

ких приспособлений можно фрагментарно снять свежий слой краски, наложив на него целлофан, оргстекло или стекло и аккуратно поднять.

- *Сухая кисть, набрызгивание.* Первый метод заключается в нанесении краски сухой кистью на сухое полотно, при этом краска ложится на бугорки бумаги, образуя характерную текстуру. Набрызгивание придает фактурности большим поверхностям. Оно производится при помощи зубной щетки или жесткой кисти. Разбрызгивание над сухой бумагой даст более жесткую, неровную окраску поверхности, а над мокрой даст мягкий результат [1, с. 28].

Заключение. Рассмотрев некоторые техники акварельной живописи, начиная от традиционных классических до современных и нетрадиционных, можно сделать вывод, что многие акварелисты в своей творческой деятельности очень часто предпочитают использовать смешивание различных способов письма, создавая живописные, графические и декоративные произведения. Живопись, выполненная акварельными красками – это всегда эксперимент и, всегда непредсказуемый, захватывающий процесс и результат.

1. Манухов, И.А. Акварель. Техники и материалы: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «АРХИТЕКТУРА» / И.А. Манухов. – М., 2015. – 42 с.

2. Техники рисования акварелью – советы и приемы / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rbar1.ru/wp-content/uploads/2020/05/Tehniki-risovaniya-akvarelyu.pdf/>. – (дата обращения: 06.03.2024).

3. 15 техник рисования акварельными красками / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nyblog.ru/15-tehnik-risovaniya-akvarel'nymi-kraskami/>. – (дата обращения: 06.03.2024).

4. Ревякин, П.П. Техника акварельной живописи. Учеб. пособие для вузов. - М.: «Архитектура – С», 2015.

5. Антонычева, Е.Ю., Гугнин, Н.А. Акварель: учебное пособие. /Е.Ю. Антонычева, Н.А. Гугнин. – Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова. – 2018. – 127 с. URI: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/17032> (дата обращения: 06.03.2024).

6. Антонычева, Е. Ю. Живописные и графические качества акварели / Е. Ю. Антонычева // Традиции и инновации в современном искусстве и художественном образовании (к 100-летию первого выпуска Витебского народного художественного училища) : материалы междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 17-18 ноября 2022 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2022. – С. 159-162. – Библиогр.: с. 162 (4 назв.). URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/36164> (дата обращения: 06.03.2024).

ИНТЕРЬЕР КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ЛЕТОПИСЬ БЫТА В ЖИВОПИСИ БЕЛОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XVI–XIX ВЕКОВ

Кириенко В.А.,

студент 2 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Соколова Е.О., канд. пед. наук, доцент

С XVI в. в традиционное религиозное искусство на белорусской земле стало проникать светское, вобравшее в себя традиции и новшества западноевропейского. Такое развитие белорусского искусства, как части общемирового, проходило достаточно равномерно и согласованно, вплоть до рубежа между XIX и XX вв., когда мир искусства во много крат приумножил разнообразие своего художественного языка. В начале этого отрезка времени в живописи на смену каноничной иконописи в византийской традиции пришли светские портреты и бытовые сцены, выполняемые уже маслом и другими материалами с использованием новых техник. Это ознаменовало для белорусской живописи то, что она начала качественно трансформироваться, а белорусские художники начали по-новому трактовать художественный язык, подражали иностранным мастерам или же исследовали самобытные подходы. Соответственно, в это же время в белорусской живописи появляется интерьер как образ и художественное средство.

Цель исследования – выявить художественные особенности изображения интерьера и его роль в белорусской живописи XVI–XIX вв.

Материал и методы. В ходе исследования использовалась литература по истории белорусского и мирового искусства, а также источники со смежной для данной темы информацией. Примененные методы: исследовательский, описательный.

Результаты и их обсуждение. В XVI в. белорусское искусство приобретает светский характер. С этого периода предметы искусства в широком смысле создаются не только для культовых сооружений и духовенства, но и для государственных деятелей и зажиточных представителей народа. Распространяется портретная живопись, так называемые «сарматские портреты». С этой новой для белорусской земли барочной портретной живописью приходит и образ интерьера. На сарматских портретах в дополнение к главным персонажам изображался интерьер, подчеркивающий их благородство и достаток. Интерьер в сарматском портрете представлял собой помещение в имениях шляхтича, наполненное барочной резной мебелью и роскошными предметами быта. Смыслом и символизмом в таком интерьере наделялись некоторые элементы, такие как колонна и тканевая драпировка позади портретируемого: они как бы основательно усиливают бесспорный характер власти и влияния персонажа, подчеркивают гармонию смысловых и художественных элементов. Художники, запечатлевшие на сарматских портретах знать Речи Посполитой, пытавшуюся в некотором роде подражать западноевропейской элите, также используют некоторые атрибуты, аллегории и приемы, характерные для живописи барокко. На примере портрета Гризельды Сапеги, датированного 1632 годом (рисунок 1), можно проследить особенности художественного решения интерьера: моделировка светотени достаточно плоскостная, цвет применяется локально, а перспектива весьма интуитивна, очевидно, изображенная под влиянием средневековых иконописных традиций.

