Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П. М. Машерова»

А. Д. Лоллини

ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ АРТ-ПРОЕКТОВ БЕЛАРУСИ И ИТАЛИИ

Монография

Витебск
ВГУ имени П. М. Машерова
2024

УДК [7.025.8+069.9]:7.036:7.091(450+476)
ББК 85.101(4Беи)+85.101(4Ита)+85.101.14+66.4(4),4
Л73

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова». Протокол № 2 от 20.12.2023.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П. М. Машерова. Протокол № 8 от 20.11.2023.

Автор: заведующий кафедрой изобразительного искусства ВГУ имени П. М. Машерова, кандидат искусствоведения **А. Д. Лоллини**

Р е ц е н з е н т ы :
проректор по научной работе учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент *Е. Е. Корсакова*;
декан факультета художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения *Е. В. Пагоцкая*

Лоллини, А. Д.

Л73 Формы презентации искусства в контексте арт-проектов Беларуси и Италии : монография / А. Д. Лоллини. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2024. – 172 с. : ил.

ISBN 978-985-30-0119-8.

В данной монографии исследована цельная картина поэтапного генезиса международных отношений и взаимодействий в сфере искусств между Беларусью и Италией. Показана роль, особенности содержания арт-проектов, которые имеют основополагающее значение в формировании межкультурных отношений в тесной связи с творчеством художников и событиями культурной жизни рассматриваемого периода.

Научное издание адресовано всем тем, кто интересуется разработкой арт-проектов, современным белорусским и итальянским изобразительным искусством, а также развитием межкультурных связей через искусство.

Автор выражает благодарность графическому дизайнеру Д. Ю. Стецкому за помощь в подготовке монографии к изданию.

УДК [7.025.8+069.9]:7.036:7.091(450+476)
ББК 85.101(4Беи)+85.101(4Ита)+85.101.14+66.4(4),4

ISBN 978-985-30-0119-8

© Лоллини А. Д., 2024
© ВГУ имени П. М. Машерова, 2024

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ВВЕДЕНИЕ 4

ГЛАВА 1 **БЕЛОРУССКО-ИТАЛЬЯНСКИЕ СВЯЗИ В СФЕРЕ ИСКУССТВА: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ** 6

1.1 Сотрудничество Италии и Беларуси в сфере искусства в контексте аналитического обзора источников. Методология и методы исследования 6

1.2 Генезис белорусско-итальянских связей в области искусства 13

ГЛАВА 2 **ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА ИТАЛИИ И БЕЛАРУСИ** 29

2.1 Международные биеннале и выставочные проекты как формы совместного участия художников Беларуси и Италии 29

2.2 Творческие проекты белорусских художников на территории Итальянской Республики 59

2.3 Презентация тем и образов итальянских мастеров в выставочном пространстве Республики Беларусь 82

ГЛАВА 3 **ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ СОТРУДНИЧЕСТВА В МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ** 119

3.1 Взаимодействие Беларуси и Италии через искусство: рецепция и коммуникация 119

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 148

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 152

ВВЕДЕНИЕ

Искусство как сложное динамическое художественное явление отличается непрерывным развитием, которое напрямую зависит от творческих поисков художников. Созидательный потенциал деятелей искусств, наличие общих черт, связей между различными жанрами искусства становятся той основой, на которой происходит их устремленность (движение) навстречу друг другу. При этом особое значение приобретают сближение, взаимовлияние белорусского и итальянского изобразительных искусств. Такое положение в искусстве в целом и в творчестве художников в частности актуализирует внимание исследователей к проблеме взаимодействия культур.

Перманентный процесс развития изобразительного искусства Республики Беларусь и Итальянской Республики определяется их межкультурным взаимодействием – взаимным соприкосновением, соотношением, сближением – и является мощным фактором, содействующим взаимному обогащению культур и искусства выбранных (представленных) стран и, как следствие, созданию перспективных результатов их разносторонних контактов. Также в трактовке понятия косвенной межкультурной коммуникации, которая включает сведения о «неродной» культуре из массмедийных средств коммуникации, литературы и искусства, научных, публицистических источников, исторических артефактов, предметов повседневной культуры – этот тип межкультурной коммуникации носит преимущественно односторонний характер, но расширяет границы восприятия творческого взаимовлияния.

Осмысление закономерностей развития белорусского и итальянского искусств по отдельности неразрывно связано с рассмотрением изобразительного искусства как системы, в которой все жанры взаимообусловлены. Взаимообогащение белорусского и итальянского искусств обусловлено их особенностями и различиями, зависящими от географических факторов и менталитета. Выявляя и развивая свою специфику, они одновременно открывают новые грани, обогащая собственный художественный потенциал возможностями и взглядами художников других стран. В связи с этим обе тенденции – спецификация и взаимодействие, – составляющие основу развития искусства, дополняют друг друга, поскольку рост самостоятельности изобразительного искусства в каждой стране неотделим от актуализации их взаимодействия и взаимного проникновения.

Стихия художественных поисков и экспериментов, совместных выставочных проектов, экспозиций отдельных мастеров аккумулирует потенциал взаимодействия белорусского и итальянского изобразительного искусств и способствует его реализации.

Белорусско-итальянские контакты в разных областях культуры уже многие годы привлекают внимание ученых этих стран, а также

искусствоведов соседних регионов, писавших о русско-итальянских и польско-итальянских связях. На фоне этих исследований становится особенно очевидной недостаточная изученность подобных вопросов в белорусском искусствоведении. А между тем обнаруженные материалы свидетельствуют о том, что анализ темы поможет выявить существенные закономерности, пути и динамику развертывания как отечественного, так и общеевропейского художественного процесса.

Проникновение в традиционные и многообразные формы искусства Италии может стать важным дополнением в развитии национальных художественных традиций и школ Республики Беларусь, что является весьма актуальным и практически значимым.

Тема монографии затрагивает множество смежных вопросов. При этом следует отметить характерную для современной науки неравномерность трансляции информации по проблеме исследования в научной литературе. Необходимо обратить внимание на то, что культурные коммуникации Беларуси и стран Европы в различных отраслях науки является объектом устойчивого историко-теоретического интереса, однако пространство белорусско-итальянского диалога через художественную культуру в полном объеме не исследовано.

Художественная культура (и искусство, в частности), как ни один другой вид деятельности человека, способна стирать границы между народами, пробуждать интерес к самобытности и уникальности, их национальной культуре. До настоящего времени как в итальянском, так и белорусском искусствоведении художественные объекты и формы презентации искусства в рамках диалога двух культур, Республики Беларуси и Итальянской Республики, отдельно не анализировались. Монография расширяет границы отечественного искусствоведения, открывает новые пути и основы теоретического осмысления и практического применения знаний о взаимном влиянии искусств разных стран. Кроме того, предпринятая попытка определить способы взаимодействия изобразительного искусства в рамках единого комплексного исследования предполагает возможность дальнейшего рассмотрения аналогичной проблематики на примере других стран.

ГЛАВА 1
БЕЛОРУССКО-ИТАЛЬЯНСКИЕ СВЯЗИ В СФЕРЕ ИСКУССТВА: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1 Сотрудничество Италии и Беларуси в сфере искусства в контексте аналитического обзора источников. Методология и методы исследования

В 1991 г. Республика Беларусь обрела независимость и начался новый исторический период. Межгосударственное сотрудничество, в том числе и в сфере искусства, начало развиваться в рамках суверенного независимого государства. С этого времени Республика Беларусь стала самостоятельно определять внутреннюю и внешнюю политику в сфере культуры, разрабатывать нормативно-правовые основы международного сотрудничества, заключать соглашения с зарубежными странами и международными организациями.

В стране начался процесс трансформации системы внешней культурной политики в сторону стратегического партнерства. Активизируется изучение различных аспектов культурного взаимодействия Беларуси с зарубежными странами. Историк, кандидат исторических наук Д. А. Кривошей в своих работах исследовал направления и формы культурного сотрудничества Республики Беларусь со странами Центральной и Западной Европы [1].

Многие аспекты внешней культурной политики Республики Беларусь на современном этапе представлены в исследованиях доктора исторических наук, профессора В. Г. Шадурского [2], а также в работе В. Снапковского и О. Лазоркиной [3].

Интерес к Италии, ее истории, культуре, искусству и языку уже давно стал характерной чертой белорусского общества. Сотрудничество между Италией и Беларусью развивается динамично и плодотворно по многим направлениям двухсторонних связей, включая культурное взаимодействие. Между тем анализ выбранной нами тематики показывает, что в ней ощущается явная лакунарность. Изучение динамики становления и развития связей в сфере искусства между Италией и Беларусью требует весомых научных исследований, охватывающих не только межгосударственные связи, но и культурное сотрудничество на уровне народной дипломатии, общественных организаций, городов-побратимов, творчества отдельных художников и выставочных проектов. Именно данное направление развивается особенно интенсивно.

Влияние различных культур друг на друга, художественные связи и международные культурные контакты детально исследовались в трудах российских и европейских ученых: «Международные культурные контакты в прошлом и настоящем» и «Методологические вопросы изучения мировых культурных контактов» С. Н. Артановского [4; 5], «Восток и Запад: проблемы межкультурного взаимодействия и понимания» и «Диалог о культуре» С. Н. Иконниковой [6; 7], которые способствовали формированию общей методологии.

В истории и философии взгляды на проблему межкультурной коммуникации существенно различаются. Большинство отечественных и зарубежных ученых согласны с идеей «исторического единства цивилизации», систематического рассмотрения отдельных культур в связи с теорией мировой культуры – мироведением. Исследуемая проблема неотделима от изучения развития культурно-исторического процесса в целом. Ее решению посвящены труды С. Н. Артановского «Историческое единство человечества и взаимное влияние культур» и «Культура как мудрость: ренессансная традиция в европейском гуманизме XIX–XX вв.» [8; 9], В. М. Межуева «Культура и история» и др. [10]. Вопросами этнокультурных контактов занимались А. А. Асоян «Данте и русская литература» [11], С. А. Арутюнов «Народы и культуры. Развитие и взаимодействие» [12], Э. С. Маркарян «Очерки теории культуры» и «Теория культуры и современная наука» и др. [13; 14].

Исследователи, затрагивавшие теорию культурных связей, всегда акцентировали внимание на проблеме герметичности или «открытости» культур в целом, как О. Шпенглер в работе «Закат Европы: очерки морфологии мировой истории» [15]. Акцентируя позицию «открытости» культур, их взаимного притяжения, воздействия, проникновения инокультурных текстов, необходимо исследовать все многообразие межкультурного общения, в том числе теоретически обосновать возможность существования особого типа «влияния» на ушедшую культуру ее реципиентом, что особо подчеркивается в работе философа и культуролога М. С. Кагана «Морфология искусства» [16]. Это заставит по-новому взглянуть на некоторые аспекты культур прошлого и, вероятно, поможет разрешить противоречия в современной культуре.

Исследование взаимодействия между культурами, принадлежащими к разным эпохам, открывает широкие перспективы для изучения форм наследования культурных текстов, проблем подражания, взаимодействия, взаимосвязи и взаимопроникновения различных культур, способствует осознанию включенности всех национальных культур в единый процесс мирового развития. Так, в статье В. С. Библера «Культура. Диалог культур (опыт определения)» автор отметил, что феномен культуры «пронизывает... все решающие события жизни и сознание людей нашего века» [17].

Теоретическую основу монографии составляют также фундаментальные теоретические исследования, раскрывающие сущность понятий «культурное сотрудничество» и «культурное взаимодействие». К таким

исследованиям можно отнести работы О. В. Ковальчук «Цивилизационные модели диалога светской и религиозной культуры» [18], М. С. Кагана «Философия культуры» [19] и «Теория культуры» [20], В. С. Библера «От наукоучения к логике культуры» [21], Т. З. Уразметова «Культура, история, диалог: соотношение понятий» [22], Т. И. Липич «Диалог как форма взаимодействия культур» [23], И. Э. Клюканова «Динамика межкультурного взаимодействия: К построению нового концептуального аппарата» [24]. Центральной идеей в этих работах выступает тезис о том, что культурное сотрудничество и взаимодействие – это универсальный, всеохватывающий способ существования культур и человека в культуре и для того, чтобы понять чужую культуру, человек должен сознавать и ценить историю и культуру своего собственного народа [23, с. 50–51]. Таким образом, культурное сотрудничество и взаимодействие одновременно предстает как наиболее яркая форма общения культур и как результат их взаимного обогащения. По мнению Т. И. Липич, общение в рамках субъектно-объектных отношений есть взаимодействие, которое характеризуется как всеобщая форма связи явлений, реализующаяся в их взаимном изменении. В диалоге культур каждая из них реализует себя как отдельная, самобытная, неисчерпаемая в своей неповторимости [21, с. 290; 23, с. 51]. Культурный диалог возможен только тогда, когда субъект взаимодействия начинает осознавать свою индивидуальность и самоидентификацию через связь с другой культурой. Взаимодействие культур затрагивает разные уровни – этнический, национальный, цивилизационный. Национальный уровень возникает на основе уже существующих этнических отношений. Ведущим элементом национального единства выступает государство, регулирующее межэтнические отношения внутри своих границ и межнациональные – с другими государствами. Национально-культурные связи менее устойчивы, чем этнокультурные контакты, но также необходимы, без них невозможно представить культурный диалог между странами и их народами [25].

Для данного исследования особое значение имели работы, связанные с характеристикой культурной жизни Италии и ее художественными контактами, особенно с Россией. Взаимосвязи между культурами двух стран достаточно широко освещены в работах: «Боккаччо, его среда и сверстники» [26], «Вилла Альберти: новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетий: критические исследования Александра Веселовского» [27] и «La Bella Italia и наши северные туристы» А. Веселовского [28], «Запад и Восток» [29] и «Избранные труды: история» Н. Конрада [30]. Итальянский славист Этторе Ло Гатто в своем труде «Русские в Италии. Вторая половина XVII века» («Russi in Italia. Dalsecolo XVII ad oggi», 1971) [31; 32] привел обширный перечень российских деятелей культуры, посетивших Италию, и охарактеризовал их впечатления, отразив интерес русских к эпохе итальянского Возрождения. Данная тема раскрыта и Дж. Берти в его исследовании 1957 г.

«Россия и итальянские государства в период Рисорджименто» [33], а также «Русские в Италии» под редакцией профессора Витторио Страды, который в 1995 году рассматривал процесс развития итальянской культуры в России. В этот сборник вошли работы специалистов, освещавших отдельные проблемы и значение русского присутствия на Апеннинском полуострове [34].

Интерес к исследованиям итальянских ученых появился только в начале 2000-х. В 2009 году на Московской научной конференции активно обсуждались труды Дж. Берти и В. Страды [35] и в 2011 году, как ответный шаг, была издана монография «На перекрестке Средиземноморья: "Итальянский сапог" перед вызовами XXI века», в которую, по примеру сборника В. Страды, были включены работы российских исследователей, рассматривающих взаимодействие с Итальянской Республикой с различных сторон, среди них особый интерес вызвало исследование С. Князевой «Россия глазами итальянцев: имидж России в Италии» [36, с. 383–405]. Официально научные публикации итальянских ученых были переведены и изданы на русском языке в 2015 году [37].

В процессе исследования возникла необходимость в научной литературе, посвященной изучению синтеза искусств, который рассмотрен в работах «Теоретические предпосылки синтеза искусств» А. Я. Зись [38], «Видовая специфика и синтез искусств» В. П. Михалева и др. [39].

Особое место при этом отводится методу компаративного анализа, разработанный в белорусском искусствоведении профессором, доктором искусствоведения В. П. Прокопцовой (статьи «Компаративное пространство современного искусствоведения» [40], «Компаративизм в искусстве: диалогичность средств выразительности в музыке и живописи» [41], «Компаративное искусствоведение: историко-теоретические обоснования» [42], «Методологические основы компаративного искусствоведения» [43], «Компаративизм в практике и теории искусства» [44] и др.). Данный метод способствовал рассмотрению искусства как целостного явления, имеющего свои историко-культурные основания и художественные процессы в Беларуси и Италии на основе единых форм презентации.

Компаративное исследование обращалось к общим вопросам художественной культуры. Многообразные репликации итальянских художественных образцов в белорусской архитектуре, скульптуре, живописи, литературе и театре представлены в трудах теоретиков и историков белорусского искусства: «Театральная культура Белоруссии XVIII века» [45] и «Театрально-декорационное искусство Белоруссии (1917–1941 гг.)» Г. Барышева [46], «Архітэктура Беларусі. Нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце» [47] и «Архитектура Беларуси XVI в. в свете коллекции чертежей Дж. М. Бернардони» Т. Габрусь [48] и др.

Немаловажное значение для изучения межгосударственного сотрудничества стран имеют публикации и работы европейских и российских кураторов выставок и проектов, искусствоведов и художников,

непосредственно освещающих и анализирующих организацию и деятельность нынешних фестивалей искусств и выставок, а также раскрывающих актуальные тенденции современного культурного процесса и др. (Б. Гройс «Медиа-искусство в музее» [49], Д. Виленский «Искусство и демократические ценности» [50] и Е. Кенигсберг [51])

Понимание фестиваля современного искусства как мегавыставки с определенной структурой, историей, концепцией и принципами функционирования представлено в материалах симпозиумов «Мегавыставка и ее модели» Р. Блока [52] и «От “утраченных иллюзий” к “новым иллюзиям”» Р. Сторра [53], в статьях: О. Копенкиной «Мультимедийная картина в галереях Нью-Йорка» [54], «Искусство в интерактивном пространстве культуры» А. Карпова [55]. Отдельно изучением Венецианской биеннале как фестиваля искусств занимался В. Мизиано. В его работах «Обозревая “Плато человечества”»: 49-я Венецианская биеннале» и «Средство без целей, или как нельзя войти дважды в 90-е годы: 51-я Венецианская биеннале» [56; 57] представлен анализ содержания выставочных пространств различных регионов и стран.

