

скульптуру, является область художественного «эксперимента» использующая новые медиа. В данном случае скульптура несет на себе образную печать постмодернизма, выступая в контексте части вовлеченной в область общего художественного целого транслируемого реципиенту средствами цифровых технологий. И наконец скульптуры созданные на грани искусства, технологии и науки, ставящие знак равенства между понятиями цифровые технологии, технологии Big data и искусственным интеллектом [2].

Данные подходы в интерпритации становятся крайне дискуссионными, особенно при наличии скульптуры существующей и создаваемой непосредственно в виртуальной среде с массивной внутренней дифференциацией по направлениям.

Заключение. Таким образом, в попытке определить основные характеристики «цифровой скульптуры» мы должны учесть следующие факторы:

Во-первых, цифровое искусство – это часть широчайшего мира искусства со своей историей и особым художественным содержанием. И появление обособившихся сегодня «цифровых видов и жанров» стало важной вехой в истории этого мира.

Во-вторых, внутренняя дифференциация видов на: цифровую компьютерную графику, цифровую живопись и цифровую скульптуру, подтверждает жизнеспособность данной области искусств [4].

В-третьих, цифровую скульптуру следует обозначать именно «цифровой», поскольку данный вид скульптуры возник уже после бума электронных экспериментов в области пластических искусств в 70-х годах XX века и связан с влиянием на искусство «диджитализации» [5].

В-четвертых, цифровая скульптура относится к более общей группе явлений, связанных с гибридизацией художественных и технологических объектов. Таким образом, наряду с компьютерной графикой и веб-дизайном, цифровая скульптура – это техно-художественный гибрид, где технологическая основа служит не только инструментом для создания художественного продукта, но входит в художественное содержание и эстетические свойства произведения.

1. Галкин Д. В. Компьютерные игры как феномен современной культуры: опыт междисциплинарного исследования / Д. В. Галкин // Гуманитарная информатика. Вып. №3 – 2007 г. – С. 54–72

2. Ерохин, С. В. Теория и практика научного искусства. / С. В. Ерохин. – М.: МИЭЭ, 2012. – 208 с., ил.

3. Brown, What Things May Come: The Third International 3D Print Sculpture exhibition. Artists' Biographies and Statements / Brown // Symposium XXXVII at Southwestern University [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.southwestern.edu/live/files/3832-brown-symposium-exhibition> – Date of access: 4/09/21

4. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство / С. В. Ерохин. – СПб.: Алтея, 2011. – 188 с.

5. Сафронов Э. В. Что будет вместо постмодерна? Диджимодернизм как культурная доминанта / Э. В. Сафронов // Галактика медиа: журнал медиа исследований, No 1, – Москва, 2019. – С. 178–195

ИНТРОСПЕКТИВНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ НАТЮРМОРТА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ 1955–1985 гг.

Федорец Я.В.,

аспирант ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы»

НАН Беларуси, г. Минск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Громыко М.В., канд. искусствоведения

Ключевые слова. Натюрморт, живопись, белорусская живопись, тенденция, живопись БССР.

Keywords. Still life, painting, belarussian painting, trend, painting of BSSR.

Процесс развития натюрморта в контексте живописи БССР 1955–1985 гг. представляет собой динамичное явление. За непродолжительный период его качественное преобразование как жанра привело к зрелости, а также к осмыслению его с точки зрения разработки пластических характеристик живописи, что в итоге дало различные художественные подходы к картине. Существенное влияние на авторов оказал «суровый стиль», ставший основой для будущего многообразия индивидуальных разработок в живописи и

открывший путь к психологии личности, к отражению внутреннего мира героя и непосредственно художника в картине, их отношений с реальной действительностью, ассоциативным и метафорическим мотивам. Закономерным является появление нескольких различных по смысловому содержанию и стилистике тенденций развития натюрморта. Среди них выделяется интроспективная, истоки которой находятся в творчестве А. Малишевского, А. Кищенко и др. 1960-х гг. Ее появлению и развитию способствовали демократизация и либерализация социокультурных процессов общества.

Целью статьи является определение основы, характера, художественных особенностей развития натюрморта в интроспективной тенденции.

Материал и методы. Исследование основано на натюрмортах ряда белорусских художников: А. Кищенко, А. Малишевского, С. Катковой, Л. Щемелева, Л. Дударенко, В. Сахненко, В. Сумарева, Н. Селещука, Г. Скрипниченко, А. Кузнецова и др. В работе использованы методы общенаучного характера: аналитико-синтетический, теоретико-индуктивный, а также формального и сравнительного анализа.