Интерьер в живописи еще нескольких последующих веков будет проследиваться преимущественно в портретном жанре; меняться будет лишь стилистика изображения, как, например, в эпоху популярности классицизма в европейском искусстве.

Необходимо отметить, что, в частности, в XVII в. отдельные мастера все еще работают в традиционной технике иконописи. Так, на иконе «Рождество Богоматери» Петра Евсеевича из Голынца (1649 г.), главные фигуры расположены в интерьере (рисунок 2). Облик помещения на иконе напоминает барочный дворец: к мерцающему золотому небу на фоне ведет мраморная арка, а центральная группа фигур расположена под балдахином на ложе.



Рисунок 1 – Портрет Гризельды Сапеги, 1632 г.



Рисунок 2 – Петр Евсеевич. Икона «Рождество Богоматери», 1649 г.

В XIX в. знаменитый белорусский художник Иван Хруцкий создает свои полотна с групповыми портретами и богатыми натюрмортами. В них можно, пусть даже не особенно полно, проследить характерные черты интерьеров помещичьих усадеб в Беларуси во времена вхождения ее в состав Российской империи. Тем не менее, XIX в. демонстрирует заметное преобразование белорусской живописи в социальном смысле. В результате перемен в обществе популярность в портрете приобретают новые типы персонажей, и, соответственно, художники все больше стремятся запечатлеть их жилища и быт. В эту эпоху, когда доминировали реалистический и академический подходы к изображению в живописи, все на картине, в том числе и интерьер, изображалось тщательно выстроенным, а также колористически, живописно богатым. В соответствии с этим, в творчестве Юдея Пэна, мастера портрета, часто фигурируют интерьеры крестьянских изб, еврейских лавок и прочего. В его произведениях изображаемые люди соотносятся с интерьерами, а внутренняя обстановка в комнате уже не просто подчеркивает те или иные стороны человека, но становится неотъемлемой его частью, которая, в случае, если ее исключить, может лишить зрителя важнейшей информации в понимании персонажа. Помещения в его работах обычно скромны, наполнены простыми бытовыми предметами или товарами на продажу. Интерьеры в работах художника сообщают исторические факты о доступности обоев, ковров, стекла и другого для обычных крестьян и мещан.

Проанализировав произведения искусств других художников того времени, можно заключить, как выглядело рядовое жилье и быт народа на рубеже XIX-XX вв. на территории современной Беларуси.

Как было упомянуто ранее, уже в XX в. специфика изображения интерьера выйдет за рамки предыдущих веков, столкнувшись с возникшим многообразием направлений в искусстве, интерьер трансформируется еще и в замыслах художников, иногда обретая роль главного персонажа картины. С этого времени допустимо, что интерьер может не столько сообщать информацию о статусе изображаемых людей, сколько трактовать собственную самодостаточность.

Заключение. Интерьер в живописи используется художниками как художественное средство и образ, и достаточно прочно закрепился в мировом искусстве. В каком бы то ни было произведении интерьер может выполнять декоративную функцию, может нести в себе множество аллегорий и смыслов, подчеркивать и усложнять образ других персонажей композиции, нередко интерьер также конструирует своеобразную театральную сцену с кулисами, которая разворачивается на живописном полотне. В научном плане интерьер в искусстве документирует исторические, социальные и экономические факты. Практически всегда интерьер – это среда со своими особенностями, в которую помещается действие. Несмотря на то, что в белорусской живописи изображение интерьера встречается относительно нечасто, имеющаяся художественная база достаточно разнообразна и представлена в различных эпохах.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФРАКТАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ ПРИ СОЗДАНИИ АЖУРНЫХ САЛФЕТОК

Корнеева К.Е.,

студентка 2 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Бобрович Г.А., доцент

Данное исследование посвящено рассмотрению различных сторон феномена фрактального искусства и природных явлений, применению прежде всего фракталов, а именно кривой Коха и природного кристалла снежинки в процессе разработки изделий декоративно-прикладного искусства.