Взаимовлияние художественных и социальных процессов, а также осмысление специфики и тенденций развития современного искусства служит основой для исследований природы и сущности биеннале. К числу авторов, освещающих данные аспекты, относятся: Н. А. Хренов («Искусство в исторической динамике культуры» [58], «Социальная психология искусства: теория, методология, история» [59] и «Социально-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики» [60]), В. С. Жидков («Искусство и картина мира» [61]), К. Б. Соколов («Культурология: очерки теорий культуры» [62]) и М. С. Каган («Эстетика как философская наука» [63]).

Статьи, опубликованные в журналах «Искусство и культура», «Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук», «Беларускі гістарычны часопіс», «Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў», «Вести Института современных знаний», «Мастацкая і музычная адукацыя», «Роднае слова», «Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі», «Мастацкая адукацыя і культура», «Атэстацыя» отразили те аспекты исследования, которые не имели комплексного представления в научной литературе. Изучению развития белорусско-итальянских взаимосвязей в сфере изобразительного искусства (1991–2019 гг.) посвящены работы: И. Петренко и Д. Гутика «Белорусские архитекторы в Италии», где авторы выявили роль и степень участия белорусских архитекторов в строительстве городов Италии [64]; М. Борозны «…Чтобы увеличить славу и блеск…», охарактеризовавшего влияние итальянской культуры на тенденции развития белорусской художественной культуры в XVI–XVIII вв. [65], а в статье «Участие Республики Беларусь в Международной биеннале искусства в Венеции в 2011 году», рассмотревшего организацию известного события в арт-мире и участие белорусских художников в

итальянских проектах [66]; А. В. Пыко – «Итальянский скульптор Пьетро Иоганн Перти (ок. 1650–1728) и искусство Беларуси» [67]; А. Скепьян – «Лісты маладых князёў Алелькавічаў з Італіі», «Некалькі лістоў маладых магнатаў з адукацыйных падарожжаў у Італію і Германію ў XVI стагоддзі» и «Переплетение судеб и культур: моменты истории белорусско-итальянских отношений» [68; 69; 70]; А. А. Скрипко – «Связи длиною в 500 лет» [71]; Н. Мазурова – «Венецыя ў падарожнай літаратуры Беларусі і Літвы XVI–XVII ст. ст.», «Італія ў культуры і літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу» [72; 73]; С. Л. Гаранина «Італія ў апісаннях беларускіх вандроўнікаў XVI–XVII стст.» [74]; А. Я. Кривулец «Беларуска-італьянскія этнакультурныя адносіны на сучасным этапе» [75]; Т. И. Фоменко – «Беларуска-італьянскія мастацкія ўзаемасувязі на падставе творчых праектаў і выставак 1990-х – першай паловы 2000-х гг.», «Беларуска-італьянскія ўзаемасувязі 1990–2000-х гг. у галіне выяўленчага мастацтва на прыкладзе творчых праектаў і мастацкіх выставак», «З вопыту беларуска-італьянскіх мастацкіх сувязей 1990–2000-х гадоў» и «Вдохновение и надежда. Новые перспективы в развитии белорусско-итальянских связей» [76; 77; 78; 79]. Однако данные научные публикации не связаны с изучением развития белорусско-итальянского сотрудничества в сфере искусства конца XX – начала XXI века.

Основополагающим для исследования стал комплексный подход и принципы всесторонности и историзма, что связано с охватом теории и истории нескольких видов искусств, двух стран – Италии и Беларуси и значительного исторического периода, а также предполагающий максимально объективный и точный поиск в искусствоведческом тексте активных элементов других видов искусства.

Методологическую базу составляют специальные методы научного исследования: диахронно-синхронный позволил выявить наиболее устойчивые во времени формы презентации искусства; метод исторической реконструкции дал возможность на основе имеющихся эмпирических данных выявить, описать и проанализировать этапы развития белорусско-итальянского сотрудничества. С помощью комплекса таких методов, как историко-сравнительный и компаративный анализ, были найдены сходства и отличия в применении форм презентации в различные периоды.

В качестве основного использовался метод искусствоведческого компаративного анализа. Как нам представляется, исследуя формы презентации искусства в контексте творческих и музейно-выставочных проектов Италии и Беларуси, наибольшей эффективности можно достичь посредством данного подхода, значительно расширяющего возможности традиционного искусствоведческого анализа. Необходимость его применения обусловлена возможностями сравнительного изучения разных видов и форм искусства, и, соответственно, выявлением общих признаков.

Компаративный метод прежде всего основан на положениях, раскрытых в трудах В. П. Прокопцовой [40–44]. Важно, что он позволяет провести

параллели между творческими процессами в разных видах искусства и определить как общие, так и специфические формы презентации искусства.

Методологическую базу составили также методы систематизации, типологизации и сравнения и общенаучные – наблюдения, описания и обобщения – направленные на выявление и классификацию форм презентации в различных творческих и музейно-выставочных проектах.

Профессор Л. Золотарева в работе «Концепт “творчество” в изобразительном искусстве» [80] рассматривала методы исследования в современном искусствоведении, которые позволили расширить проблематику, отыскать конкретные причины, породившие определенные события в развитии историко-культурного пространства, появление новых, ранее не поднимавшихся вопросов, условий формирования оригинальных идей, выводов, обобщений.

Специфика обозначенной проблематики обусловила применение и некоторых положений теории межкультурных коммуникаций, разработанных в научных работах С. Тер-Минасовой «Язык и межкультурная коммуникация» [81], Т. Грушевицкой и А. Садохина «Основы межкультурной коммуникации» [82], А. Быстровой и В. Киселева «Мир культуры и культура мира» [83] и др.

Кроме того, в исследованиях художественной культуры, истории и искусства использованы и общенаучные методы познания: наблюдение, аналогия, а также методы сбора данных (интервьюирование), обработки и интерпретации результатов (комплексный сравнительный анализ).

Важно учитывать, что эти и другие существующие методы применяются в сочетании друг с другом, дополняя один другой. Обращение в процессе исторического познания к какому-то одному методу лишь удаляет исследователя от объективности.

Комплексному анализу были подвергнуты следующие материалы:

- материалы и фонды Национальной библиотеки Беларуси (исторические монографии, научные журналы по проблеме исследования, архивные материалы, специализированные каталоги);
- материалы библиотеки Белорусского государственного университета (репозиторий БГУ, сборники научных трудов факультета международных отношений);
- материалы библиотеки Витебского государственного университета (доступ к базе данных авторефератов, репозиторий, архив научно-практического журнала «Искусство и культура», сборники научных статей и монографии);
- материалы библиотеки Университета Реджо-ди-Калабрия (Италия) («38 opere di artisti calabresi esposte a Erevan e Minsk, 1974»);
- материалы библиотеки Болонского университета (Италия) («Da Polotsk e Nesvizh a Padova e Venezia», «L’italia da Padova a Roma nel noviziato Europeo della Bielorussia, 1992»);

- фонды Витебского областного краеведческого музея (произведения художников);
- архивные материалы посольств Беларуси в Италии и Италии в Беларуси (копии договоров и соглашений о культурном сотрудничестве, материалы выставочных проектов при участии посольств);
- списки культурных мероприятий, проводимых в рамках межкультурных коммуникаций при участии почетных консульств Беларуси в Италии (Неаполь, Реджио ди Калабрия, Кальяри, Сардиния);
- архивные материалы администрации Венецианского биеннале, а также программы и карты событий;
- материалы выставочных проектов по тематике исследования (каталоги коллективных и персональных выставок, а также отдельные произведения художников);
- данные, полученные посредством вербальной коммуникации.

1.2 Генезис белорусско-итальянских связей в области искусства

Невозможно представить всю глубину и многогранность итало-белорусских отношений без освещения исторических событий, положивших начало этому сотрудничеству. В эпоху Древнего Рима значимых политических контактов между белорусскими землями и Италией, вероятно, не было, но существовали экономические связи, так как от Балтики до Адриатики проходил Янтарный путь, в том числе и через территорию Брестчины и Гродненщины, где археологи до сих пор находят римские монеты. Данный исторический факт нашел свое отражение в исследовании «История художественно-материальной культуры (с древности и до начала XX века)» [84].

Эпоха Средневековья на белорусских землях характеризуется тесными связями с общеевропейскими художественными процессами, распространением христианства и созданием государственности. Распространение православия и католичества как двух ветвей христианской религии изменило мировоззрение людей, способствовало развитию культуры и искусства и установлению связей с европейскими народами.

В этот период на территорию Беларуси проникает григорианский хорал, «генетически» связанный с духовной музыкой Италии, а широкое распространение католической конфессии и, соответственно, богослужений способствовало появлению музыкального инструмента – органа (XIII–XIV вв.).

В эпоху Средневековья на территориях современной Беларуси существенно возрос интерес к новому демократизированному светскому искусству (ars nova), основополагающие принципы которого были впервые сформулированы в трактате итальянского теоретика М. Падуанского (1309) [85].

Первым центром итальянского Возрождения стала Флоренция. Она дала миру имена Ф. Петрарки, Дж. Боккаччо, Н. Макиавелли, Ф. Брунеллески, Донателло, Леонардо да Винчи, Микеланджело и содействовала наибольшему расцвету искусства и культуры благодаря меценатской деятельности семейства Медичи [86]. Мастера живописи, ваяния и архитектуры и их бессмертные произведения эпохи Ренессанса являются для всего человечества образцом трудолюбия и высокой духовности, стремления к высшим ценностям человечества. В этот период связи между Италией и Беларусью осуществлялись в рамках движения Возрождения и учения о гуманизме. Беларусь испытывала на себе влияние философских течений, зародившихся в Италии.

Италия и ее города привлекали жителей Великого Княжества Литовского (ВКЛ) своей богатой культурой, духовностью, уникальными искусством и литературой. Образованный человек XV–XVI вв. знал произведения Данте, Боккаччо, Петрарки. Многие уроженцы ВКЛ посещали Италию в качестве путешественников, часть молодых людей получала там высшее образование. По подсчетам белорусского историка В. П. Грицкевича, во второй половине XVI – первой половине XVII в. из магнатских семей Беларуси и Литвы на учебу в университеты разных стран Западной Европы, в том числе и Италии, выехали 466 человек [87, с. 46]. Одним из ярких представителей, обучавшихся в Западной Европе, был гуманист, врач и переводчик Франциск Скорина, получивший степень доктора медицинских наук в Падуанском университете, о чем написал, основываясь на архивных материалах, А. Жлутко [88]. Посещали Италию и дипломаты. Так, в 20-е годы XVI века Николай Гусовский, знаменитый поэт-латинист, посетил Рим в составе дипломатической миссии, после чего получил задание написать некое «приложение» к подарку папе римскому Льву X. Так появилась поэма «Carmen de statura feritate ac venatione Bisontis», которая ныне более известна как «Песнь о зубре».

Наиболее тесные культурные связи между Италией и Беларусью отмечены в XVI–XVII веках. В это время Италия привлекает жителей ВКЛ как культурный центр. Итальянцы также приезжали в ВКЛ. В частности, в Несвиж прибыл итальянский архитектор Джованни Мария Бернардони, который спроектировал и построил костел иезуитов – храм Божьего Тела Он считается первым памятником барокко на территории Восточной Европы. Прототипом костела являлся римский храм Иль Джезу – главный храм ордена иезуитов. Также Бернардони принимал участие в строительстве Несвижского дворца Радзивиллов и иезуитского коллегиума, куда привнес многие черты итальянского зодчества.

Итальянская культура проникала в Беларусь плавно, и сам процесс отличался ярко выраженной преемственностью накопленных материальных и духовных ценностей, созданных художественных стилей, сформировавшихся просветительских установок.

Белорусский филолог и критик А. Чемерицкий, кандидат филологических наук, рассматривал историческую эпоху, во времена которой белорусские земли входили в состав Великого Княжества Литовского, а с 1569 года – Речи Посполитой. Именно в период расцвета эпохи Возрождения польский король Сигизмунд I берет в жены миланскую принцессу Бону Борджиа, внучку короля Неаполя, в жилах которой текла кровь Медичи и Борджиа. В то время это были богатейшие семьи Европы, отличавшиеся помимо знатности и богатства активным покровительством артистов, художников, архитекторов. Свадьба Сигизмунда I и Боны Борджиа положила начало активному проникновению европейской культуры на земли ВКЛ [89].

Также историю жизни и правления Боны Сфорцы изучал П. В. Гайдукевич, установивший, что королева дружила с Леонардо да Винчи, который даже написал портрет известнейшей меценатки и часто бывал в ее доме. «Именно она привнесла итальянскую роскошь в литовский княжеский и польский королевский двор. Она привезла с собой многочисленную свиту итальянских мастеров и поваров. На столах краковских и виленских магнатов появились апельсины, лимоны, инжир, оливки, изюм, миндаль… Даже вилки в польско-литовское государство тоже привезла Бона» [90]. Благодаря именитой уроженке Италии стала развиваться портретная живопись, приобрели популярность европейские наряды, начали строиться дворцы, мосты и дороги. Например, в Гродно в этот период стали мостить площадь и улицы, оборудовали водопровод и установили часы на городской ратуше. По распоряжению Боны Сфорцы в этом белорусском городе были построены костел и монастырь Святого Духа. Изучив правление Боны Борджиа в контексте культурных и исторических связей, П. В. Гайдукевич отмечал, что именно Бона Сфорца стояла у истоков зарождения итало-белорусских культурных взаимоотношений. Ведь историческое наследие той эпохи зримо сохраняется до наших дней в виде памятников архитектуры, искусства и градостроительства, таких как: костел святой Анны в деревне Лунны Мостовского района Гродненской области, водопровод в г. Гродно, мощенные улицы, торговую площадь и ратушные городские часы, через века ставшие символом Гродно.

С именем Боны также связано и строительство замка королевы в Рогачеве, разрушенного в период Великой Отечественной войны, но упоминание о нем содержится в публикациях по археологии в журнале «Наш край», датированном в 1926 году. Замок имел ярко выраженные черты ренессансной итальянской архитектуры. В каменном двухэтажном прямоугольном в плане здании в отделке фасадов были использованы элементы ордерной пластики. С юга на север вдоль главного фасада была сооружена открытая галерея, которая напоминала лоджии итальянских ренессансных дворцов [90].

Заимствованные из Италии архитектурные формы еще долго сочетались в местном зодчестве с элементами готики и ренессанса. Так, в начале XVII века продолжается строительство храмов готико-ренессансного типа,

например, костел бернардинцев в Слониме (1645–1671) или костел кармелитов в Ружанах (1615–1617), который представляет собой однонефную базилику с более низкой в сравнении с основным объемом полукруглой апсидой, а над входом возвышается четырехъярусная восьмигранная башня [91].

Белорусские исследователи Л. Р. Козлов в книге «З дазволу караля і вялікага князя» и А. В. Чемерицкий утверждают, что при поддержке Боны в 1523 году в Кракове была напечатана поэма «Песнь о зубре» Николая Гусовского, в которой присутствует благодарственный стих, посвященный автором королеве [92].

В работе И. Свирко «Итальянское Возрождение в Беларуси» [93] исследовано взаимодействие между отечественной и итальянской художественными культурами в эпоху Ренессанса. Отмечается, что благоприятные экономические и социально-политические условия, сложившиеся в Великом Княжестве Литовском в конце XV – начале XVI века, способствовали стремительному росту и обогащению отечественной культуры, которая была открыта для внешних контактов и готова к творческому усвоению образцов, транслировавшийся из иных культур, в том числе и итальянской.

В исследовании А. И. Локотко «Архітэктура эпох Рэнесансу і Барока ў Еўропе і Беларусі» [94] определены каналы трансляции итальянских художественных образцов и характер их реализации в отечественной культуре XVII – первой половины XVIII в. Доказано, что, несмотря на сложные политические, экономические и социальные условия, национальная культура развивалась в тесной связи с основными западноевропейскими тенденциями, где весьма актуальными оставались итальянские, которые обнаруживаются в многочисленных памятниках архитектуры и живописи, созданных итальянскими мастерами, работавшими в то время на территории Великого Княжества Литовского в целом и на землях Беларуси в частности (А. Милано, Д. Циоли, Д. Фонтано и др.), а также в литературных произведениях местных авторов (И. Н. Карицкого, М. К. Сарбевского, А. Н. Мороховского, Симеона Полоцкого, Альберта Виюк-Кояловича, Ольбрихта Карановского, Соломона Рысинского, А. Х. Белобоцкого).

Наиболее значительным интерпретатором стилистики барочного классицизма в архитектуре белорусских земель был итальянский архитектор Дж. Сакко, который в 1770–1780-е годы перестроил Новый королевский замок в Гродно, возвел дворцы-виллы короля Станислава Августа в Станиславове, Августове и Понемуне, для графа В. Тышкевича создал в Щорсах дворец и униатскую церковь, а также для А. Волловича – дворец в Святске, ставший наиболее значительной в художественном отношении дворцовой постройкой в Речи Посполитой конца XVIII века [95, с. 61–71].

В XVIII столетии контакты с Италией перешли из эпизодических в регулярные и целенаправленные. Обращение к Италии во многом было направлено на приобретение культурного опыта. Г. Кузнецова в своем исследовании «Рэнесансныя сады Італіі як крыніца фарміравання

агульнаеўрапейскай садова-паркавай культуры Еўропы XVIII – 1-й паловы XIX ст.» [96] рассматривала становление процесса заимствования итальянского опыта применительно к ландшафтной среде.

Эпоха классицизма ознаменовалась новым этапом в развитии белорусско-итальянских связей, воплотившихся в различных формах и видах отечественного искусства (архитектуре, литературе, театре). Многие из памятников эпохи классицизма архитектуры Беларуси были выполнены итальянскими мастерами (Дж. Сакко, П. А. Фонтана, К. Скампани, П. Барнацци, Мариодини, Дж. Бригонци и М. Педетти). Итальянская традиция творчески воплотилась в отечественной литературе (произведения М. Томашевского, М. Карицкого и др.), а также в школьном театре эпохи классицизма.

