

**Заклучение.** Для целостного исследования пространственно-временного континуума художественного произведения нами определена трехуровневая модель, которая включает осмысление характера эпохи, на фоне которого создается произведение, его смысловую и сюжетную наполненность (бытование), а также анализ художественного воплощения пространства-времени (средства выразительности).

Подобное моделирование художественного произведения в пространственно-временном континууме дает возможность определить связь произведения с социокультурным контекстом, его логику, смысловое и сюжетное содержание. Данный подход обуславливает комплексный анализ структуры хронотопа художественного произведения в тесном взаимопроникновении и взаимосвязи всех его уровней.

1. Богданова, Ю.А. Модели пространства и времени в станковой живописи и художественной фотографии Беларуси 1960 – 1980-х гг. / Ю.А. Богданова // Традиции и инновации в современном искусстве и художественном образовании : материалы междунар. научн. конф., Витебск, 17-18 ноября 2022 г. / Витеб. гос. ун-т ; редкол.: Г.П. Исаков (гл. ред.) [и др.]. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова. – 2022. URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/36152> (дата обращения: 28.01.2023).

2. Никитина, И. Философия искусства: учеб. пособие / И. Никитина. – М. : Омега-Л, 2010. – 559 с.

3. Пространство картины : Сборник статей / [сост. Н.О. Тамручи]. – М. : Сов. Художник, 1989. – 368 с. : ил.

4. Слепухов, Г.П. Пространственно-временная организация / Г.П. Слепухов // Вопросы философии. – 1985. - № 1. – С. 65.

## СІМВАЛІЗМ І ПАЭТЫКА НАІВУ Ў ЖЫВАПІСЕ РЫГОРА І НАТАЛЛІ ІВАНОВЫХ

*Л.У. Вакар  
Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава*

Наіўная паэтыка і метафарычны аповед вылучае жывапіс Р. Іванова (1952 г. н.) і Н. Івановай (1958 г. н.) у мастацтве канца ХХ – пачатку ХХІ стст. Сімвалізм у іх жывапісе трымаецца на глыбокай веры ў творчасць, якая поўніцца святлом і гармоніяй. Яны увасабляюць мары, фантазіі і сны, дзе вандроўнікі, прыгажуні, скрыпачы, анёлы і жывёлы персаніфікуюць добры пачатак у свеце. Іх узаемаадносіны з глядачом маюць глыбока інтымны і давяральны характар, што дасягаецца культываваннем наіўнага светаўспрымання і душэўнай чысціні.

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца аналіз творчасці Р. Іванова і Н. Івановай, раскрыццё іх значнасці для гісторыі мастацтва Беларусі канца ХХ – пачатку ХХІ стст.

**Матэрыял і метады.** Матэрыялам для дадзенага артыкула з’яўляюцца творы Р. Іванова і Н. Івановай з прыватных калекцый і музеяў, а таксама публікацыі па іх творчасці. У якасці метадалогіі скарыстаны іканаграфічны, семантычны і фармальна-стылістычны аналізы.

**Вынікі і іх абмеркаванне.** Р. Іваноў скончыў афарміцельскае аддзяленне Мінскага мастацкага вучылішча (1971) і аддзяленне мастацкай апрацоўкі металу Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута (1976)

[1, 15]. Уменне мысліць вобразамі-знакамі, стылізаваць выяву дазволілі мастаку адразу распачаць свой уласны аповед пра гармонію жаночага і мужчынскага пачаткаў у свеце. З 1986 года мастак пачынае ўдзельнічаць у выставах жывапісу, на якіх яго творы вылучаюцца лаканічным рашэннем тэмы і дэкаратыўным гучаннем колеру, часам разбеленым, дзе паверхня зіхаціць мазкамі двух і болей тонаў. Н. Іванова скончыла мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута (1980) і доўгі час займалася народным ткацтвам, вышыўкай і габеленамі, а з 1998 года пачала выстаўляцца як жывапісец. Мастакі імкнуцца вызначыць каштоўнасць прыватных стасункаў, якія трымаюць чалавека ў жыцці, і з якіх складаецца тонкая тканіна супольнага быцця чалавецтва, прыроды, сусвету. Пра своеасабліваць іх твораў А. Шамрук піша: “Тут мімалётнае зліваецца з вечным, а мінулае жыве ў сучасным.” [2, с. 36].