Результаты и их обсуждение. Начиная с 1960-х гг. художественное освоение действительности и интерпретация природы в натюрморте белорусских художников основывается на раскрытии их внутреннего аспекта личности, представлений о жизни и самопознании. Изменение мироощущения авторов нашло свое воплощение в этом жанре, в природе которого лежит потенция к эксперименту в живописной пластике и к отражению личного духовного и опыта познания человека реальной действительности, к раскрытию смыслового плана произведения. Это проявилось в индивидуализации художественных подходов к трактовке картинной плоскости и, следовательно, к неоднозначности образов и содержания натюрмортов. В произведениях С. Катковой, Г. Скрипниченко, Л. Щемелева, Л. Дударенко, А. Кищенко, А. Малишевского и др. сюжеты не связаны с пафосом гражданственности, героичности и эпичности, нет в них и объективной точки зрения на предметный мир, быт комнаты. За отходом от них лежит переосмысление метода социалистического реализма в искусстве и переоценка его эстетического содержания. Прежде всего интроспективная тенденция проявилась в натюрмортах Г. Скрипниченко, А. Малишевского и А. Кищенко. В произведениях «Натюрморт с кувшинами» (1960) А. Кищенко, «Натюрморт с персиками» (1965) А. Малишевского, «Натюрморт с утюгом» (1965) Г. Скрипниченко авторы устремлены не к передаче реальной действительности и природы, а к отражению «внутреннего состояния» предметного мира, его взаимодействия с окружающим миром и художником. Главными чертами выступают упрощенность предметно-пространственных отношений и предметной формы, акцентирование внимания на цвете и общем колорите картины, способных вместить семантическое звучание и эмоциональное напряжение, частичная трансформация предметной формы.

С вхождением в эпоху НТР в 1970-е гг. более стала ясной незримая оппозиция объективного и субъективного, общего и частного, смещение общественных ориентиров в сугубо личную сферу устремлений. Обновленные методы изображения, основанные на постижении изобразительного искусства мастеров прошлого, разработка пластических характеристик натюрморта, уклон в экспериментальное русло обусловлены попытками авторов искать пути создания картины иного типа, которая могла бы позволить им воплотить их душевное состояние, личное отношение к событиям и явлениям, намеренно отстраненного от общественных проблем в пользу личных переживаний. Например, в творчестве Л. Дударенко («Натюрморт с книгой», 1969), Г. Скрипниченко («Натюрморт», 1977–1999), Э. Белогурова («В мастерской художника», 1977), Н. Селещука («Натюрморт с птичьим гнездом», 1978), И. Басова («Окно», 1967), С. Катковой («Летняя ночь», 1973) и др.

Зарождение интроспективной тенденции также результат вдохновения мировым искусством, в частности западноевропейским с его гуманистическим содержанием, его интерпретацией, принципиально допускающей индивидуализацию художественных подходов к произведению. Произошло наложение практического опыта классического искусства и наследия модернизма на советскую живопись Беларуси. В 1955–1985 гг. он постигался опосредованно через масс-культуру, художественные альбомы, журналы и

книги, выездные мероприятия за границу, художественные выставки, отчего стилистические системы перерабатывались белорусскими живописцами опосредованно.

Общей особенностью натюрмортов интроспективной тенденции является работа со станковой картиной. Такая форма произведения позволяет представить и раскрыть автора в отдельности от коллектива, отойдя от социалистического реализма и духа гражданственности «сурового стиля» в пользу камерного образа. Обращение к станковой живописи позволило художникам обратиться напрямую к смысловому плану натюрморта, к многозначности содержательного толкования картинного образа, добиться семантического, ассоциативного, метафорического звучания, материальной и пространственной разработке предметных форм в соответствии с пластическим замыслом автора.

Заключение. В интроспективной тенденции следует выделить две живописные линии развития образно-пластического строя натюрмортов: декоративно-ассоциативную и аналитическую. Их дифференциация основана на принципиально различных содержаниях и художественных подходах к трактовке предметного мотива. Главными сюжетами интроспективной тенденции являются натюрморт из предметов быта и даров природы и цветочный натюрморт.

Первый вектор художественных поисков воплощен в декоративно-ассоциативной линии развития натюрморта. Он основан на приобретенном и умопостижимом чувственном познании внутренних и внешних взаимосвязей между человеком и предметным миром в картине, выступающим путеводителем в мир духовный. Авторы натюрмортов этой линии развития стилистически испытали опосредованное влияние течений живописи первой четверти XX веков. Субъективное осмысление и ментальное наполнение этого опыта, извлечение из него потенциальных пластических возможностей обусловило иные пути интерпретации цветочных и бытовых натюрмортных мотивов. Обновление реалистической традиции и ее расширение через модернизм было обусловлено поисками способов общения с натурой, тяготеющей к декоративности формы и основных средств художественной выразительности. Художники декоративно-ассоциативной линии развития натюрморта стремились отойти от реальной природы в пользу ее уплощения, к трансформации предметной формы, к видоизменению перспективы и категории времени, к конструированию предметно-пространственных отношений цветовыми пятнами, плоскостями, наполнять эти элементы ассоциативным, метафорическим смыслом – передавать свою оригинальную картину мира. В произведениях считывается художественный опыт «сезаннизма», искусства «Бубнового валета» и их последователей, постимпрессионизма, футуризма, кубизма, экспрессионизма и других стилистических течений первой половины XX века. Следует отметить явное направление к дематериализации предметного мира в натюрмортах этой линии развития, превращении предметно-пространственных отношений в совокупность цветовых масс и объемов. Все это проявилось в натюрмортах А. Кищенко («Натюрморт», 1960), И. Басова («Окно», 1967), С. Катковой («Летняя ночь», 1973), В. Сумарева («Ночь, когда зацвел кактус», 1974), Л. Щемелева («Розы», 1973), А. Малишевского («Сирень цветет», 1967), В. Сахненко («Натюрморт», 1968), А. Кузнецова («Сухие цветы», 1983) и др. Декоративность в их картинах нарочито подчеркивает условность пространства и предметной формы, однако не «опрощая» при этом изображение, создает определенную среду для взаимоотношений предметов и пространства, их форм, объема, цвета в системе картинной плоскости.