Начиная с 1760-х гг. в архитектуре Беларуси вплоть до 1830-х гг. получило распространение такое явление, как строгий стиль классицизма, который был ориентирован на воссоздание античного наследия Греции и Рима и не содержал уже пышных декоративных элементов барокко. Самым значительным представителем классицизма стал итальянский архитектор К. Спампани, который активно работал здесь с 1774 года по 1783 год, где запроектировал и построил усадебные дома в Заславле, Семково, Белице, Бенице, Кухтичах и Радзивиллимонтах. Он фактически стал создателем на белорусской земле нового типа усадебного дома с прямоугольной формой плана, портиком на главном фасаде и расположенными по сторонам главного корпуса флигелями, которые зачастую были соединены колоннадами – усадебный дом К. Завиши в Кухтичах [95, с. 81–88].

В 1921 году Беларусь вошла в состав Союза Советских Социалистических Республик. Несмотря на идеологическую дистанцию в 1920-х и в первой половине 1930-х годов Италия нашла «modus vivendi» с СССР. Необходимость возникла из прагматичной концепции внешней политики, направленной на возобновление дипломатических отношений с державой, которая в любом случае продолжала бы влиять не только на безопасность европейского континента, но и на внутренние дела отдельных стран благодаря своим связям с местными коммунистическими партиями. Такая позиция открытости была вызвана формальным признанием СССР в 1924 г., следствием которого стали первые соглашения, подписанные правительством Советского Союза с FIAT (1931 г.), что завершилось подписанием Пакта о дружбе, нейтралитете и ненападении в 1933 г.

Во время Великой Отечественной войны в июне 1942 г. был сформирован экспедиционный корпус итальянской армии в России (АРМИР), в состав которого входили военные художники и писатели: Чезаре Андреони (1903–1961) – миланский художник, который придерживался футуристического направления. В 1941 году ушел на фронт военным корреспондентом. Опыт русской кампании отражен в серии картин, опубликованных в сборнике «Рисунок России» [97].

Франческо Федели (1911–1998). Миланский художник, он был причислен в чине офицера-художника к Равеннской пехотной дивизии АРМИР. В работах Ф. Федели увековечил солдат на фронте, минометы, танки и автомашины, но прежде всего людей, оказавшихся на полях сражений, в тылу, в повседневной реальности во время оккупации русской земли.

Нуто Ревелли (1919–2004). Офицер Альпини в батальоне Тирано Тридентинской дивизии был на Донском фронте с лета 1942 года по март 1943 года, участвуя в отступлении в январе 1943-го. О своем опыте на русском фронте он рассказал в томах «Никогда не сдавайся. Дневник альпиниста в России» (1946) [98], «Война бедняков» (1962) [99].

Марио Ригони Стерн (1921–2008). Он воевал в России как альпийский солдат, сначала в батальоне Червино, а затем в батальоне Вестоне, в дивизии Тридентин, с января по апрель 1942 года и с августа того же года по март 1943 года. Он рассказывает о трагедии Отступления в работе «Il sergente nella neve», которую начал еще во время своего заключения в немецких лагерях, ставшей его первой книгой (1953) [100].

Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944). Поэт и писатель, основоположник футуризма, в возрасте 66 лет участвовал в качестве добровольца в экспедиции АРМИР. Опыт на этом фронте описан в посмертном романе «Camicie nere e poeti futuristi combattenti a Sviniuca sul Don» [101].

Расширение взаимодействий между Италией и БССР отмечено во второй половине 50-х годов XX века. Это связано с выходом экономических связей на качественно новый уровень, когда был заключен первый долгосрочный торговый договор. В декабре 1957 г. было подписано Долгосрочное соглашение между СССР и Итальянской Республикой о взаимных поставках товаров на 1958–1961 гг. (одновременно был подписан Протокол о товарообороте между СССР и Итальянской Республикой на 1958 г.) [102].

В 1957–1960 гг. Италия занимала пятое место по объемам торговли с СССР среди капиталистических держав (после Финляндии, Великобритании, ФРГ и Франции), но по некоторым товарам ее позиции были более впечатляющими. Прежде всего, речь шла о закупках сырой нефти в СССР [103].

7 февраля 1958 г. в рамках Союза Советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами было образовано и Общество «СССР – Италия».

Подписание Культурного соглашения состоялось в феврале 1960 года в ходе визита президента Гронки в СССР. Верховный совет СССР ратифицировал Соглашение в мае того же года, а вот в Италии ратификация затянулась по политическим причинам и состоялась уже в 1961 г. Соответственно Смешанная комиссия не могла приступить к работе и культурный обмен на вторую половину 1960-го и 1961 год согласовывался путем прямых переговоров ГККС и итальянского МИД. Однако это не помешало интенсификации культурного, научного и спортивного обмена между странами [104].

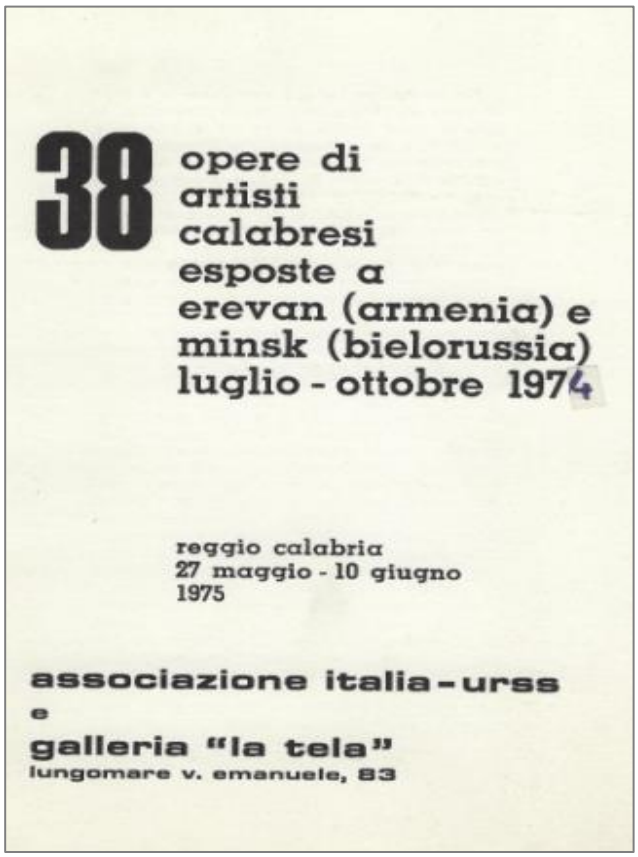
60–70-е годы XX века – период достаточно активных экономических контактов. Не осталось в стороне и сотрудничество в области культуры. В 1960-е годы в Минском государственном лингвистическом университете начинают готовить переводчиков с итальянского языка, что являлось шагом к культурному сближению стран. К тому времени в Италии Беларусь не воспринималась как отдельное государство, а рассматривалась как составная часть СССР, поэтому регионально политические и культурные отношения были минимальными.

В 1973 г. группа белорусских художников представила свои произведения на совместной итало-белорусской выставке в Реджо-ди-Калабрия, одной из самых южных областей Апеннинского полуострова. Необходимо отметить, что данный регион дал изобразительному искусству Италии много известных художников, работающих в различных направлениях.

Ассоциацией «Италия – СССР» при поддержке «Galleria la Tela» (Реджо-ди-Калабрия) организовывались Дни итальянской культуры в СССР. В рамках Дней итало-советской культуры в 1974 году, организованных Министерством культуры СССР и посольством Италии в Москве, была представлена выставка итальянских художников, включавшая 38 полотен 31 автора, которая проходила в Минске и Ереване. Она не была целевой и не представляла единой композиции. На ней экспонировались картины, относящиеся к различным художественным направлениям: веризму, реализму, абстракционизму, экспрессионизму. Среди представленных творений были работы 5-ти всемирно известных мастеров: Дженнаро Каррези, Марии Арриа-Малара, Гаэтано Скордо, Антонио Аттина (Нино) и Тина Паризи, чей талант и вклад в итальянское изобразительное искусство неоспоримы.

По итогам участия в «Выставке калабрийских художников в Минске» Дженнаро Каррези написал и опубликовал научный труд «38 работ, выставленных в Беларуси».

Удалось узнать его мнение об актуализации межкультурных связей между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой: «Я считаю, что для развития культурных и художественных отношений между Беларусью и Италией необходимо восстановить организационный потенциал, с которым две страны в прошлом организовывали инициативы по продвижению культуры. В частности, видится возможность собрать вместе группу художников из наших стран, обладающих авторитетным и признанным профессионализмом, для представления двух стран на выставке, которая состоится в Беларуси, а затем в Италии. По случаю этой инициативы студенты моей Академии художеств будут приглашены посетить художественные школы Беларуси, а затем, когда выставка переедет в Италию, студенты Белорусской художественной школы будут приглашены посетить итальянские академии. Обмен визитами и знаниями может укрепить дружеские отношения и со временем развить соответствующие инициативы. Выражаю вам свою готовность к сотрудничеству» [105].



Обложка книги Дженнаро Каррези
«38 работ, выставленных в Беларуси». 1975 г.

Начало активного гуманитарного сотрудничества Беларуси со странами Западной Европы относится к концу 1980-х годов. Оно было связано с развернувшейся иностранной помощью советским республикам по преодолению последствий крупнейшей техногенной катастрофы на Чернобыльской АЭС. Гуманитарные проекты по оздоровлению детей за рубежом, начавшиеся в конце 1980-х гг., охватили все регионы республики и, в первую очередь, пострадавшие районы Гомельской и Могилевской областей. Их реализация на территории Беларуси в значительной степени осуществлялась неправительственными итальянскими организациями.

Следует отметить, что в Италии традиционно действует широкая сеть неправительственных организаций, в состав учредителей которых входят известные политики, деятели науки и культуры. Основными участниками гуманитарных инициатив на протяжении 1990-х гг. были такие организации, как «Legambiente», «ANPAS» (с 1992 г.), «PUER» (с 1993 г.), «Aiutiamoli a vivere», «La Croce Rossa Italiana» (с 1994 г.), «I Bambini di Chernobyl». В 1995 г. в Италии насчитывалось 58 сотрудничающих с Беларусью общественных организаций, некоторые из которых и в настоящее время продолжают активные контакты с Департаментом по гуманитарной деятельности при Президенте Республики Беларусь, Министерством

здравоохранения, Центром онкопатологии и щитовидной железы, другими белорусскими государственными и общественными структурами [106].

Основным завоеванием первой половины 1990-х гг., по мнению В. Снапковского и О. Лазоркиной, следует признать ликвидацию идеологической опеки со стороны государственных структур над сферой внешней культурной политики. Это открыло новые горизонты в духовном общении Беларуси с другими странами (в том числе и с Италией), создало условия для свободного обмена культурными ценностями и идеями. Эволюция культурной политики выразилась в формировании новых представлений о роли культуры в белорусском обществе, ее целях и задачах, развитии новых направлений и форм международного культурного сотрудничества, расширении географии зарубежных связей [3, с. 33].

К благоприятным факторам, содействовавшим интеграции Республики Беларусь в международное культурное пространство, следует отнести признание Беларуси во всем мире, установление дипломатических отношений и обмен посольствами и представительствами с зарубежными странами, ее позитивный международный имидж, ассоциировавшийся с политикой добрососедства и нейтралитета. Свою положительную роль сыграли также и культурно-исторические факторы, связанные с наличием у нового государства довольно развитого (хотя и скрытого за столетиями иноэтнической ассимиляции) культурного потенциала, особенно в сфере народного творчества, традициями поддержания зарубежных культурных связей, накопленными в послевоенный период существования БССР, выгодным географическим расположением Беларуси на перекрестке политических, экономических и культурных коммуникаций [3, с. 32]. Вместе с тем в первые годы независимости проявились и отрицательные факторы, тормозившие более активное включение Беларуси в мировое культурное пространство. Это незнание либо слабое знание Беларуси в мире; ассоциация за рубежом ее культурного облика и культурной идентичности с СССР, советской Россией, русской культурой и русским языком; внутренний социально-экономический кризис. Все перечисленное в значительной мере сказалось на культуре, всей духовно-образовательной сфере, деятелях культуры и искусства и привело к распаду системы зарубежного культурного сотрудничества с бывшими социалистическими странами, активной участницей которой была БССР [3, с. 32]. Правовая база международного культурного сотрудничества Беларуси получила законодательное оформление в Законе «О культуре в Белорусской ССР», принятом 4 июня 1991 г. [107]. В нем декларировалось стремление отказаться от классовых установок, начать переустройство культурной сферы на основе общечеловеческих ценностей, использовать подходы и нормы, соответствующие взятым международным обязательствам. Внешним культурным связям в Законе была посвящена специальная глава, которая в редакции Закона от 18 мая 2004 г. «О внесении изменений и дополнений в Закон Республики Беларусь “О культуре в Республике

Беларусь”» называется «Международное культурное сотрудничество» [108]. В ней определяются задачи, принципы, направления и правовые основы международного культурного сотрудничества. Как отмечается в Законе, задачами субъектов культурной деятельности при осуществлении международного культурного сотрудничества являются: обогащение культурной жизни белорусского народа, привлечение граждан, проживающих в Республике Беларусь, к ценностям мировой культуры; ознакомление мировой общественности с культурой Беларуси; интеграция белорусской национальной культуры в мировую культуру и мировое информационное пространство [3, с. 33].

После выхода Беларуси на международную арену в качестве независимого государства возросло количество научных публикаций, посвященных взаимоотношениям Беларуси и Италии. О. Мишуровской проведено исследование «Белорусско-итальянские отношения в 1990-х гг.» [109], в котором автор предложила периодизацию дипломатических и экономических контактов. Е. Дичковская в работе «Белорусско-итальянское гуманитарное сотрудничество» раскрыла правовые и институциональные проблемы социально-экономических преобразований в Республике Беларусь [110], искусствоведы О. Величко в работе «Учреждение образования «Дом итальянского языка и культуры “Данте”» в Минске» [111], С. Долженкова в статье «Беларусь – Италия. Культурные отношения (1992–2010 гг.)» [112] и К. Богатырева в докладе «Формирование и развитие белорусско-итальянских отношений в сфере культуры в 1992–2017 гг.» [113] доказывают необходимость развития и углубления научных, культурных и гуманитарных связей между двумя странами.

В 1992 году между Республикой Италия и Республикой Беларусь были установлены дипломатические отношения. На протяжении 1992–1994 годов политические отношения отличались большой интесивностью, но во второй половине 90-х годов XX в. отмечается уменьшение активности взаимодействия Европейского Союза с Беларусью. В настоящее время можно отметить сдержанность контактов в политической сфере. Основное сотрудничество между странами происходит в рамках организации «Центральная европейская инициатива», в которой Италия играет весомую роль.

Первый официальный визит белорусской правительственной делегации, представляющей суверенную, новую Беларусь, состоялся в апреле 1992 г. в Рим. В ходе данного визита был подписан протокол об установлении дипломатических отношений между Итальянской Республикой и Республикой Беларусь (13 апреля 1992 г.). В течение года были открыты посольства двух стран в Риме и Минске. В октябре 1992 г. в Венеции состоялась первая научная конференция «От Полоцка и Несвижа до Падуи и Венеции», посвященная истории белорусско-итальянских контактов начиная с эпохи Возрождения. В 1994 году В. Янушкевич изготовил бронзовую мемориальную доску в честь белорусского первопечатника Франциска Скорины,

посвященную пребыванию и годам его учебы в Падуанском университете, а также мемориальную доску, свидетельствующую о периоде жизни композитора и общественного деятеля Михаила Клеофаса Огинского во Флоренции. Их торжественно установили в итальянских городах, где помнят и глубоко уважают наших знаменитых соотечественников. Второй вариант мемориальной доски в честь Ф. Скорины, созданного В. Янушкевичем, был размещен в 1998 году в посольстве Италии в Минске. «Таким образом была подчеркнута ренессансная связь между двумя государствами, укрепляющая современные отношения и формирующая планы на перспективу», – отметил в докладе на научной конференции В. Шматов [114].

19 сентября 1996 г. и 25 февраля 1997 г. обе палаты Парламента Итальянской Республики ратифицировали Соглашение о партнерстве и сотрудничестве между Европейскими Сообществами, их государствами-членами и Республикой Беларусь. Соответствующий закон был подписан Президентом Итальянской Республики О. Л. Скальфаро 4 марта 1997 г. В октябре 2000 г. в Риме проводились Дни белорусской культуры, во время которых был согласован ряд протоколов о взаимном сотрудничестве в области культуры.

В 1990-е гг. были предприняты усилия Беларуси по налаживанию двустороннего культурного сотрудничества с зарубежными странами. К началу 2000 г. было подписано 25 двусторонних международно-правовых актов, реализующих отношения в области образования, культуры, искусства, средств массовой информации, в том числе и с Итальянской Республикой [2, с. 201–202]. Правда, как отмечают некоторые исследователи (например, В. Г. Шадурский [2], Д. А. Кривошей [1]. В. Снапковский и О. Лазоркина [3]), формы культурных связей с разными странами не были равнозначными ввиду влияния исторических традиций, географических факторов, уровня отношений, состояния договорно-правовой базы, материально-финансовых возможностей и предметной заинтересованности участников культурных обменов. Так, например, наиболее широкая договорно-правовая база культурного сотрудничества Беларуси была создана с Российской Федерацией, Украиной и Польшей.

Основой культурного обмена стало проведение Дней культуры Беларуси в зарубежных странах. В 2000-х гг. Министерство культуры активизировало деятельность по расширению сети культурных обменов, разработке конкретных программ сотрудничества, развитию прямых связей между учреждениями культуры, которые, как показала практика, являются наиболее эффективными. По состоянию на 1 января 2014 г. Республика Беларусь подписала 45 международных договоров о культурном сотрудничестве [3, с. 34].