У 1988 годзе Р. Іваной прымае удзел у перформансе “Супрэматычнае ўваскрэсенне Казіміра”, што стала знакавай падзеяй для мастака і на пэўны час вызначыла яго стылістычныя пошукі. Захапленне творчасцю К. Малевіча і М. Шагала дазволіла спалучыць геаметрызаваную форму і камерна-інтымныя сюжэты пра закаханых. У карціне “Двое” (1990) прамакутныя сілуэты хлопца і дзяўчыны, якія прытуліліся адзін да аднаго і разам нагадваюць формы канструктара. У больш позніх працах набліжаная да супрэматызму геаметрызаваная стылізацыя формы страчвае манументальную анталагічнасць, набывае ідылічную трактоўку, блізкую да наіўнага мастацтва. Раскрэсленая ў прамакутнікі карціна “Беражы вёску” (2000-я гг.) спалучае эстэтыку жывапіснай абстракцыі і лапікавай коўдры, дзе ў каляровыя палі ўпісаны выявы кабеты з качкай у руках, хлеў з каровай, лесвіца, чыгунок ды іншыя рэчы вясковага побыту, якія некалі з замілаваннем пісаў М. Шагал. Разам з тым Р. Іваной здатны пераўтварыць гэтыя простыя вобразы ва ўстойлівыя знакі свайго аповеду і з іх дапамогай выказаць непакой за лёс сучаснай цывілізацыі.

Адметнасць паэтыкі і мастацкай мовы Р. Іванова крытыкі вызначаюць так: “У карцінах няма складанай сімволікі – іх “прастата” і “прымітывізм” успрымаюцца як шчырасць... Шматлікія Арлекіны і П’эро, скрыпачы на дахах і ў нябёсах, вандроўнікі, якія шукаюць шчасця ў дарогах, мілья і чулівыя вослікі, коні з добрымі і разумнымі вачамі – персанажы добрага свету, да якіх мастак ставіцца з любоўю, спачуваннем, падчас з лёгкім гумарам” [2, с. 36].

Значны ўплыў на творчасць Р. Іванова аказалі народныя абразы, іканаграфічныя матывы каторых склалі аснову яго твораў. У сюжэце “Раства” (1996) са скланёнымі сілуэтамі каня і каровы над Марыяй з дзіцяці мастак найлепшым чынам выказаў сваю схільнасць да тэмы еднасці ўсяго жывога ў свеце. У карціне “Незгасальнае полымя” (1997) Р. Іваной вольна пераасэнсоўвае матыў Узнясення Хрыста і тым самым раскрывае сутнасць хрысціянскага вучэння. Узнясенне – гэта апошняе дзеянне Хрыста на зямлі, у выніку якога хрысціяне становяцца ўдзельнікамі Боскага жыцця [3, с. 134].

З хрысціянскай іконы мастак запазычвае вобраз змеяборца і ўвасабляе яго з характэрнай наівісцкай трактоўкай формы, дзе галоўны герой мае манументальныя памеры, яго вораг – значна меншыя, а дадатковыя выявы набліжаны да дзіцячых малюнкаў-ідэаграм. На карцінах “Барацьба са змеем” (1991), “Арханёл Міхаіл” (2011) галоўны герой пранізвае дзідай д’ябла і адначасова абвясчае званам альбо гукам трубы пра сваю перамогу. Такім чынам мастак аднаўляе архетыповы матыў барацьбы і перамогі добра над злом – матыў, які лічыцца вышэйшым подзвігам, актам перамогі космаса над хаосам, духа над матэрыяй. [4, с. 163-166]. Дадзены кантэкст дазваляе трактаваць белую царкву і белага коніка, ўведзеных ў кампазіцыі карцін на ўзроўні ўмоўных знакаў, як сімвалы адкрыўшыхся духоўных каштоўнасцей.

На працягу 1990-х гадоў упадабаныя Р. Івановым вобразы каханкаў спалучаюцца з выявай дома, дзе дадзены вобраз мае ўмоўны характар і азначае мікрасусвет узаемадачынненняў герояў. Пры гэтым прапорцыі выяў персанажаў, дома і дадатковых атрыбутаў, адпаведна найўнай эстэтыцы, маюць несумаштабны характар, але заўсёды сведчаць пра гармонію і цеплыню адносін. Малады герой карціны “Вечар” (2007) разам з дзяўчынай прылёг на зямлю, абапёрся на будку з сабакам і ўсклаў ногі на маленькі дом, нібы на ўслон. Ідылічную карціну шчасця дапаўняе маленькае кураня і конь, які аддана падышоў да ног гаспадара.