В аналитической линии развития натюрморта вектор поисков базируется на внутренних переживаниях автора, его самопознании и рассмотрении взаимодействия явлений настоящего и исторических событий с точки зрения его личной трактовки. Важную роль стоит за идеями гуманизма и за современным прочтением мастеров эпохи Ренессанса, барокко, романтизма, классицизма, русских мастеров XVIII–XIX вв., сюрреализма и неореалистов. На творчество художников этой линии развития повлияла видеокультура, кинофильмы и развитие фотографии. В 1970–1980-е гг. происходила переориентация творческих методов художников на более смелые, порой алогичные композиционные находки в живописи, представляющих ирреальный мир. Через классическое искусство Г. Скрипниченко, Э. Белогуров, Н. Селещук и др. постигали художественный и философский

аспекты современной им культуры. Сопряжение стилистических систем рождало оттенки ностальгии и ретроспективизма в произведении. Углубленная работа живописцев над исследованием окружающего мира позволяет рассматривать натюрморты авторов как акты самопознания. На это указывают выстраиваемые в произведениях алогичность и усложнение структуры, изменение функций цвета, света, пространства и других средств выразительности. Стоит обратить внимание на вещьность изображаемых предметов, их количество и степень разработки деталей в картине. Постановки составляют предметы, наиболее приближенные к работе и быту человека в повседневной жизни. Среди них атрибуты любого живописца, населяющие его мастерскую – они характеризуют личность, дополняют ее и определяют его отношение к природе. Предметы культуры, такие как исторические портреты, репродукции картин, гипсы, как «осколки» мирового наследия, образы которых проявляются в памяти, сосуществуя с художником. Например, в творчестве Г. Скрипниченко («Натюрморт», 1977–1999; «Сегодня праздник», 1985), Л. Дударенко («Две лампы», 1966; «Натюрморт с книгой», 1969), Э. Белогурова («В мастерской художника», 1977), Н. Селещука («Натюрморт с птичьим гнездом», 1978; «Прыжок», 1978, «В мастерской кукольного мастера», 1978/1982).

МОТИВ ОКНА В НАТЮРМОРТЕ БЕЛОРУССКИХ ЖИВОПИСЦЕВ 1955 г. – 1980-х гг.

Федорец Я.В.,

аспирант ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы»

НАН Беларуси, г. Минск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Громыко М.В., канд. искусствоведения

Ключевые слова. Натюрморт, пейзаж, живопись, белорусская живопись, живопись БССР.

Keywords. Still life, landscape, painting, belarussian painting, painting of BSSR.

Совмещение и взаимодействие нескольких жанров – явление, встречающееся повсеместно на каждом значительном этапе развития изобразительного искусства. Мотив окна является одним из распространенных в живописи. В каком-то смысле неустойчивый и неопределенный характер межжанровых форм не убавил интереса к таким сочетаниям в творчестве В. Жолток, Н. Воронова, М. Данцига, Б. Аракчеева, Р. Кудревич, С. Каткова, А. Замай, С. Катковой и др. в 1955 – 1980-х гг. Он обуславливает появление в композиции картины дополнительного пространства – пейзажа. При объединении натюрморта и пейзажа возникает уникальная ситуация сопряжения двух противоположных материальных миров, неподдающихся единой интерпретации. Вместе с тем, мотив окна выступает ключевым элементом образа, наделяя изображение неоднозначным смыслом.

Целью статьи является раскрытие особенностей мотива окна в натюрморте 1955 – 1980-х гг. в белорусской живописи.

Материал и методы. Материалом исследования послужили натюрморты белорусских художников: Н. Воронова, М. Данцига, Е. Батальонка, В. Жолток, Р. Кудревич, С. Ли, С. Каткова, Н. Исаенка и др. В работе использованы методы общенаучного характера: аналитико-синтетический, теоретико-индуктивный, а также формального и сравнительного анализа.

Результаты и их обсуждение. Образно-пластические, композиционные поиски, сосредоточенные на объединении нескольких жанров, начиная с конца 1950-х гг. обусловлены стремлением расширить жанровые границы, охватить как можно больше области для замысла, таящегося за предметным и природным мирами. Получаемые картинные формы – это результат процессов внутреннего преобразования выбранных жанров, обладающий своим многообразием.