В последние годы произошло значительное увеличение числа субъектов международного культурного сотрудничества. Свое место в нем нашли местные органы государственной власти, общественные организации, коммерческие структуры, творческие коллективы. Характерной чертой международных культурных связей Беларуси на современном этапе стало

расширение участия в них неправительственных организаций. Активно действуют на международной арене как организации, имеющие многолетнюю историю (Белорусское общество дружбы и культурной связи с зарубежными странами, Белорусский комитет защиты мира, творческие союзы страны, такие как Белорусский союз театральных деятелей, Белорусский союз художников и др.), так и созданные в последние годы новые общественные объединения (Объединение белорусов мира «Бацькаўшчына». Международная ассоциация белорусистов, Белорусская ассоциация породненных городов, другие организации, фонды, исследовательские центры) [3, с. 34]. Среди всех вышеназванных наиболее значимой структурой является Белорусское общество дружбы и культурной связи с зарубежными странами. В его составе действуют 6 областных отделений, Минская городская организация и 37 обществ дружбы с разными странами. Главной целью этой организации является популяризация культуры стран мира в Беларуси и белорусской культуры за рубежом, углубление международного сотрудничества в культурных, образовательных и гуманитарных программах, развитие народной дипломатии [2, с. 219–221].

Количество культурных мероприятий, проводимых иностранными представительствами в Беларуси, ежегодно возрастает. Одной из эффективных форм их деятельности стало развитие программ международного обмена, благодаря которым рядовые белорусы смогли ознакомиться с культурными достижениями зарубежных стран, творческие работники разных сфер культуры Беларуси нашли своих единомышленников за рубежом [3, с. 35].

Важным инструментом обеспечения культурного присутствия Беларуси в мире является культурное сотрудничество на многосторонней основе (деятельность в международных организациях в области культуры, науки и образования, участие в международных конференциях, семинарах, выставках и других культурных акциях) [3, с. 35].

При посольстве Итальянской Республики в г. Минске в 2004 году создан Дом итальянской культуры и языка «Данте». Данный центр проводит курсы по изучению итальянского языка для белорусов и по результатам экзамена P.L.I.D.A. выдает международные сертификаты, подтверждающие уровень знания итальянского языка, а также организовывает различные мероприятия, посвященные популяризации языка и культуры Италии в Республике Беларусь [115].

На протяжении 30 лет белорусско-итальянское сотрудничество в области культуры интенсивно развивается. Ежегодно инициируются и реализуются различные акции и проекты: встречи с лекторами итальянских вузов, мастер-классы, выставки итальянских произведений изобразительного искусства и фото, концертно-гастрольная деятельность. Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» является популярной площадкой для сближения культур разных стран и народов. Представители Италии регулярно принимают участие в мероприятиях, приуроченных к

открытию фестиваля. Неделю итальянской культуры в Беларуси и Дни белорусской культуры в Италии уже можно назвать традиционными событиями.

Ежегодно Италию посещают белорусские творческие коллективы, проводятся выставки белорусских художников, представители Беларуси принимают участие в проводимых на территории Италии фестивалях и конкурсах. С 2005 г. Республика Беларусь принимает активное участие в Международной выставке современного искусства «Венецианская Биеннале» в городе Венеция.

Взаимодействие между Беларусью и Италией осуществляется также на уровне регионов. В Сардинии принят специальный закон о сотрудничестве с Беларусью – Региональный закон 19/96 автономного региона Сардиния. В Минске с 2004 г. действует СООО «Итало-белорусский центр сотрудничества и образования “Сардиния”», созданный в рамках проекта, разработанного итальянской ассоциацией «Граждане Мира» и Центром международных связей Министерства образования Республики Беларусь, который реализовывает долгосрочные инновационные проекты в сфере развития социокультурных связей между Италией и Беларусью: студенческие обмены, мероприятия в сфере культуры и оздоровительные программы для белорусских детей из регионов, пострадавших от аварии на Чернобыльской АЭС [116].

2011 год стал переломным в белорусско-итальянских культурных отношениях. 10 июня 2011 года в городе Триесте между правительствами республик было подписано соглашение о культурном сотрудничестве. Соглашение ратифицировано парламентом Италии 17 июля 2018 года. С этого времени обмен предметами изобразительного искусства стал более организованным и содержательным.

В Республике Беларусь 2017 год был объявлен Годом итальянской культуры, посвященным 25-летию установления дипломатических отношений между двумя странами. В течение этого периода времени было запланировано и проведено множество различных мероприятий и проектов, включая концерты, спектакли, выставки и кинопоказы. По словам итальянского посла в Беларуси Стефано Бьянки, были организованы «День итальянского дизайна, Неделя моды, круглые столы, концерты итальянских коллективов и множество других культурных событий, направленных на популяризацию итальянской культуры среди белорусов» [117].

Активную роль в межкультурном сотрудничестве с Италией играет учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», который реализует различные проекты, посвященные межкультурным отношениям между Италией и Беларусью. Среди них можно выделить проект «Итальянцы в Беларуси!», который проходил в художественной галерее университета. При этом были организованы и проведены мастер-классы известных итальянских авторов в рамках Международного фестиваля молодежных экспериментальных арт-проектов «Fun

House»; состоялась фотовыставка «Все дороги ведут в Италию», где были представлены работы фотоклуба Дженсано-ди-Рома [118].

В связи с Годом итальянской культуры в Беларуси между Белорусским государственным университетом культуры и искусств и Университетом города Кальяри (о. Сардиния) была подписана резолюция о сотрудничестве.

Во время мероприятия «Беларусь–Италия: через культуру к диалогу и созданию» презентовалась книга «Белорусские народные музыкальные инструменты», также проходила выставка музыкальных инструментов, что позволило углубить знания и погрузить итальянцев в культуру и историю Беларуси [119].

Таким образом, международное сотрудничество в сфере культуры между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой, сложившееся на протяжении 30 лет, обрело устойчивый и долгосрочный характер. Представители стран принимают участие в различных культурных проектах: выставках художников, фотовыставках, фестивалях, где демонстрируют свое творчество и культуру. Посольства и действующие культурные центры также популяризируют культуру Беларуси и Италии.

Тесное сотрудничество осуществляется на уровне Республики Беларусь и автономного региона Сардиния в форме творческих обменов коллективами, участия в различных конкурсах и фестивалях, оздоровительных программах. В перспективе планируется открытие итальянского института культуры, который будет специализироваться на организации и проведении культурных мероприятий на территории Республики Беларусь.

Существенным событием в общемировом развитии и понимании искусства является Венецианская биеннале.

С начала 1990-х годов череда новых международных выставок способствовала очень интенсивной связи с историей, а также межкультурным, социальным и политическим преобразованиям.

Одной из главных форм презентации белорусского культурного наследия являются Дни Беларуси в разных странах. Только в 2006–2010 гг. было проведено 18 подобных мероприятий в 15 государствах мира, в том числе и в Республике Италия.

Деятельность государственных органов управления двух стран по активизации культурных связей обусловила значительное увеличение количества проводимых сторонами культурных мероприятий. Подлинными праздниками национальных культур зарекомендовали себя также Дни культуры Беларуси и Китая, проводимые ежегодно.

Эти трансформации не только значительно расширили границы искусства (традиционно ограниченного западным миром), но и раскрыли контекст исследования выставочных моделей, вопроса о методах и целях крупных международных выставок, их роли в качестве платформ для обсуждения и взаимообмена.

Беларусь имела меньше возможностей оказать влияние на культуру Италии, но тем не менее наш след остался в апеннинской истории. Например, итальянцы знают и чтят Франциска Скорину, Николая Радзивилла Сиротку.

Однако до сих пор не исследованы пути и методы взаимодействия в области изобразительного искусства между нашими странами, которые базировались бы на опыте выставочных проектов предыдущих лет. Не проведен анализ данных немногочисленных мероприятий для углубления и расширения контактов в области искусства между Италией и Беларусью.

Беларусь и Италию уже более 500 лет сближают многие культурные связи. Италия – родина гуманизма и рациональной светской культуры в средневековой Европе. Беларусь восприняла итальянское культурное наследие и расширила его в Восточной Европе. Интерес двух стран друг к другу обусловлен факторами и событиями, уходящими корнями в глубокую древность. На протяжении длительного времени государства, представляющие ныне Итальянскую Республику и территорию Беларуси, имели недостаточный уровень межгосударственных отношений. Они проявлялись, в основном, в культурном общении. Это прежде всего благодаря польской королеве Бонне Сфорца, Франциску Скорине, Николаю Гусовскому и другим [А–10].

В Беларуси Италия рассматривается как один из близких партнеров во всех сферах международного сотрудничества, включая искусство и культуру. Белорусско-итальянские отношения в области искусства регулируются положениями межправительственного договора, подписанного 4 марта 1997 г., и рядом соглашений. В частности, стороны договорились проводить соответствующие мероприятия в сфере культуры и искусства, способствовать процессу подготовки и проведения выставок изобразительного и декоративно-прикладного искусства; при организации взаимных поездок представителей различных отраслей художественной сферы, в частности, изобразительного искусства и при установлении прямых культурных связей между творческими союзами, учреждениями культуры.

Главными организаторами международного культурного взаимодействия стали Министерства культуры и посольства стран, творческие союзы. Взаимодействие между Беларусью и Италией осуществляется также на уровне регионов. Начиная с 2000-х годов эти ведомства активизировали деятельность по расширению сети культурных обменов, разработке конкретных программ сотрудничества, развитию прямых связей между учреждениями культуры, что является наиболее эффективным. Новым явлением в культурном пространстве Беларуси стала активная деятельность зарубежных информационно-культурных центров. Один из примеров – СООО «Итало-белорусский центр сотрудничества и образования “Сардиния”», созданный в рамках проекта, разработанного итальянской ассоциацией «Граждане Мира» и Центром международных связей Министерства образования Республики Беларусь.

Огромную роль в развитии культурного сотрудничества между двумя странами сыграли регулярные обмены визитами делегаций высших должностных лиц Республики Беларусь и Республики Италия, активный межпарламентский диалог, межведомственные белорусско-итальянские контакты. Эффективными формами их деятельности стало развитие программ международного обмена, проведение фестивалей национальных культур, выставок [А–13].

Следовательно, международное сотрудничество в сфере культуры между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой, сложившееся за 30 лет, обрело устойчивый и долгосрочный характер. Министерство культуры Беларуси, посольства и действующие культурные центры также популяризируют культуру Беларуси и Италии.

Однако до сих пор не были исследованы пути и методы взаимодействия в области изобразительного искусства между странами, которые базировались бы на опыте выставочных проектов прошедших лет. Не проведен анализ опыта использования немногочисленных мероприятий для углубления и расширения контактов в области изобразительного искусства между Италией и Беларусью.

В целом основными факторами установления и реализации белорусско-итальянских связей в изобразительном искусстве за период с конца XX по XXI век стали раннее вхождение культуры Беларуси в европейскую художественную формацию; открытость белорусской культуры и ее готовность к творческому усвоению европейского, в том числе итальянского, художественного опыта.

Г Л А В А 2
ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА ИТАЛИИ И БЕЛАРУСИ

2.1 Международные биеннале и выставочные проекты как формы совместного участия художников Беларуси и Италии

Одна из наиболее распространенных форм презентации современного искусства – выставочный проект – организованное событие, на котором представлены работы художников или других творческих профессионалов. Такой проект может быть посвящен определенной теме или стилю, может включать в себя различные формы искусства, такие как живопись, скульптура, фотография, видео и т.д. Целью выставочного проекта является показ творческих достижений художников и привлечение внимание к их работам, который может проходить как в музеях и галереях, так и на открытом воздухе, например, на улицах города или в парках. Выставочный проект – результат совместной работы куратора и художника (или группы творцов). Куратор разрабатывает концепцию – содержательную составляющую, продумывает идею и тему, которую затем воплощает в жизнь один художник или группа участников. Проекту, кроме основной формы презентации, т.е. самой выставки, присущи дополнительные сопутствующие мероприятия: конкурсы, мастер-классы, творческие встречи с художниками и кураторами, научно-практические конференции, организация пленэров, демонстрация фильмов и прочее. Для реализации масштабных проектов, подразумевающих длительную подготовку, куратор создает кураторскую группу. Выставочный проект представляет собой продуманную сформированную коллекцию творческих работ, выражающую определенную содержательную концепцию предложенной темы и объединенную единой экспозиционной и художественной идеей.

Первым крупным событием, символизировавшим начало культурных мостов между Италией и Беларусью, стал международный художественный пленэр, посвященный памяти Марка Шагала в Витебске в июле – августе 1994 года.

Среди его участников был известный итальянский художник из Умбрии Д. Покамика, преподнесший в дар несколько метафизических пейзажей Витебской картинной галерее. Он находился в очень теплых отношениях с белорусскими художниками М. Бущикой и В. Хобатовым, которые познакомили итальянского коллегу с собственными методами пейзажной живописи.

Первая группа художников, приехавшая на Шагаловский пленэр из России, Германии, Франции, Польши, Италии...

Фотография участников международного художественного пленэра, посвященного памяти Марка Шагала в Витебске в 1994 году из архива газеты «Витебский курьер»

В 2001 году в Италии во время интервью Д. Покамика признался, что считает пленэр М. Шагала самым значительным событием своего творческого развития. Очень важным в развитии межкультурных связей в области искусства оказалось участие атташе по культуре Итальянского посольства в Минске А. Леуцци. В 1994 году он отвечал за подготовку программы Дней белорусской культуры в Италии, которая включала в себя как театрализованные, так и художественные мероприятия. Атташе начал собирать коллекцию современного белорусского искусства, способствуя тому, что работы и фамилии белорусских художников быстро приобрели популярность среди итальянских галеристов и искусствоведов. Его интервью в еженедельнике «Культура» от 29 апреля 1994 г. стало программой официальных культурных учреждений обеих стран. Большая организационная работа в этом контексте была проделана и тогдашним министром иностранных дел Беларуси П. Кравченко, чтобы с помощью изобразительного искусства подчеркнуть историческую цепочку, связывающую имена известных белорусских художников с итальянской землей. Дальновидный дипломат обратил внимание на молодого минского скульптора В. Янушкевича, зарекомендовавшего себя в качестве мастера исторического портрета. Для реализации перспективной творческой идеи МИД Беларуси в 1995 году направил группу белорусских художников в командировку в Рим, Падую и Флоренцию. Это были В. Шкаруба, В. Товстик, В. Янушкевич и А. Дранец. Все они

в последующие годы позволили значительно укрепить межгосударственные культурные контакты.

Например, в Национальном художественном музее Республики Беларусь 11 июня 1999 г. в Минске с успехом состоялась выставка произведений итальянских и белорусских художников «Искусство живое и смелое», а в 2000 году также в столице экспонировался проект «Итальянский дизайн».

Важную роль в формировании активных связей между белорусской и итальянской графикой сыграл в начале 2000-х гг. Ю. Яковенко (Гродно), он принимал участие в ряде международных проектов в Италии, направленных на выявление новых тенденций в творчестве художников 1960–1970-х годов рождения в разных регионах Италии и Европы. Неординарностью отличались работы Ю. Яковенко, представленные в 2002 году в миланском проекте «24 Montagne d'artista» («24 горы в отражении художников»). Другими участниками явились итальянцы Сандра Брачитто, Рено Джасти и другие. Ю. Яковенко не пошел по «мощеной дороге» в условном решении горных ландшафтов итальянских Альп. Для белорусского автора горы стали основой мифологических аллегорий, метафор, парадоксальных ассоциаций, значительно обогативших творческий поиск современной молодежной графики.

В 2003 г. Ю. Яковенко пригласили в качестве почетного гостя на биеннале итальянских художников-графиков «Signum-3» в районе Троица-Катания, где он представил 3 мифологические композиции на тему «Опера без слов». Региональная академия художеств в Катании весьма известна и готовит многих мастеров офорта и других графических техник. Однако Ю. Яковенко продемонстрировал, пожалуй, самые изысканные качества техники травления. Среди участников экспозиции были известные художники М. Калона, Д. Чака, Л. Турия и др. (всего 22 автора). Это открыло талантливому белорусскому мастеру путь для широкого международного признания искусства гродненской графики.

Ю. Яковенко также принимал активное участие в международном конкурсе книжной графики «Exlibris», которая проходила в городах Алессандрия и Альбиссола-Марина в 2004 и 2006 годах. В 2009 году его проект «alfabeto» был реализован при участии итальянского печатника Джулиано Якомуччи – издан и оформлен в Сан-Бенедетто-дель-Тронто [120]. Гравюры выполнены Юрием Яковенко в техниках офорта и меццо-тинто, каждая имеет авторскую подпись. Книга выполнена на бумаге ручной работы с неровными листами, текст дополняют 13 гравюр, которые в этом издании являются не просто иллюстрациями, а выглядят самостоятельными произведениями на фоне текста.

Значимый вклад в развитие итало-белорусского сотрудничества внесла I Минская международная биеннале современной живописи «Color fest», проходившая 17 июня 2008 года, где принимал участие итальянский художник Раффаэле Де Роса [121].

Живописец родился в 1940 году в Поденцане (штат Миссисипи) в Луизиане, где провел первые шесть лет своей жизни в деревнях Помарино и Паллероне. Этот период нашел свое отражение в его взрослой живописи. В возрасте 16 лет он прибыл в Ливорно, где учился в школе Тросси, однако не отождествлял себя с языком неореализма, которого там придерживались.

В 1971 году художник начал развивать наиболее близкий ему по духу стиль фантезийной живописи. Образные и литературные отсылки прослеживаются в воображении Де Росы – от сюрреалистических изображений героического мира Паоло Уччелло до гравюр Пиранези с их впечатляющей архитектурой, фантастической легкостью Ариосто и утопической атмосферой геральдической трилогии Итало Кальвино.

Раскрашенные города могут быть древними деревнями Луизианы, но архитектура, кажется, не всегда соответствует евклидовой геометрии; в его пейзажах движутся фантастические фигуры, очерченные или размытые персонажи, инопланетные животные. В своих рабтоах мастер обращается как к далеким мифам, так и к будущим реалиям.