Спрадвеку дом лічыўся цэнтрам сусвету, свяцілішчам сям’і і роду, упарадкаваным космасам, прыўлашчанай прасторай. Героі карцін “На прагулцы” (2011), “Домік мары” (2011) кацяць на калёсах маленькія дамы, дзе ў вокнах выстаўлены напаказ: дзяўчына-прыгажуня, кветка ў вазе, руды кот – сімвалы асабістага шчасця і дабрабыту. Герой карціны “У дарозе як дома” (2009) ўсклаў на спіну ослика маленькі дом і ўпэўнена кроча наперад. Дом – гэта сімвал мікрасвету, які чалавек адбудоўвае ў сваёй душы, і з якім ідзе па жыццю. У карціне “Да новых месц” (2013) герой закінуў за плечы, нібы катомку, дамок, пасадзіў у кішэню кацяня і выправіўся ў дарогу. Дом у жывапісе Р. Іванова ўяўляецца як знак духоўнай субстанцыі, прыватнага, інтымнага жыцця і заваеднага месца, да якога вяртаюцца пасля выпрабыванняў.

Веданне народнай культуры, казачнай паэтыкі і ўменне ствараць дэкаратыўныя кампазіцыі прынеслі Н. Івановай поспех. Карціны мастачкі нясуць пачуццё свята і цуду, што набліжае іх да дзіцячага светаўспрымання. На яе карцінах дзеці гуляюць з прыручанымі жывёламі, цыркачы і клоўны-музыканты выконваюць пацешныя нумары, прыгажуні частуюцца пірагом і вішніямі, а сем’і жывёл і птушак, нібы людзі, выходзяць сваіх дзетак ў цікаўнасці да свету і жыцця. Героі яе карцін часам апрануты ў старадаўнія строі і абстаўлены антыкварнымі рэчамі, нібы заманіваюць гладача ў свет музейнай культуры. У інтэрв’ю мастачка кажа, што сваімі працамі яна імкнецца абудзіць шчырае здзіўленне, якое прынясе радасць спазнання, давер да чалавека, любоў да бліжняга.

**Заклучэнне.** Сімвалісцкі жывапіс у айчынным мастацтве пасляваеннага часу быў спалучаны са стылістыкай суролага стылю і пазбаўлены сакральнага альбо містычнага светаўспрымання. Зрухі ў грамадскім жыцці і культуры напрацягу 1980-х гг. адкрылі для многіх творцаў магчымасць вярнуцца да метафізічнай карціны свету, дзе прастата і чысціня вобраза дазваляе засяродзіцца на духоўным сэнсе жыцця. У сваім жывапісе Рыгор і Наталля Івановы развіваюць паэтыку цуду, найўнага светаўспрымання, ператвараюць вобразы сакральнага жывапісу і казачныя сюжэты. Прымітывісцкая рознамаштабная пластыка дазваляе вылучыць вялікімі памерамі галоўнага персанажа і праз дробныя атрыбуты-знакі раскрыць характар, распавесці сюжэт.

1. Шамрук, А. Калі святло становіцца пасланнем / А. Шамрук // Мастацтва. – 2000. – № 6. – С. 15-17.

2. Шамрук, А. Святло, якое нясе дабрату / А. Шамрук // Мастацтва. – 1998. – № 5. – С. 36-39.

3. Энциклопедия мистических терминов / Сост. С. Васильев [и др.] – М.: Локид; Миф. – 576 с.

4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андре ева [и др.] – М.: Локид; Миф, 2000. – 576 с.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СКЛАДЧАТО-РАЗРЕЗНЫХ СТРУКТУР В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ ИЗДАНИЙ**

*А.А. Варган*

*Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

В связи с увеличением количества использования электронных носителей и информационных технологий, актуальным становится вопрос об инновациях в дизайне и формообразовании современного детского издания для поддержания его актуальности и привлечения внимания ребенка.

Для обретения книгой иного статуса в развивающейся цифровой культуре необходимо внедрение инноваций, представляющих изменения в форме подачи содержания, в ее функционировании и креативных подходах, обусловленных современными технологическими процессами. Одним из способов решения данного вопроса является создание объемных и трансформируемых элементов на основе складчато-разрезных структур [1]. Данные конструкции позволяют не только привлечь внимание, но и ввести игровые элементы, которые способствуют более эффективному усвоению знаний.

Цель работы: выявить особенности создания и использования складчато-разрезных структур в дизайне детских изданий.

**Материал и методы.** В качестве материала исследования были использованы складчато-разрезные структуры, применяемые в создании конструкций современных детских изданий. В качестве методов исследования были использованы метод сравнительного анализа, наблюдение и анализ полученных результатов.