг, Л. Дударенко, В. Жолток, А. Замай, Б. Казаков, С. Катков, С. Каткова, Р. Кудревич, А. Малишевский, А. Пашкевич, В. Сахненко, Г. Скрипниченко, Я. Роздзеловская, Л. Щемелев, и др. В работе использованы методы общенаучного характера: аналитико-синтетический, теоретико-индуктивный, а также формального и сравнительного анализа.

Результаты и их обсуждение. Появление «хрущевской оттепели», относительная либерализация политической и социальной жизни послужили отправной точкой для культурных изменений советского общества, и содействовала внутренним преобразованиям в сознании белорусов. Сложение национальной художественной школы Беларуси на рубеже 1960-х–1970-х гг. обусловило возникновение специфических особенностей у отечественного искусства. Публиковались специальная литература, иллюстрированные художественные альбомы и журналы, расширившие объем знаний и представлений о живописи не только союзных государств, но и западноевропейских, американских и т.д. Личность художника в его творчестве стала выступать как самоценность; ее непохожесть и интеллектуальная составляющая позволили иначе трактовать художественный образ. Все привело к важнейшему явлению этого периода – возникло стилистическое разнообразие, требующее систематизации.

В начале этого периода в творчестве белорусских художников прослеживалось строгое следование социалистическому реализму. Появление этюдов, их поисковый характер и акцент на образно-пластический язык живописи стали опорой в процессе преобразований в натюрморте. Для произведений Н. Воронова «Розы» (1956), «Солнечный день» (1958) характерно отображение небольшого количества предметов в постановке, вокруг которых простирается световоздушное пространство. Вместе с тем, натюрморты выполнены в свойственной импрессионизму живописной манере, с эмоциональным отношением автора к предметному миру. Отход от прежних живописных установок и эмоциональный отклик на натуру прослеживался также в произведениях В. Жолток («Сон-трава», 1956), А. Гугеля («Цветы», 1956), С. Каткова («Маки», 1961), Р. Кудревич («Персики», 1966) и др.

«Суровый стиль» стал этапным явлением, обусловившим отход от прежних живописных установок в пользу обновления художественного языка, а также отклонение от эстетического идеала социалистического реализма. Натюрморт не стал определяющим жанром этого стиля, однако в его рамках проявились наиболее ярко новаторские течения. Это направление привнесло тематическое разнообразие в жанр натюрморта: привычные цветочные мотивы, дары природы или предметы быта дополнились народными, деревенскими вещами, ремесленными материалами, музыкальными инструментами и т.д.

Объективное высказывание художника переформатировалось в субъективное: каждый творец стремился выразить свои размышления и эмоциональное отношение к натурным предметам. Героями натюрмортов стали не только вещи, сообщающие о жизни людей, но сам автор, его форма взаимодействия с действительностью [1]. Точно подметил Л. Мочалов: «прослеживается полемика в самом отношении к предметному содержанию натюрморта – относительное безразличие либо принципиальное не безразличие, сущностное отношение к предмету, то есть интерес к «тематической» стороне натюрморта» [2; 434]. Беря за основу приемы и средства выразительности «сурового стиля», живописцы тем самым разрабатывали новое прочтение предметной формы, как, например, А. Малишевский в «Натюрморте с кофейником» (1964), Г. Скрипниченко в «Натюрморте с утюгом» (1965) или М. Данциг в общеизвестной картине «О Великой Отечественной» (1968). Приведенные произведения выделяются внешней простотой, лаконичностью, сдержанным колоритом, силуэtnостью и этюдной манерой пластики предметных форм, также внутренним эмоциональным напряжением образа.

Ориентация на обобщенные поэтические образы, их пластическое решение, внутреннее взаимодействие предметов в композиции, превращенных в действующих лиц произведения и ставших носителями мировоззрения автора, привнесли в натюрморт черты картинности. К 1970-м гг. сложился натюрморт-картина в творчестве М. Данцига, В. Жолток и др., подтверждающий зрелость и его выход на новый уровень развития [3; 11].