Итальянский исследователь Пьетро Клементе утверждает: «Картина Де Росы, однако, не рассказ, это скорее иллюстрация, и как таковая более двусмысленная и более открытая. Фактически иллюстрация – это воспоминание и сеттинг, создание сценариев, в которых направляется воображаемое повествование. Это точка связи, без обязательства последовательной преемственности, между некондиционными образами интернализованных историй и миром видений, в который они могут быть переведены» [122].

Раффаэле Де Роса ускользает от реальности и изобретает другую, заменяя объективную повседневность одним из своих театральных творений. Он следует по нити памяти, чтений, легенд, мифов, истории; таким образом он создает альтернативный мир, свободный от искажений реальности, где все, даже фантастическое, наполнено смыслом и значимостью с точки зрения параллельной, но разумной геометрии.

В его картинах Восток и Запад сосуществуют со вкусом синтеза современного и европейского, а также с тягой к арабескам и украшениям. Готическая архитектура сочетает в себе свет антинатуралистического происхождения, драмы и радости мысли, находит пространство между вершинами и этими недосягаемыми и непостижимыми высотами.

Следовательно, картины Де Росы представляет собой фантастическую «картографию», где реальность неотличима от невозможного, а то, что мы считаем воображаемым, может принадлежать реальному миру. Его картины – это кадры одной истории, где иконография часто служит поводом для превращения истории в легенду.

Огромнейшую роль в развитии межгосударственного сотрудничества в сфере изобразительного искусства сыграли отдельные инициативы. Так, в выставке «Pittura oggettuale» [123], прошедшей в 2009 году в городе Минске,

приняли участие как белорусские, так и итальянские художники, такие как Самуэлле Вентанни со своими объектами из джинса и холста; П. Войницкий, С. Завиженец, Д. Ивановская, предложившие совместный арт-объект; Е. Мартинович, представившая графику; С. Жданович, продемонстрировавший искусство фотографии, а Д. Барсуков – прекрасную живопись.

В рамках белорусско-итальянского экономического форума в Гомеле в 2011 году состоялась презентация белорусско-итальянского культурного центра с открытием выставки «Между Гомелем и Италией» [124]. На ней было представлено 33 произведения итальянских и белорусских художников: П. Белина, Е. Вентани, А. Гайлевича, Л. Жиженко, Л. Зуевой, А. Крылова, Р. Ландарского, Е. Шетихина.

Также 2011 год ознаменовался открытием персональной выставки Эмануэлле Вентанни «Donna e l'amore» во дворце Румянцевых и Паскевичей в Гомеле.

Работы Вентанни внешне выглядят гиперреалистически, в них цвет заменен монохромным переходом, напоминающим легендарную светотень эпохи Ренессанса. Мягкие тона модуляции, от темного к более легким, вдыхают жизнь в женскую фигуру, которая независимо от размеров, реальных или же монументальных, является данью изяществу, элегантности и красоте.

Афиша выставки итальянского художника Эмануэле Вентанни «Donna e l'amore». Гомель. 2011 г.

Открытие выставки итальянского художника Эмануэле Вентанни «Donna e l'amore». Гомель. 2011 г.

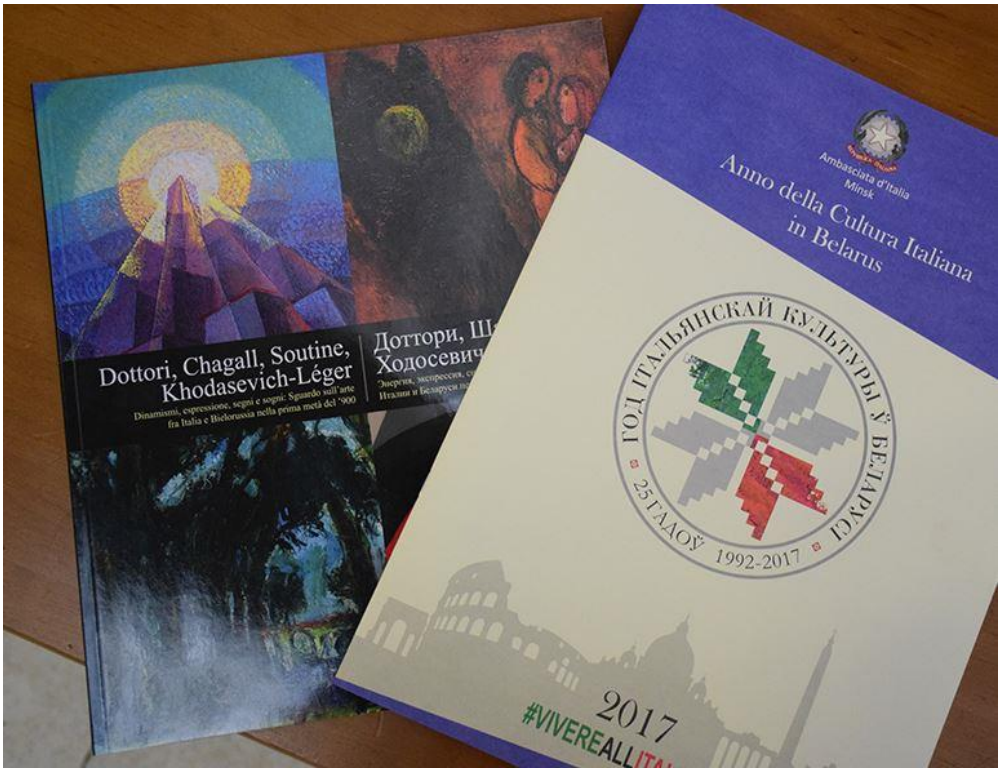
2016-й год также наполнился памятными событиями, к примеру, в итальянском городе Болонья, а затем и в Минске проходила выставка-вернисаж по итогам V Международного итало-белорусского пленэра «Диалог скульптур. Красное. Черное. Итальянский экзерсис» [125], в которой приняли участие белорусские скульпторы. Пленэр, проведенный в этом же году в Болонье белорусской галереей «Брама», имел свой уникальный характер: текстильная скульптура впервые «пригласила к диалогу» скульптуру в металле. Одновременно она продолжала оставаться монохромной, объемно-пространственной, упорно утверждая собственную «скульптурность». В подобном художественном взаимодействии достаточно контрастных материалов возник диалог фактур: мягкого рельефного текстиля и гладкого твердого металла, а также появились совершенно очевидная альтернатива ощущений – холодного и теплого – и главный визуальный контраст черного и красного. Разумеется, отличительной чертой самого пленэра стал диалог итальянской и белорусской скульптур.

Открытие вернисажа в Минске «Диалог скульптур. Красное. Черное. Итальянский экзерсис»

К тому же 2016-й год был отмечен вернисажами с Н. Зубковой [126] в итальянских городах Сарзана, Порто Сант-Эльпидио, Монтекозаро и Ферми. Ее участие было значимым и в вернисажах в 2017 и 2018 гг.

Организованный в 2017 году Посольством Итальянской Республики в Республике Беларусь совместно с Национальной библиотекой Беларуси и Белорусским государственным архивом-музеем литературы и искусства выставочный проект «Белорусско-итальянские культурные связи в истории и современности» [127] имел колоссальный успех среди ценителей живописи.

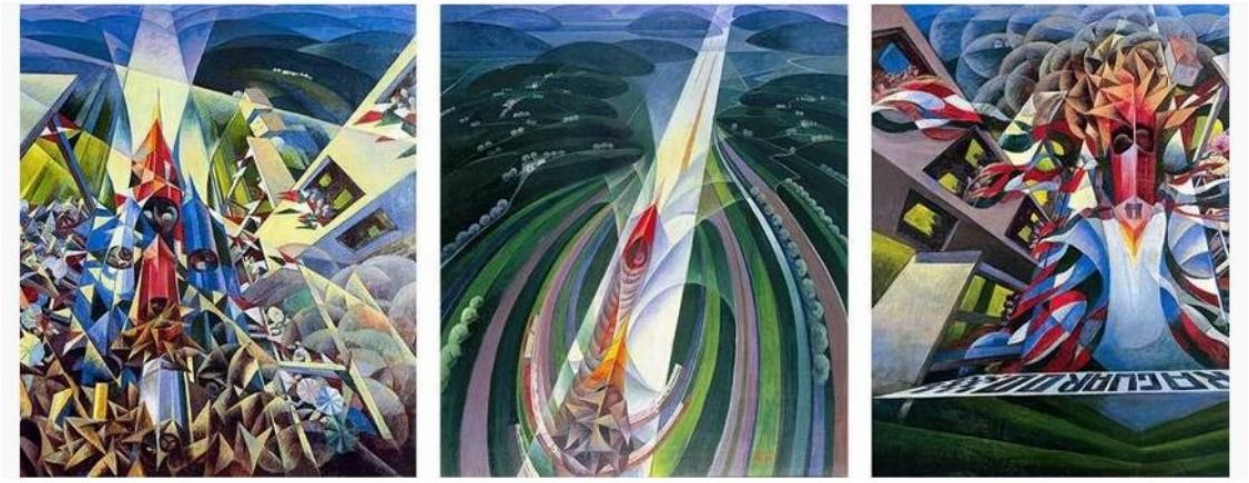
31 мая 2017 года в столице Беларуси экспонировались картины Джерардо Доттори [128], М. Шагала, Х. Сутина и Н. Ходасевич-Леже. Четырнадцать работ перуджийского мастера, включая картины, гидроматит и рисунки, датированные концом XIX – первой половиной двадцатого века, были выставлены вместе с творениями белорусского художника М. Шагала – две важные картины «Влюбленные» и знаменитый женский портрет Сутина с его классическим пейзажем (работы были предоставлены из собрания Белгазпромбанка); из фондов Национального музея две редкие графические работы Н. Ходасевич, жены Фернана Леже и хранительницы его художественного наследия, что подтверждено документами, автографами, изображениями и журналами, взятыми из архива врачей, и документальными фильмами о футуристе Перуджи.



Каталог выставки «Доттори, Шагал, Сутин, Ходасевич-Леже. Энергия, экспрессия, символика и сны. Взгляд на искусство Италии и Беларуси первой половины XX века»

Выставка подарила неповторимую встречу мастера аэропикторического варианта итальянского футуризма Джерардо Доттори и поэтических мечтаний Марка Шагала, экспрессионизма Х. Сутина и абстракций Нади Ходасевич-Леже, четырех художественных достижений первой половины XX века.

Маринеттовское движение, ведущим представителем которого был Доттори, широко распространилось и в России, оказав влияние на зарождение художественного авангарда по всей Восточной Европе. Возник оригинальный квартет главных героев разных сезонов и температур, которые сложились между Италией, Беларусью и Францией, последней страной, где в основном работали все три коренных белорусских художника, сохраняя при этом антропологическое и культурное наследие страны происхождения.



Картины Дж. Доттори, экспонированные на выставке «Доттори, Шагал, Сутин, Ходасевич-Леже. Энергия, экспрессия, символика и сны. Взгляд на искусство Италии и Беларуси первой половины XX века»

Джерардо Доттори – итальянский художник футуристического движения. В 1924 году он стал первым футуристом, выставившим свои произведения на Венецианской биеннале. В течение своей жизни Доттори примет участие в 10 биеннале.

Его главный вклад в движение футуристов состоит в популяризации аэрографии: он фактически был одним из первых, подписавший Манифест по аэрографии, который в 1929 г. был подписан только Маринетти, а в 1931 году вместе с Маринетти, Балла и Прамполини – остальными величайшими представителями движения.

Дж. Доттори всегда оставался верным футуризму, даже после заката последнего. В частности, спустя какое-то время его работы появляются в главных ретроспективах футуризма как в Италии, так и за рубежом. Художник умер в столице Умбрии в 1977 году и был похоронен на монументальном кладбище Перуджи в секции, предназначенной для выдающихся

граждан. Он достиг величайших результатов в передаче пейзажей и видении своей земли Умбрии, в основном через изображения, воспринимаемые с большой высоты. Среди самых известных – «Умбрийский источник» и «Огонь в городе», написанные в начале 1920-х годов; последний экспонируется в Городском музее Палаццо делла Пенна в Перудже, где хранятся многочисленные работы художника.

Международные проекты с участием Беларуси и Италии реализовывались довольно часто и сегодня также достаточно актуальны. Международный проект – это план, который, как правило, характеризуется совокупностью исключительных условий, например, указанием цели, временными, тематическими, финансовыми, кадровыми и другими ограничениями, отделяющими его от других мероприятий.

Отдельно можно выделить Венецианскую биеннале, которая проходит каждые два года в итальянском городе Венеция [1–А].

Венецианская биеннале родилась по решению муниципальной администрации от 19 апреля 1893 года, в котором было предложено «создать двухгодичную национальную художественную выставку» в следующем году, чтобы отпраздновать серебряную свадьбу короля Умберто и Маргариты ди Савойи.

Фактическая инаугурация мероприятия состоялась два года спустя, 30 апреля 1895 года. Его организация началась с написания Устава специальной комиссией, которая вдохновлялась сецессией Мюнхена. Планировалось не только пригласить крупных итальянских и зарубежных мастеров кисти, но и оставить место для работ малоизвестных итальянских художников и скульпторов. Каждый автор мог представлять не более двух работ, и ни одна уже, потом, не могла быть выставлена в Италии.

Афиша первой международной художественной выставки 1895 года в городе Венеция, в последующем Венецианская биеннале

Дворец первой выставки был лихорадочно построен в общественных садах Кастелло, как раз к церемонии инаугурации, на которой присутствовали король Умберто и Савойя Маргарита. Первую международную художественную выставку в городе Венеция (позже названной La Biennal) посетило более 200 тысяч человек. В дальнейшем Биеннале проводилась каждые два года, исключая время первой и второй мировых войн.

Белорусские искусствоведы не оставили без внимания это событие. В работах П. Войницкого «Асаблівасці нацыянальнай рыторыкі: год да Венецыянскай біенале» и «Тутэйшы погляд на Венецыянскае біенале» [129; 130], Л. В. Михневич «Беларусь. Венеция и все, все, все…» [131], А. Шинкаренко «Беларусь на Венецианской биеннале» [132], И. Юрьевой «Масштаб в прямом смысле: белорусский павильон на биеннале в Венеции представит монументальные работы» [133], Н. Шаргонович «Асаблівасці нацыянальнай арт-ідэнтыфікацыі» [134] проведены исследования роли участия и значимости Венецианской биеннале для белорусского искусствоведения.

С 12 июня по 6 ноября 2005 года проходила 51-я Международная биеннале, на которой были представлены две выставки в Giardini («Художественный опыт», куратор Мария де Коррал, и «Арсенале», куратор Роза Мартинес). В 2005 году Беларусь впервые участвовала в Венецианской биеннале и экспонировала произведения девяти разных художников, отличавшиеся по методологии, темам и тенденциям: В. Шкарубо, Л. Хоботова, А. Задорина, Н. Залозной, И. Тишина, В. Цеслера, С. Войченко, В. Пысина и Р. Вашкевича [135]. Живопись Валерия Шкарубо выделяется своим гиперреализмом, граничащим с абстракционизмом. Руслан Вашкевич создает свои произведения по традиции, с иронией и с использованием различных техник, которые переходят от живописи к инсталляции, от объекта к словесному тексту. Владимир Цеслер и Сергей Войченко – два художника, превращающие образы в пластические коммуникативные знаки; их представления о постмодернистских и ироничных объектах интерпретируют классическое искусство с асептическим радикализмом, применяя традиционную технику «масло на холсте» вместе с цифровой фотографией и посредством компьютеризированных процессов. Леонид Хоботов рисует фантастические миры на холсте. Наталья Залозная выделяется необычайной лиричностью, легкостью и иронией, которые вселяют в ее произведения неощутимое и утонченное легкомыслие. Андрей Задорин в своих картинах погружает предметы в ауру в единственном свете, и в некоторых из них улавливаются, кажется, очертания огней фламандской живописи семнадцатого века. Кроме того, две работы, созданные специально для биеннале, были представлены художниками Владимиром Цеслером и Русланом Вашкевичем, которые благодаря поддержке и вкладу Berengo Fine Arts смогли создать две стеклянные скульптуры в мастерских Мурано.

Р. Вашкевич выразил четкое мнение: «Мы все болеем от нехватки подобных мероприятий. Наша задача – интеграция в международный арт.

Любыми путями, но надо как-то включаться в процесс. Почему именно Венеция? Это всегда на слуху. Показательный проект…» [136].

С итальянской стороны на 51-й биеннале М. де Корраль и Р. Мартинес оказались кураторами двух выставок в двух разных местах. Первая предназначалась для итальянского павильона и передавала опыт развития искусства, а вторая переместилась в пространство «Арсенала» с экспозицией «Всегда немного дальше», посвященной покойному П. Зееману. Международная выставка кажется сбалансированной между дерзостью предыдущего издания и институциональным формализмом следующего. Фактически 51-я биеннале была и остается «переходной» выставкой: хорошо организованной и упорядоченной в последовательности работ в пространстве, она предлагает серию произведений, которые не являются новыми, но часто экспонируются в международных кругах, настраивают, более или менее эффективно, на горячие темы современности, такие как опыт искусства и трансформации глобального видения, социально-политическая критика настоящего, роль женщин в искусстве, тело и его определение [137].

В 2007 г. (выставка «Думай разумом – чувствуй разум») и 2009 г. (выставка «Создание миров») Беларусь не принимала участие в биеннале.

53-я Международная художественная выставка, организованная шведом Даниэлем Бирнбаумом под названием «Создание миров», проходила с 7 июня по 22 ноября 2009 года в Джардини, «Арсенале» и на других площадках Венеции. «Создание миров» объединила выставочные проекты обновленного Центрального павильона (Джардини) и «Арсенала» в единую экспозицию, собирающую – включая коллективы – более 90 художников со всего мира с новыми работами различных стилей и направлений. Биеннале смогла привлечь 77 национальных участников и провести 44 дополнительных мероприятия, которые проходили в Венеции [138].

Беларусь подтвердила факт наличия актуального искусства в своей стране, вследствие чего решение участвовать в Венецианской биеннале 2011 г. было принято на государственном уровне. Организаторами проекта выступили Министерство культуры Беларуси, Музей современного изобразительного искусства, Белорусская государственная академия искусств при поддержке Министерства иностранных дел Республики Беларусь, посольства Беларуси в Италии и Италии в Беларуси.

Беларусь представила кураторскую концепцию Михаила Борозны – проект «KODEX», главным в нем был вопрос о нации и национальном искусстве. Отечественный проект «KODEX» – это часть книги, не имеющей обложки, в основе чего современная интерпретация оформления текста. Над реализацией идеи работали пять разных художников, каждый из которых предложил свое видение этой темы. Основной целью участия Беларуси в международном форуме, по мнению М. Борозны, являлась демонстрация потенциала актуального белорусского искусства на мировых выставочных площадках [139].

«KODEX». Павильон Республики Беларусь
на 54-й Венецианской биеннале. 2011

Необходимо отметить, что определение формата участия в биенале вызвало оживленную, активную дискуссию «независимой» культуры, которая стала оказывать заметное влияние на официальную. Важную роль сыграла инициатива Министерства культуры в налаживании контактов с некоторыми частными культурными инициативами, что без сомнения оказало положительное влияние на организацию последующих выставок и участие в Венецианском биеннале [140].

Коллективная экспозиция современного изобразительного искусства, посвященная Сардинии, прошла в столице Беларуси Минске в 2011 году. Выставка фигуративного искусства «Сардиния глазами художников» была организована в рамках «Belarus Art Week» при поддержке Итало-белорусского центра сотрудничества и образования «Сардиния», патроната Сардинии и Почетного консульства Республики Беларусь в Кальяри. Были собраны картины в разных стилях и жанрах, посвященные Сардинии, ее пейзажам и красотам в интерпретации 19 белорусских и 7 росийских художников.

Открытие выставки «Сардиния глазами художников». Минск. 2011

В 2013 году состоялась 55-я Международная художественная выставка (куратор Массимилиано Джиони), которая проходила под названием «Энциклопедический дворец». Беларусь, проведя национальный конкурс кураторских концепций, представила на ней проект А. Шинкаренко и О. Рыбчинской «Архив свидетеля войны». В основу этой экспозиции легли

фотодокументы на тему Первой мировой войны из фондов республиканских и региональных музеев, частных коллекций. О Беларуси стали говорить как о стране с развитым современным искусством. Она покорила жюри глубиной философского смысла, необычностью формы и попыткой осмыслить и установить связь с событиями, которые волнуют сегодняшнее общество [141; 142]. Выставка «Архив свидетеля войны» была «приглашена» с 26 мая по 23 августа в Шведский музей армии в Стокгольме, где получила высокую общественную оценку. По мнению А. Шинкаренко, «проект “Архив свидетеля войны” – уникальный, способный конкурировать с другими проектами в мировом арт-пространстве. Это подтверждают многие западные эксперты и директора музеев. Имидж, формируемый культурой, потом приносит экономические дивиденды. Жаль, что у нашей страны не получается настроить эту связь».

Белорусский павильон в Венеции символически был представлен в двух пересекающихся плоскостях. Вертикальной – визуализация темы войны вне времени и географии через «неизвестный» фотоархив, и горизонтальной – плоскость взаимодействия и формирования незабываемого сильного впечатления у зрителя, которое происходит в контакте с содержанием архива: оригиналами и копиями фотографий, созданных во время военного конфликта, а также историями, оставленными участниками проекта. Фотографическая очевидность предлагается зрителю как отправная точка для формирования внутренней картины проекта. Описывая эту картину, зритель павильона тем самым оставляет свою историю, которую в конце пребывания предоставляют ему в виде напечатанной или электронной копии. Человек уходит с сознанием себя как активного участника, а не пассивного зрителя. Документальная фотография становится средством коммуникации между людьми, которая прорывает рамки времени.

«Архив свидетеля войны». Павильон Республики Беларусь на 55-й Венецианской биеннале. 2013 г.

57-я Международная художественная выставка с лозунгом «VIVA ARTE VIVA» проходила с 13 мая по 26 ноября 2017 года в садах биеннале и «Арсенале», а также в историческом центре Венеции (куратор Кристина Мацель) [143]. Белорусский арт-проект «Стол» с успехом презентовал на

57-й Венецианской биеннале художник Роман Заслонов в соавторстве с Виктором Лобковичем и Сергеем Талыбовым. «Стол» представляет собой 32-минутное видео из более двух десятков мини-сцен, непрерывно сменяющих друг друга на фоне главного и неизменного объекта – ровной поверхности стола [144; 145].

«Стол». Павильон Республики Беларусь на 57-й Венецианской биеннале. 2017 г.

Проект был удостоен высокой оценки жюри. Профессиональные судьи отметили, что авторам удалось создать яркий и выразительный образ, используя минимальные средства [146]. В первую неделю работы биеннале белорусскую экспозицию увидели более тысячи зрителей. Итальянский журнал «Kyoss», один из самых старейших в мире искусства, посвятил Роману Заслонову цикл статей.

Значение участия нашей республики в выставке достаточно велико. Как отмечал Роман Заслонов: «Оставаясь тайной иногда даже для самих белорусов, Беларусь привлекает к себе все больше внимания в мировом художественном сообществе. Участие Беларуси в Венецианской биеннале – тот самый повод, благодаря которому о Беларуси и ее современном искусстве будут говорить на международном уровне. Сегодня именно современное искусство отражает тот философский поиск идентичности и новых смыслов бытия, который приведет Беларусь и белорусов на свой, совершенно особенный путь развития. Это особенно захватывающий процесс, и мы очень рады быть к нему причастны». Участие Беларуси в этой престижной выставке стало традиционным. В 2019 году состоялась 58-я Венецианская биеннале. Лозунг выставки звучал так: «May You Live in Interesting Times?» («Можете ли вы жить в интересные времена?»).

Как сообщал куратор 58-й Всемирной художественной выставки Ральф Ругофф, в 2019 году сформулирована вера в то, что человеческое счастье напрямую зависит от содержательных разговоров. Ведь мы как социальные единицы вынуждены не только создавать и находить смысл в чем-то, но и общаться с другими [147; 148]. Биеннале, которая состоялась 11 мая 2019 года, была направлена на то, чтобы подчеркнуть идею о том, что значение произведений искусства заложено не в объектах, а в разговорах –

сначала между художником и произведениями искусства, затем между произведениями искусства и аудиторией и т.д. В конечном счете идеалом биеннале 2019 года является не то, что она представит публике, а то, как зрители смогут использовать полученные впечатления и эмоции от увиденного, а также как смогут противостоять повседневным реалиям с различных точек зрения и с новыми силами.

Биеннале посвящалась творчеству художников, которые смогут бросить вызов установленным догматам и открыть нам другое видение мира при помощи своих творений. Художники, мыслящие подобным образом, создают альтернативы значению так называемых фактов, предлагая другие способы их соединения и контекстуализации.

Беларусь была представлена скульптурной мультимедийной композицией «Выход» Константина Селиханова и Ольги Рыбчинской (комиссар белорусского павильона – директор Национального центра современных искусств Сергей Криштапович). Совместная работа состояла из пяти обезличенных скульптур размером с человека, несущих легко узнаваемые характеристики времени и среды обитания, которые можно трансформировать в мультимедийные объекты. Так, неоновая фигура и подпись взаимодействуют друг с другом как единый модуль. Пять из этих модулей действуют как единая установка, доставляющая сообщение, затем формируется единое пространство. Установка позволяет каждой из пяти скульптур выделиться для достижения определенного эффекта, одновременно создающего общую ауру и атмосферу косвенного утверждения и неполного сообщения.

«Выход». Павильон Республики Беларусь
на 58-й Венецианской биеннале. 2019 г.

Константин Селиханов задался целью через собственные работы поделиться личными историями. «Мое поколение прошло все этапы перехода от Советского Союза к новой эпохе. Задача заключалась в том, чтобы стереть эти границы, чтобы проект могли понять не только люди из бывшего Советского Союза, но и европейцы. Художник фиксирует и передает все колебания в мире и обществе, а искусство действует как своего рода

индикатор этих чувств и колебаний. Я надеюсь, что наш проект будет понятен людям всех поколений, в том числе молодежи», – признался он [149].

Представленный проект многомерен. Он объединил время и историю, чтобы оттенить период изменений и определить место человека в нем. Мнение о «Выходе» полярное. Некоторыми он воспринимается как посткатаклизм, а другими – перед катастрофой. Будущее непредсказуемо. Это похоже на ускорение движения без четкого направления. Оно не только изменяет окружающую среду, но и человека.

Обезличенные фигуры представленной инсталляции подтверждают смену парадигмы: от советской к постсоветской, от местной к глобальной. Истина и ложь, зло и добро – противоположности, составляющие жизнь человека, постепенно стираются и смешиваются. Эта новая сила, которая не контролируется историей, вызывает беспокойство и недоверие.

Несмотря на диверсификацию подходов различных художественных руководителей, эти биеннале автономно подхватили и переработали идею преодоления границ (как расширение территориальных границ самой выставки, которые изменились для местных жителей), контекста, что расширило географию современного искусства и способствовало мультикультурализму выставки.

Международная биеннале искусств в Риме – интернациональная выставка живописи, скульптуры и фотографии, которая проводится, начиная с 2005 года в январе в Риме. Она основывалась с намерением представить в Риме действительный момент встречи разнородных художественных реалий с участием международных структур. Начинающие и профессиональные художники и скульпторы подробно описывают современный международный художественный сценарий. Двойная цель выставки: дать возможность мастерам передать друг другу сообщения о творчестве и мире и предложить национальной и международной публике, которая приезжает в Рим, сильный момент духовного наслаждения и размышлений. Проект предполагает участие итальянских и зарубежных авторов как представителей различных видов искусства. А в 2008 году в столице Италии произошло знаковое для белорусской живописи событие: минский художник Андрей Дубинин стал победителем «Biennale d’Arte Internazionale di Roma».

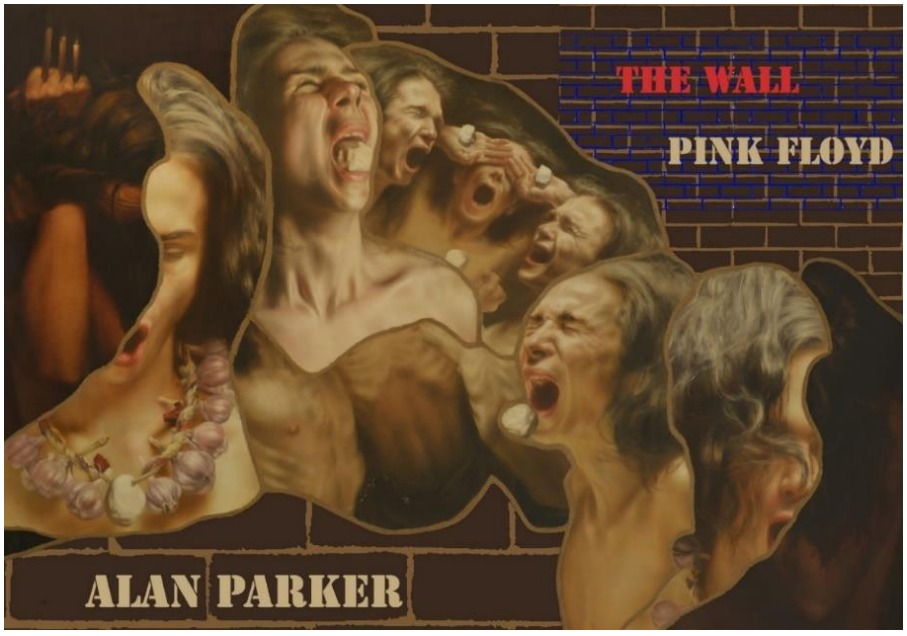
Биеннале, которую мы наблюдаем в Риме сегодня, предлагается как стимул для культуры и как послание сообществу о мире между народами, правильной защите природы и сознательной приверженности искусству, любви и братству.

Биеннале предоставляет возможность построения пути активного познания современного искусства посредством признания множества историй, которые оно питает. В творческой борьбе и эволюции между мастерами и новыми талантами выставка трансформирует идею художественного хаоса и коллективного производства. Ключевым является отказ от идеи последовательности форм в пользу рождения взглядов, идей, видений мира. Наряду

с этим становятся все более очевидными релятивизм выбранных художников и изначальное противоречие выставки, которая, насколько это возможно, помогает осознать зрителям и жюри интерпретацию отбора в ходе подготовки.

2013-й год в Италии запомнился мероприятием «Гигантские афиши. Топ 30», Идея смешать живопись с кино пришла в голову белорусу О. Шобину, который ставил перед своей арт-группой Concept/Art/Confession (C/A/C) задачи создания «некого третьего продукта». Сначала были живописные работы, эмоционально слишком сильные, даже пугающие. Под каждую картину подобрали фильм, который с ней рифмуется, пригласили хороших дизайнеров – и все, проект «Гигантские афиши. Топ 30» попал сначала в Венецию на фестиваль OPEN 16, проходивший параллельно Венецианскому кинофестивалю, после чего итальянцы предложили белорусам выставиться в Риме параллельно Римскому кинофестивалю.

Директор галереи «АРТПЛАЦ» Наталья Янковская прокомментировала результат работы арт-группы C/A/C: «Это не постеры, это живописные работы: холст, масло, акрил. Речь о живописи большого размера (например, триптих «Афиша. Прибытие поезда» 180 х 570 см). Картины писали художники И. Кобрикова и А. Белов. Но это не просто традиционная живописная история, а коллективный многоуровневый проект для мировой аудитории. До Венеции мы включали в выставку 30 произведений и ожидали победителя кинофестиваля этого года. Им стал фильм «Сакро Гра», который пополнил ряд наших работ, то есть сегодня мы имеем название «Гигантские киноафиши ТОП 31» [150].



Гигантская афиша к фильму «Стена (Pink Floyd: The Wall)» режиссера Алана Паркера

Гигантская афиша к фильму «Помни (Memento)» режиссера Кристофера Нолана

Гигантская афиша, объединившая фильмы разных режиссеров по книге Льва Толстого «Анна Каренина»

В проекте интерпретированы афиши Стэнли Кубрика «Заводной апельсин», «Антихрист» Ларса фон Триера, «Сарабэнд» Ингмара Бергмана, «Последний император» Бертолуччи, «Стена (Pink Floyd: The Wall)» режиссера Алана Паркера, «Помни (Memento)» режиссера Кристофера Нолана, а также афиша, объединившая фильмы разных режиссеров по книге Льва Толстого «Анна Каренина» и другие культовые картины. Перевод названия «Гигантские афиши» в оригинале звучит как «The Giant Movie Affiches».

В городах Генуя и Падуя проходил фестиваль современного искусства в галерее «Gall'Art Roma», в котором в 2014 и 2015 годах принимала участие Н. Иванова [151].

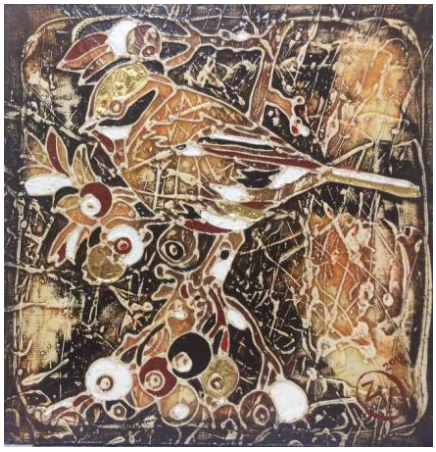
С 2014 года в рамках международного проекта «Культура стран – давайте объединяться» традиционно реализуется выставочный проект «Искусство без границ», служащий своего рода диалоговой платформой профессиональных художников и детей на темы искусства и его многогранности, то есть своеобразным медиумом для выражения значимого жизненного опыта как внутреннего, так и внешнего мира творцов. Выставка предоставила посетителям возможность сравнить стихотворные взгляды на современное искусство, выраженные в произведениях Глеба Отчика и Игоря Гардиёнка, с восприятием детьми искусства, выраженным в их творческих работах и рисунках, с которыми они участвовали в отведенном для них конкурсе «Музыкальные образы».

Работы же профессиональных художников, выполненные в разных техниках, раскрывали внутренний мир каждого из авторов. Исторические и тематические шедевры Игоря Гардиёнка привлекли зрителя своим «древним» вкусом – художник использует технику, насчитывающую более двух тысяч лет, применяет железо (по белорусской традиции) в росписи икон «Шаты», перерабатывает и обогащает их современными материалами. Картина в древнерусской технике «левкас» пробуждает историческую память, генетически присущую каждому человеку, с целью подтолкнуть пройти путь от признания своего прошлого к осознанию важности настоящего момента, поскольку он также будет составлять часть нашей истории. Одновременно для выставки жюри отобрало 18 детских работ на свободную тему, исходя из личных впечатлений от прослушанных музыкальных произведений. У детей активизировался творческий процесс синестезии, которая возникает, когда восприятие стимула (например, звука) вызывает недвусмысленную реакцию в другом ракурсе (например, зрение), благодаря чему дети преобразовали музыку в художественный образ. Проведя мастер-класс для юных участников конкурса «Музыкальные образы», Глеб Отчик помогал каждому ребенку выразить целостное видение художественного образа в картине, понять смысл и формат изображения и каждой детали, воплотив их в неповторимые образы, невероятные ощущения, воспринимаемые через определение отношений между цветами, последовательность и выразительность. Однако каждый ребенок увидел в музыкальных постановках что-то личное, оказавшееся для него важным, и запечатлел это на собственном рисунке.