Вместе с тем, в начале 1970-х гг. велись поиски новой выразительности в живописи натюрморта. Образное мышление художников перестало быть линейным. Оформление их эстетических идеалов отразилось в более свободной трактовке произведений – они соответствовали меняющимся реалиям и современному интеллектуализированному мышлению авторов. Окончательно произошло смещение центрального образа тематических картин с коллективного героя на индивидуалиста и его внутренний мир.

Выбираемые художниками мотивы – будь то цветы или сельский быт – носили неоднозначную трактовку. Использование пластических метафор и ассоциаций, символов и аллюзий, теснейшим образом связанных с расположением и разработкой предмета или группы предметов в композиции, стало яркой чертой искусства. «Именно в натюрморте целенаправленно разрабатывался язык сопоставлений и противопоставлений (и смысловых, и пластических), определяемых волею автора, язык ассоциативности» [2; 441]. Художник через предмет или группу предметов в натюрморте определил отношение к своей эпохе и свое место в ней.

Культурное наследие, к которому обращались в своем творчестве живописцы, развернулось во временной проекции: то, что в истории искусств совершалось последовательно, представало перед ними одновременно, как арсенал всевозможных средств изображения. Использование живописных традиций стало функциональным, а художественный стиль, его система применялась как совокупность специфических приемов [2]. Большое значение в развитии натюрморта имело также «возвращение» к станковым формам в живописи.

Ориентация на свое мировоззрение и личностное отношение художника к природе, событиям и явлениям, позволяет провести дифференциацию натюрморта, основанную на эстетическом идеале автора: народные образы, причастность к общекультурным нравственным ценностям противопоставлены воплощению принципиально своей конструкции мира, реализованной через призму внутреннего мироощущения, его познания и осмысления. Вместе тем, создавались натюрморты, в которых отражалась повседневность, банальность, имеющая истинную ценность в ее поэтическом, эстетическом и стилистических аспектах. Такое положение вещей привело к образованию нескольких образно-пластических тенденций.

Одну из тенденций следует определить, как «народно-поэтическую». Ассоциативно-метафорические возможности в натюрморте нашли свое место в общем русле разработки народных образов, включающих обращение к национальной истории, деревенской жизни. Тяготение к истокам традиций, Родине всегда были в сфере внимания художников. За основу произведений брались многие предметы, связанные с памятными и дорогими сердцу местами. Обширный интерес к темам деревни и войны был обусловлен не столько желанием запечатлеть вещи народной культуры, сколько стремлением воплотить отношение автора ко «всеобщим» ценностям жизни, лежащих в области подсознания человека. В 1970-1980-е гг. характер отображения выделенных мотивов сменился: события истории воспринимались как форма ретроспекции, «взгляда в прошлое». Вещи носили «отпечаток» истории. По-новому зазвучали народные образы в творчестве Г. Ващенко («Хлеб», 1972), В. Жолток («Красная рябина», 1973), А. Марочкина («Натюрморт с драниками», 1975), А. Пашкевича («Память», 1975), Л. Дударенко («Дедово ремесло», 1976), Б. Казакова («Натюрморт с письмом», 1976), А. Родина («Натюрморт с крынкой молока», 1985), и др. Для ряда произведений народно-поэтической тенденции характерны экспрессивно-драматический пластический язык, тяготение к декоративности, силуэтность форм, жесткий рисунок, строгая цветовая палитра и преобладание тоновых отношений в композиции. Помимо суровых, порой аскетичных образов, следует обозначить лирическую линию развития, выраженную преимущественно через контрастные цветовые отношения, умеренную декоративность.