Выставочный проект «Искусство без границ» – это синтез детского творчества и профессионального искусства действующих художников из различных стран, ведущий к новым открытиям как внутриличностного характера, так и общей культуры. В 2019 году в нем принимали участие художники из Америки (Anatoliy Fatakhov), Болгарии (Milena Mladenova), а также белорусские (Г. Отчик, Ю. Хилько, В. Зенько, М. Иньков и др.) и итальянские художники, такие как Marta Carlesi. Проект помогает призвать общественность поддерживать и развивать природный творческий потенциал, присущий каждому человеку.

Г. Отчик. Беларусь.
«Дух Лорето». Холст, масло
(смешанная техника), 60х50 см

Ю. Хилько. Беларусь. «Голубые ритмы».
Холст, акрил, 50х60 см



В. Зенько. Беларусь. «Завтрак».
Холст, акрил, 30х30 см

М. Иньков. Беларусь. «Чувство».
Бронза, мрамор

М. Карлези. «Pace Marchigiano». Холст, акрил, 70х90 см

Проект реализован при сотрудничестве ассоциации «Сохраним культуру» (Италия) и Фонда развития культуры и образования человека (Беларусь), а также при содействии служб культуры обеих стран. Он был представлен в Палаццо Медичи Риккарди, Региональном дворце Тосканы «Пегасо» (Флоренция), Российском доме науки и культуры в Германии (Берлин), Театре Феллини (Фаэнца), Национальном театре современной драматургии Минска, Муниципальной картинной галерее Бризигелла и историческом отеле «Мирамаре» в Кастильончелло кураторами выставок Юлией и Алесей Савицкими. К 2017 году проект обрел свою выставочную площадку во Флоренции «Florence Art Deposit Gallery», что расширило сферу межкультурных коммуникаций в области изобразительного искусства разных стран. Так, 1 марта 2020 года в итальянском городе Флоренция проходила выставка «Характер Женщины», в которой принимали участие 24 художницы из 8 государств. Организаторы: Фонд развития культуры и образования человека (Беларусь); Ассоциация «Save the Culture» (Италия).

Значительно расширил спектр сотрудничества международный конкурс для юных художников «Grand Art», наполненный профессиональными мастер-классами от преподавателей Урбинского университета [152]. Приобрела популярность выставка домашних конкурсных работ, которые экспонируются рядом с картинами таких великих мастеров, как Рафаэль Санти, Пьер Франческо Мола. В представительном мероприятии в 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 годах принимали участие художники из Беларуси, России, Украины, Литвы, Эстонии, Италии.

Определенный опыт сотрудничества в сфере культуры, несомненно, помог в организации открытия 15 июля 2015 года в городе Витебске выставки картин «Италия глазами белорусских художников». Катерина Сумарева, Владимир Кондрусевич, Павел Кондрусевич, Сергей Вечер, Андрей Меренков с особой душевностью и тонким лиризмом передали свои впечатления от пребывания в Италии. Разумеется, восприятие отечественных мастеров было разным, но несмотря на это экспозиция выделялась необычайной гармонией и целостностью, подобно разноцветным пластинам, составляющим единый сакральный витраж. Художник Павел Кондрусевич говорил о той необъятности итальянского мира, к которому каждый стремился прикоснуться через собственное творчество: «Нас объединило то, что каждый, хотя бы чуть-чуть постарался затронуть тему Италии. Кто-то через пейзаж, а кто-то через передачу субъективных эмоций и восприятия». А председатель Витебской областной организации Белорусского союза художников Светлана Баранковская привела исторические параллели и отметила: несмотря на итальянскую тематику, раскрытую в разных стилях, экспозиция не утрачивает своей белорусскости. Таким образом, выставка в салоне-галерее «Стена» соединила два мира, итальянский и белорусский, в их общем стремлении к выражению необъятной любви и мировой гармонии.

В 2016 году Флоренция принимала биеннале современного искусства «Sergio Graziosi», где представленные работы, уникальные и неповторимые, принадлежащие к разным школам и стилям, от классического до абстрактного, от религиозного авангарда до чисто экспериментального, не оставили равнодушной публику и позволили в полной мере приблизиться к художественному миру. Здесь встретились Восток и Запад, рождая новый свет. Различная материальная основа: холст, береста, шелк, дерево – помогла передать нечто совершенное и необычное. Здесь в старом городе Европы раскрылся талант Н. Зубковой [153].

Глубоко проникнуться италийским духом позволила выставка «Италия, отчизна вдохновенья…» (Брест, Беларусь, 2018). На ней были представлены произведения русских и итальянских художников XVIII–XIX веков, влюбленных в образы Италии [154]. Часть экспозиции заняли гравюры, послужившие популяризации известных образцов итальянской архитектуры, скульптуры и живописи. Сюда вошли произведения известных мастеров: Федора Матвеева, Григория Чернецова, Сократа Воробьева, Пимена Орлова, Александра Попова, Федора Бронникова, Риццони и других.

Открытие выставки «Италия, отчизна вдохновенья…».
Брест. Беларусь. 2018 г.

Названием для выставки послужили строки из стихотворения русского поэта Дмитрия Веневитинова. Он подчеркивал особую важность солнечной Италии для русских художников, так как в начале XIX века в русской культуре сложился своеобразный миф, представлявший Италию страной гармонии, где люди живут естественной жизнью, наполненной яркими чувствами, среди прекрасной природы и где даже повседневность пронизана искусством. Италия стала «землей обетованной» для живописцев, у которых как будто спадала пелена с глаз: яркое южное солнце впервые открывало им во всей полноте силу красок и богатство оттенков. Свет и воздух,

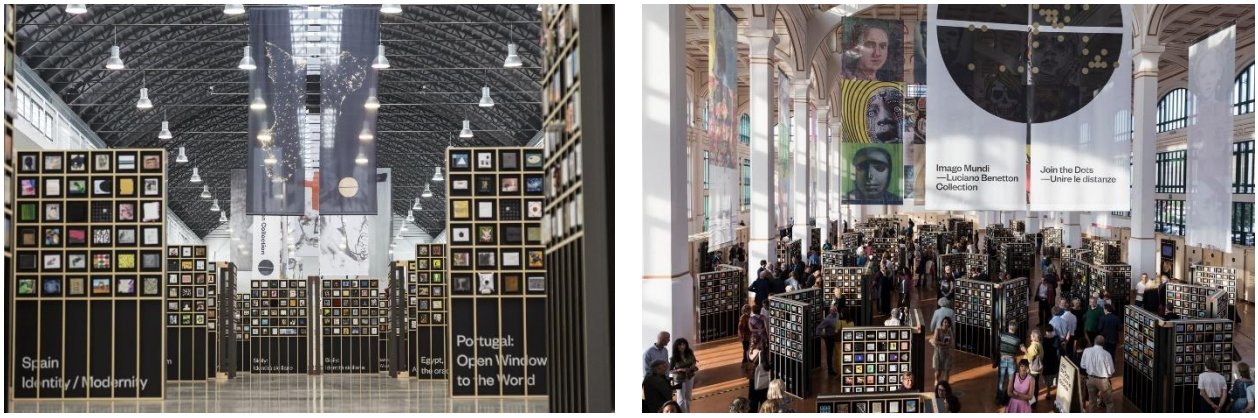
воздушная перспектива становились почти осязаемыми. Особенности восприятия русским человеком Италии создали ту почву, на которой сформировался особый род академической живописи – итальянский жанр. Появились мотивы и образы, встречающиеся на протяжении первой половины XIX века: прекрасные итальянки у источника, итальянские семьи, отдыхающие на веранде, путники, стоящие в задумчивости перед придорожной часовней, сцены свиданий. Отдельного внимания заслуживает серия офортов из альбома «Виды лучших остатков римских древностей, которые еще существуют в различных местах Италии» (1775 г.), выполненная итальянским гравером второй половины XVIII века Доменико Монтегю. «Итальянский пейзаж» Федора Матвеева завораживает тонкостью прописанных планов. На картине Федора Бронникова «На приеме у Папы Римского» фактура ткани одежд просителей и должностных лиц передана так правдиво и легко, что кажется, будто эта ткань настоящая. А мимика крестьян и чиновников непередаваема, но угадываема: от надежды на заступничество до намеков на дачу взятки. Картина, на которой парень выражает чувства к девушке, – «Поцелуй» Федора Моллера. На лице у девушки присутствует такая палитра эмоций, что понимаешь, почему художник получил за эту картину звание академика. Уже потом, вникая в детали, обращаешь внимание, что цвет кожи у пары разный: парень более смуглый. И одежда у него проще, чем у девушки, подобным образом художник свидетельствует о сословном неравенстве, дополняя свой сюжет. Была и другая загадочная девушка со свечой на картине Риццони. А знаменитое произведение Григория Чернецова «Русские художники в Риме в 1842 году» можно рассматривать очень долго по причине точно переданной перспективы в рисунке улицы. Линии безупречны. Этому выходцу из простой семьи можно было доверить дворцы проектировать. Другое, что привлекает – это образы 43 знаменитых художников: увлекательная головоломка – распознать, кто есть кто.

В этом же году в Минске прошла международная выставка с совместным участием белорусских и итальянских живописцев под названием «Сардиния – глазами художников» [155], на которой свои работы представляли мастера Продюсерского центра «Искусство будущего» (Российская Федерация), оргкомитета «Белорусская Неделя Искусства» (Республика Беларусь), Культурной ассоциации художников «Колесо фортуны» (Итальянская Республика), при поддержке Президиума автономного региона Сардиния (Итальянская Республика) и СООО «Итало-белорусский центр сотрудничества и образования “Сардиния”» (Республика Беларусь). Зрителям она запомнилась максимальной презентацией красоты региона. Цель экспозиции – расширение творческих границ для художников, обменом творческими стилями и опытом.

В октябре 2017 года в Кальяри состоялась выставка белорусских творцов, где было представлено многообразие арт-объектов, выполненных в классическом, авангардном, абстрактном и религиозном стилях [156]. Во

время пребывания на острове художники получили вдохновение от красоты местных пейзажей, красок восхода, эмоций моря, общения с людьми, что имело отражение в их полотнах, которые они успели написать во время пребывания на Сардинии. Тогда и родилась идея экспонировать полотна белорусских художников о Сардинии в Минске. Итальянские и российские коллеги также посчитали необходимым присоединиться к данному проекту, передав свое видение и ощущение региона. Таким образом, родился совместный проект трех стран, в котором красота этого прекрасного края отражена каждым художником профессиональным взглядом, техникой, знанием истории и жизни.

Своеобразную нишу занимает выставка Лучано Бенеттона Imago Mundi в Венеции в 2013, 2015 и 2017 годах, это презентация коллекции мирового современного искусства, рожденная более десяти лет назад по идее Лучано Бенеттона, в которой на данный момент участвуют более 26 000 художников со всего мира [157].



Выставка Лучано Бенеттона Imago Mundi

Таким образом, проект действует как катализатор художественного самовыражения и культурного развития в очень сложном и взаимосвязанном мире. На наш взгляд, цель коллекции – не только преодолеть географические границы, но и исследовать мир искусства, который является активным «свидетельством социологического самоанализа».

Концепция экспозиции инновационная, но довольна простая. Выбранным художникам из каждого региона, в том числе 159 белорусским, предложили создать любое изображение, которое они пожелают, на любую тематику. Единственное условие – рисунок не должен превышать размер открытки 10 на 12 см. В результате коллекция представляет собой огромные мозаики в деревянной раме (высотой более 2 метров), состоящие из крохотных изображений.

Темы искусства для Imago Mundi широки: от визуальной антропологии до социологии, от философии до этнографии, в мире знаний и версий. Проект тесно сближает молодые таланты с именами признанных лидеров мировой

арт-сцены, а также аккумулирует произведения разных видов искусства – живопись, скульптура, видеоинсталляции, фотографии и многое другое.

Беларуси посвящен отдельный том «Беларусь: между Европой и Европой»: 156 художественных работ, через которые ярко проявляются вдохновение, стремления, надежды и краски, раскрываются новые молодые таланты и известные имена, которые живут и творят в синеокой. Коллекция изображает живой, сложный, иногда противоречивый процесс открытия миру, интернационализации, происходящий в Imago Mundi, в том числе в искусстве. Художники Беларуси экспериментируют, они стремятся найти общую родину искусства. Эта красота присутствует в вещах, понятных каждому.

Обложка тома «Беларусь: между Европой и Европой». Imago Mundi

Куратором проекта с белорусской стороны стала кандидат искусствоведения Екатерина Кенигсберг, с итальянской – Энрико Машелони.

Таким образом, в расширении международных контактов современного белорусского изобразительного искусства конца XX – начала XXI века важную роль сыграли белорусско-итальянские проекты, под которыми понимаются выставки современного искусства, прошедшие в Беларуси и (или) Италии в означенный период, инициаторами и организаторами которых выступали итальянские или белорусские институции либо те и другие вместе. Значительно популяризирует искусство сотрудничество на государственном уровне, через посольства. Существенно реже выставки проводились по инициативе отдельных художников или кураторов, которых поддерживали белорусские и итальянские организации, о чем свидетельствует отсутствие освещения этих событий в СМИ и художественно-критических текстов.

Из представленных графиков видно, что участие официальных учреждений двух стран в области межгосударственного сотрудничества в сфере изобразительного искусства существовало с первых дней официального признания

суверенитета Республики Беларусь. Наблюдается увеличение контактов, особенно с 2003 года. Прослеживается динамика активности участия и заинтересованности посольств в процессе культурного взаимообогащения, что обусловлено появлением законодательных актов и инициатив, а основополагающим явилось подписание 11 июля 2011 года в итальянском городе Триесте межправительственного соглашения между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой «О культурном сотрудничестве» [158; 159].

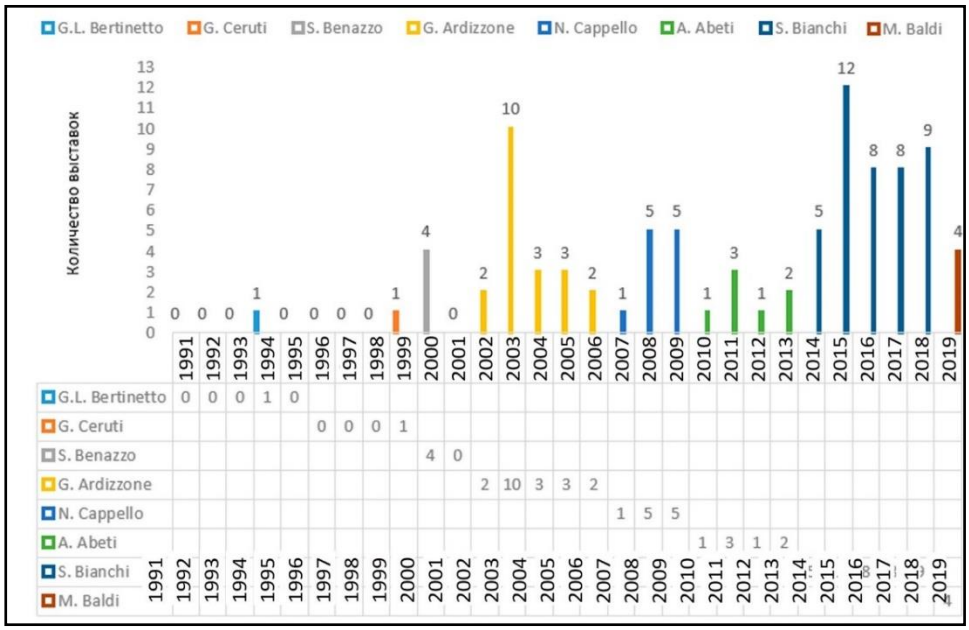


График участия посольства Беларуси в Риме в организации выставок и проектов изобразительного искусства

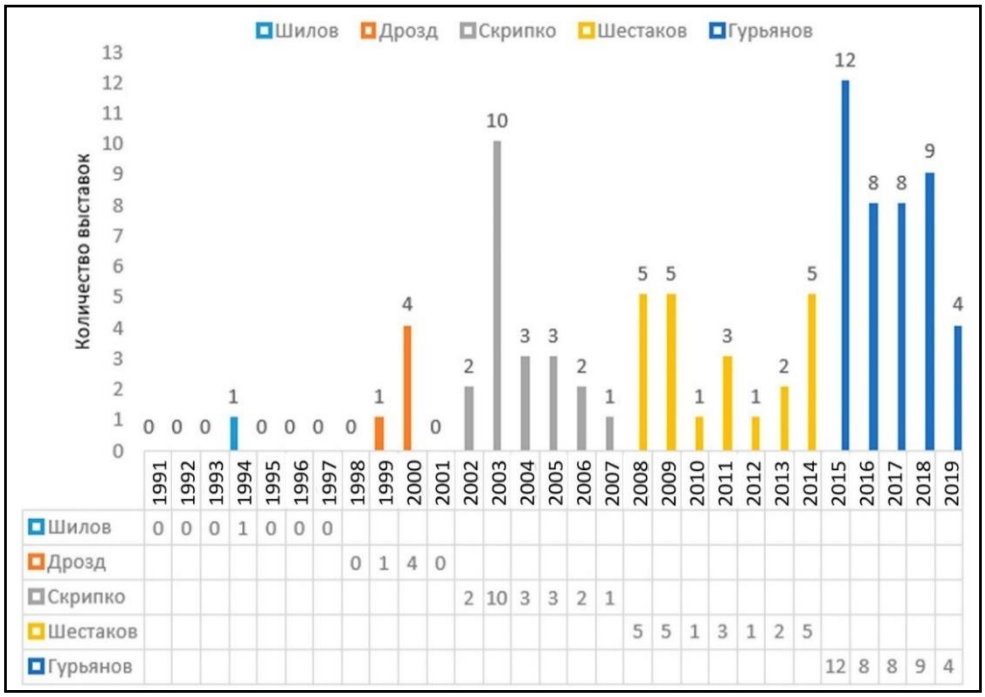


График участия посольства Италии в Минске в организации выставок и проектов изобразительного искусства

Основной целью соглашения о культурном сотрудничестве является укрепление и гармонизация связей двух стран и взаимопонимание необходимости активного сотрудничества. Данный документ привел к поощрению и продвижению художественных и культурных инициатив и учащению организации различных мероприятий, направленных на сотрудничество в области культуры и искусства. Значимую роль в данном процессе играет позиция послов обеих стран.