Иносказательность образов, способность предмета к кодификации более сложного комплекса переживаний витальных и ментальных рефлексий – признаки другой тенденции, обозначенной как «интроспективная». Недоступный для рационального постижения мир создавался на холсте с помощью обновленного художественного языка. Попытка пластически пере-

осмыслить незримые ощущения, контакта человека с предметным миром воплотились в экспериментальных формах. Для представителей этой тенденции первостепенное значение имеют связи личностного «я» («самости») с окружающим материальным миром, их сопоставлений, выраженных через собственное мироощущение, иррациональность. В творчестве А. Кищенко («Натюрморт с зелеными грушами», 1965), И. Басова («Окно», 1967), С. Катковой («Летняя ночь», 1973), Л. Щемелева («Натюрморт с подсвечниками», 1974), Г. Скрипниченко («Натюрморт», 1977-1999), А. Кузнецова («Сухие букеты», 1983), А. Малишевского («Натюрморт с масками», 1989), и др. живописные линии развития интроспективной тенденции различны. Одна тяготеет к повышенной декоративности, плоскостности предметно-пространственных отношений, усиленному символическому звучанию колорита, объединению различных перспективных систем и пространств. Другая восходит к реалистической традиции старых мастеров.

В творчестве представителей следующей тенденции – «традиционной» – изображение вещного мира априори настраивает на созерцание сюжетов отвлеченных, лишенных повествовательности и излишнего драматизма. В эту группу входят этюды и законченные натюрморты, выполненные художниками в большей степени «для себя», ориентированных на расширение пластических задач и их разработку. Обновленная художественная культура, появление «сурового стиля» и возможность использования живописного опыта прошлых столетий повлияли на образно-пластические особенности произведений этой тенденции в творчестве Н. Воронова («Розы», 1956), А. Гугеля («Натюрморт с лимонами», 1959), Е. Харитоненко («Пионы», 1960), Я. Роздзельской («Цветы и фрукты», 1963), Р. Кудревич («Персики», 1966), Г. Бржозовского («Жасмин», 1970), А. Замай («Антоны», 1981) и др. Стилистически тенденция нашла свое выражение в увлечении приемами импрессионизма, в частности, пленэрными «подходами». В дальнейшем, живописное разнообразие увеличилось. Вместе с тем, многие живописцы работали в русле академического художественного языка.

Заключение. Обновленное отношение к предмету изображения и расширенное использование средств художественной выразительности во второй половине 1950-х–1980-х гг. содействовали развитию натюрморта в белорусской живописи. Мировоззрение художника, процесс его общения с вещным миром и его эстетический идеал стали определяющими в выборе мотивов, трактовки художественных образов, живописной стилистики. Для мастеров была важна разработка предметно-познавательных аспектов: что именно изображать, как это изобразить и что будет стоять за изображением. Все это привело к появлению различных образно-пластических тенденций в натюрмортной живописи.

1. Мочалов, Л.В. В перспективе истории. К вопросу о тенденциях развития современного натюрморта / Л. Мочалов // Советская живопись. – 1985. – №6. – С. 179–197.

2. Мочалов, Л.В. Три века русского натюрморта / Л.В. Мочалов. – М.: Белый город, 2012. – 512 с.

3. Натюрморт – Still life: Выставка произведений живописи художников Российской Федерации, Москва 1973: [Каталог] – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 439 с.

ВІЦЕБСКАЯ МАСТАЦКАЯ ШКОЛА Ў РЭТРАСПЕКТЫВЕ РАЗВІЦЦА І НАВУКОВЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ

*М.Л. Цыбульскі
Віцебск, ВГУ імя П.М. Машэрава*

Нягледзячы на рэгіянальны характар Віцебскай мастацкай школы яе роля ў сусветным і айчынным мастацтве відавочная. Калі першыя крокі ў станаўленні школы прадэманстравалі два важных вектара яе развіцця, унеслі важкі ўклад у скарбонку сусветнага авангарда, то увесць яе далейшы лёс пацвердзіў значнасць Віцебскай школы для развіцця беларускага мастацтва.

Мэта артыкула – прааналізаваць лёс Віцебскай мастацкай школы ў рэтраспектыве развіцця і навуковых даследаванняў апошніх гадоў, разглядаючы яе як дзейнасць шэрагу мастацкіх навучальных устаноў, што існавалі тут у мінулым стагоддзі і як мастацкую прастору, своеасаблівую творчую аўру горада.

Матэрыял і метады. Матэрыялам для дадзенага даследавання паслужыла гісторыя развіцця Віцебскай мастацкай школы, творчасць яе прадстаўнікоў на розных этапах, а таксама