17 июля 2018 года Соглашение «О культурном сотрудничестве», заключенное между правительствами двух стран, было ратифицировано Сенатом Итальянской Республики. (Atti parlamentari. XVIII Legislatura. № 677).

В развитии межгосударственных отношений Беларуси и Италии отчетливо просматриваются два этапа. Главное содержание первого (январь 1992 г. – ноябрь 1996 г.) составляют поиск и развитие взаимовыгодных форм и направлений двустороннего сотрудничества, формирование правовых основ взаимодействия двух стран. Второй этап итальянско-белорусских отношений, получивший начало в ноябре 1996 г. и продолжавшийся до 2003 г., характеризуется охлаждением белорусско-итальянских политических связей, что негативно сказывается на всех сферах двустороннего сотрудничества. В то же время коммуникация в области культуры и искусства в период с 2000 по 2019 год активизировалась: было организовано свыше 50 выставок и экспозиций предметов изобразительного искусства. Белорусские художники и скульпторы получили широкое признание итальянских специалистов и мастеров. Работы отечественных авторов экспонировались в ведущих выставочных залах Италии. В Беларуси были организованы десятки выставок итальянских мастеров изобразительного искусства, не только в Минске, но и во всех областных центрах и крупных городах.

Апогеем культурных взаимоотношений и сотрудничества по праву можно считать 2017 г., Год итальянской культуры в Беларуси, приуроченный к 25-летию установления дипломатических отношений между странами. В рамках этого события было запланировано проведение около 30 мероприятий и проектов, в том числе и выставки изобразительного искусства [160].

Как правило, целью последних являлась презентация отдельных представителей, редких направлений современного искусства Беларуси в Италии либо Италии в Беларуси, что носило в основном ознакомительно-просветительский характер. Еще реже совместно выставлялись белорусские и итальянские авторы. Зачастую такие экспозиции не имели четко выраженной тематики. Тем не менее в 1991–2019-х годах они внесли важный вклад в развитие культурного диалога двух стран, в расширение культурной палитры Беларуси и Италии.

Следовательно, выставки, организованные Республикой Беларусь и Итальянской Республикой, стремились максимально познакомить зрителей с искусством, начиная от классиков эпохи Возрождения до современных представителей, чем существенно раздвинули границы представления об

изобразительном искусстве двух стран. Это имело огромное воспитательное и познавательное значение для широкой публики, а также вызвало интерес у специалистов и, несомненно, способствовало духовному сближению обеих стран. Важно отметить, что спорадичность организации выставок 1990-х годов перешла к закономерному процессу, характерному для активного и логичного развития двусторонних отношений. Это проявляется в том, что ежегодно проводятся мероприятия, выставки, конкурсы как в Беларуси, так и в Италии с участием представителей двух стран.

В 1990-е годы начался период налаженных официальных связей в сфере культуры между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой. Это было время, когда белорусские художники были вовлечены во многие творческие проекты, инициированные различными итальянскими фондами поддержки культуры, частными меценатами и государственными структурами. Отечественные живописцы, графики и скульпторы достаточно гармонично и уверенно вписываются в данный период времени в постмодернистские тенденции международных выставок, арт-фестивалей, конкурсов, проводимых в разных регионах Италии. Сообразно эстетической реакции искусствоведов, белорусские авторы всегда ставили на первое место продуманность идеи и техническое совершенство. Иногда это сильно изумляло западных ценителей искусства, в основном ориентированных на весьма непринужденную «эскизную» манеру живописи и графики современных итальянских художников. Высокое же техническое ремесло ассоциировалось ими с музейными образцами прошлых веков. То, что белорусские художники придают такое большое значение подтверждению своих технических возможностей, также было для итальянцев необычным. С одной стороны, это воспринималось как дань традициям классицизма, академической подготовки, что не всегда соответствовало и соответствует модернистским задачам отображения актуальных образных идей. Во-вторых, направление итальянского постмодернистского «анахронизма» 1990-х годов с его явными цитатами из классической живописи XIX века испытало тогда достаточно широкое признание наряду с другими ретротеками. Поэтому белорусские примеры временами выделялись как «свидетельство расширения влияния итальянского анахронизма на Восточную Европу» [160; 161].

Данную характеристику нельзя считать бесспорной. У белорусских художников есть своя мотивация в некой творческой ретроспективе. Объясняется это прежде всего культом образа, его приоритетной ролью эстетической категории прекрасного и его преимуществами перед безобразным и уродливым. Однако итальянские образцы искусства эпохи Возрождения для каждого белорусского автора являются одновременно очень близкими и желанными источниками сравнения с собственными результатами решения той или иной темы. Поэтому сравнение с современным итальянским направлением здесь имеет право на существование. Тем более что в 1990-х годах многие белорусские художники активно изучали коллекции

западноевропейского искусства и видели красивейшие оригиналы в сохранности и обращали внимание на высокую культуру экспонирования.

Белорусско-итальянские художественные связи имеют длительную историю в XVI–XX вв., что способствует современным исследованиям, укрепляет статус нынешнего культурного диалога. Наиболее эффективными формами сегодняшнего взаимодействия стали выставки, пленэры, конференции, организуемые на государственном и общественном уровне в 1990-х и первой половине 2000-х гг. Посредством продуктивного художественного диалога стали развиваться новаторские тенденции как в белорусском, так и в итальянском искусстве. Они способствуют преодолению постмодернистского эстетического застоя и определяют динамику современного искусства. В результате межкультурных связей отечественное искусствоведение впервые в истории дает первые эстетические оценки и обогащает творческое развитие итальянских художников. Белорусские музеи становятся стартовой площадкой для самовыражения и творческих экспериментов на международном уровне для итальянских художников. Отечественная профессиональная школа искусств оказывается очень близкой итальянским искусствоведам. Белорусский опыт в Италии воспринимается как веский аргумент в пользу обращения ко многим традициям прогрессивного национального искусства и их нынешнего развития. Белорусско-итальянские творческие связи открывают перспективы эволюции в 2000-е годы, что приносит определенный эффект в формировании сегодняшней европейской культуры.

Выставки белорусских художников в Италии в 1990-х – начале 2000-х годов, несмотря на свою малочисленность, произвели большое впечатление на итальянских критиков и широкий круг зрителей, были отмечены высокими словами признания. Они заложили фундамент для масштабного диалога культур, способствовали популяризации белорусского искусства и оказали значительное влияние на современную итальянскую живопись и графику, усилили их тенденции в образных исследованиях, подтвердили значение академической системы профессиональных художников. Авторитет, завоеванный в среде итальянских коллег и критиков, во многом воодушевил отечественных художников, активизировал их многочисленные новаторские поиски и открытия. Все выставки получили позитивную документацию в виде опубликованных каталогов и статей.

Участие Беларуси в международных биеннале и выставочных проектах продемонстрировало, что национальное изобразительное искусство имеет созвучные и достойные произведения и школы, способные удивить и заинтриговать мировое художественное сообщество. Трансформация и интенсификация контактов в изобразительном искусстве стали делом не только художников-одиночек, но и страны, что проявилось в комплексной государственной поддержке. Многие осознали, что современное искусство содействует формированию имиджа страны и усилению национальной идентичности. Именно искусство отражает тот философский поиск

идентичности и взаимно обогащает культуры стран всего мира, а Венецианское биеннале как одно из средств всемерно этому способствует.

Наши исследования подтвердили необходимость создания условий для регулярного проведения в Беларуси международных выставочных проектов. Особенно важна периодичность событий, которые дают долговременный эффект. В этом безусловно действенна поддержка государства, особенно в создании структур, которые смогут помогать молодым авторам активно выражать свои творческие позиции и возможности.

Важно целенаправленно вовлекать признанных мастеров, которые достигли международного признания, а также приглашать к сотрудничеству зарубежных известных и молодых художников. Опираясь на анализ имеющегося опыта в международном обмене, необходимо брать за ориентир в развитии наиболее успешные совместные проекты, что расширит возможности обмена художественными идеями, теоретическим и научным опытом.

С конца девяностых годов XX века количество крупных международных выставок искусства значительно увеличилось. Даже если анализировать исключительно периодические – будь то двухгодичные, трехлетние или пятилетние – очевидно, как это явление, которое включает параллельный рост квалифицированных специалистов и профессионального маркетинга, расширило спектр упоминания зрителем до такой степени и повлияло на процессы распространения произведений искусства, что побудило критиков смотреть на эту реальность как на одну из главных составляющих системы искусства, а возможно, и как на самую важную.

Увеличение числа международных выставок происходило одновременно с ростом ценности демонстрации и экспонирования, воспринимаемых как почти исключительное поведение творческого общества, которое усвоило язык шоу как ключ к расширению знаний и участия в общественной и политической жизни. Таким образом, при ближайшем рассмотрении обновление выставок искусства обязательно связано с серией размышлений о трансформации самого понятия выставки и той роли, предполагаемой или действительной, которую подобные временные события принимают на себя в сегодняшнем культурном сценарии. Дифференцированные роли международного сценария также становятся более очевидными при исследовании различных типов выставок с большой географией.

Проведение международных художественных проектов в сфере современного искусства способствует развитию межкультурных коммуникаций, генерации новых действенных идей, созданию и укреплению связей между художниками, искусствоведами, кураторами, критиками разных стран. Участие в экспозиции становится для авторов уникальной площадкой для презентации своего художественного взгляда и проявления себя. Особую актуальность приобретает организация в Беларуси регулярных масштабных тематических выставок изобразительного искусства с участием молодых, начинающих художников синеокой и Авзонии.

2.2 Творческие проекты белорусских художников на территории Итальянской Республики

Выставочная деятельность, представляющая серии произведений и акций, являющиеся векторами сообщения, выступает как проверенное средство коммуникации, предлагающее себя в ответ на реакцию публики, к которой она обращается. Она строит свое пространство за счет композиции и расположения документов и предметов, и это в логике выставок приобретает значение в такой степени, что самостоятельно создает архитектуру неповторимой сложности, чтобы представлять множество мировоззрений. Выставка и ее структура неоднократно рассматривались как парадигма трансформаций и изменений, которые могут быть признаны в обществе, как средство межкультурного взаимодействия.

Таким образом, выставки можно рассматривать как своеобразный театр презентации феноменов современности, уже описанных в архитектурных артефактах, теоретических трудах, произведениях искусства главных героев художественных исследований и акторов культурных дискуссий. В этом смысле выставка была инструментом увидеть невидимое, созданное художником и публикой, наблюдавшей за экспериментами.

Нами установлено 56 художников, принимавших активное участие в выставках и проектах на территории обеих стран. Для последующего углубленного исследования мы провели анализ творчества каждого художника. Это позволяет изучить вопросы взаимовлияния в области изобразительного искусства и определить разницу между художниками и выставками.

В 1994 году в Antic Gallery (Тревизо, Италия) проходила выставка Андрея Смоляка, который работал в традиционных жанрах: тематическая живопись, пейзажи и портреты. Источник его творчества всегда очевиден, но мастер придает ему новый оттенок. Любовь к искусству прошлого характерна для многих художников. Поэтому в картинах А. Смоляка эта привязанность к традициям сочетается с новыми веяниями. На выставке в Тревизо живописец презентовал целую серию автопортретов, каждый портрет – психологическое самообучение, путешествие к определенному эмоциональному состоянию. Позднее, в 1999 году об этом упоминалось в издании «Tetraptico Autoritratti» (1999), которое является «данью страсти западноевропейской живописи». В 2010 году художник также экспонировал свои работы в Италии в галерее «Pinacoteca Comunale» (Цитадель Кастеллы, Перуджа).

В 1996 году М. Борозна как победитель конкурса «Вечный город» провел 10 дней в Риме. Его концепция заключалась в том, что он спроектировал посредством фотографии классическую столицу Европы для образного сравнения с неоклассической архитектурой Минска. Сама по себе такая идея, письменно озвученная критиками и искусствоведами, произвела впечатление на научные и творческие круги Минска. Никто не мог до конца поверить, что можно делать подобные смелые сравнения. Но фотографии

выставки художника, прошедшей в Беларуси и Италии, убеждают, что в стиле классицизма, который реализовался и в минской архитектуре середины XX века, много общего: в частности, нарочитый вид на крупную европейскую столицу с многочисленными римскими аллюзиями. В Риме оформился творческий подход М. Борозны к композиционному повествованию, когда в фокусе оказались четкие фрагменты архитектуры.

Также 1996 г. стал годом большой творческой утраты. 25 сентября 1996 г. во время туристической поездки в Италию, на Тирренское море, скончался ведущий белорусский график и живописец М. Селещук. Автор многих композиций неоднократно обращался к средиземноморской теме. Поэтому его тянуло к новым творческим переживаниям в Вечном городе, в других центрах итальянского искусства. И следующая поездка оказалась последней. Это событие эмоционально сблизило белорусских художников с итальянской землей. Ведь М. Селещук для многих из них был идейным ориентиром, авторитетным руководителем. Многочисленные публикации в отечественной прессе о творческой жизни художника подтвердили необходимость дальнейшего комплексного исследования богатого наследия мастера.

В 2000 г. состоялась памятная выставка, которая в некотором смысле была посвящена памяти М. Селещука, а точнее его свидетельству о развитии творческого диалога между белорусским и итальянским обществом [162]. Организаторами мероприятия выступили Посольство Республики Беларусь в Италии и Фонд культуры, спорта и туризма региона Лацио (Рим и окрестности столицы). Выставка проходила в престижном зале Браманте на площади Пьяцца дель Пополо в историческом центре Рима. Посол Республики Беларусь в Италии Наталья Дрозд сыграла важную роль в ее подготовке при поддержке министра культуры Беларуси А. Сосновского. С итальянской стороны белорусскую экспозицию высоко оценил куратор (руководитель проекта) Д. Галаси, который, в частности, выразил восхищение фигуративными композициями белорусских живописцев и графиков, подчеркнув их «исключительное мастерство».

Участниками знаковой выставки были В. Альшевский, Е. Батальонок, А. Барановский, В. Кожух, Л. Щемелев, В. Шкарубо, Г. Скрипниченко, В. Товстик, Ф. Янушкевич, В. Захаринский, В. Зинкевич. Итальянские зрители, специалисты и любители искусства смогли познакомиться с представителями четырех творческих поколений белорусской культуры 1920-х и 1950-х годов и впервые сравнить пути эволюции видов изобразительного искусства Беларуси и Италии в 1950–1990-е гг. Неслучайно экспозиция называлась «Una Finestra sull'Est. Artisti dalla Bielorussia» («Окно на Восток. Художники из Беларуси»). По мнению итальянской прессы, чем ближе к концу века, тем эстетические ориентиры белорусского искусства становятся понятнее итальянцам. Может быть потому, что в нем находит определенное возрождение историческая традиция итальянского присутствия в нашей национальной культуре, которая позволяет быстро развиваться, стремиться

к совершенству и гармонии в творческом процессе. Наибольшее впечатление произвели работы В. Товстика («Волшебство», 2000), В. Шкарубо («Поворот», 2000), В. Зинкевича («Либерализация», 1997). Они выглядели как некие оригинальные параллельные ссылки на произведения итальянского Возрождения XVI века и символизм конца девятнадцатого века. Уже тогда итальянские искусствоведы стали сравнивать В. Шкарубо с Д. Сегантини, лидером тосканского модернизма.

Тема наполеоновского нашествия, которую предложил на выставке Л. Щемелев в работе «Березина. 1812 год», была воспринята более холодно (1996). Возможно, эта композиция достаточно случайна для зрелого мастера, но свидетельствует о его творческом потенциале.

В целом выставка сыграла роль своеобразного «окна в Восточную Европу», точнее в Беларусь, и способствовала расширению интереса к нашей художественной школе как к самобытной, нестандартной, перспективной, не теряющейся в широком международном контексте, впечатляющей гуманистическим подтекстом, высоким профессионализмом.

17 ноября 2000 года в Риме ярко прошли Дни белорусской современной живописи в выставочном зале «Bramante», где было представлено около восьмидесяти картин трех поколений белорусских художников. В. Товстик выступил инициатором этой первой групповой выставки белорусских художников в Риме, организованной посольством Республики Беларусь в Италии. Экспозиция пользовалась большим успехом и способствовала исключительному признанию белорусского художественного профессионализма в итальянской художественной прессе. Это осознание приходит на фоне широких дискуссий в итальянском творческом сообществе о необходимости преодоления кризиса и второстепенного положения Италии в художественной жизни Запада. Итальянцы с пиететом относятся к классическому искусству, поэтому они высоко оценивают произведения В. Товстика, посвященные Турину, Флоренции и Риму. В. Товстика приглашали участвовать и в других выставках, которые устраивали итальянские меценаты Северной Италии, чтобы поднять художественный уровень выставочной жизни Милана и Турина в начале 2000-х гг. Статья о творческих методах белорусского живописца была опубликована в одном из самых престижных итальянских еженедельников о культуре «Punto D’inkontro» 25 сентября 2005 года.

Итальянские искусствоведы и художники в своих отзывах констатировали, что впервые современная живопись стран Восточной Европы и СНГ представлена в Италии на столь высоком уровне.

Творчество Владимира Товстика – яркое явление в сегодняшнем белорусском искусстве. Работает художник в жанрах тематической картины, портрета, пейзажа и натюрморта. Творческой манере свойственно свободное и образное сочетание реалистической трактовки образов с оригинальными формами и средствами романтизма, символизма, модерна. Владимир Антонович постоянно эволюционирует как художник. Изменения

происходят на уровне смыслового наполнения произведений. Мастер обогащает свое искусство, сохраняя при этом найденные им стилистические особенности индивидуального художественного языка. Он всегда выступает как философ, создающий обобщенные образы с ярко переданным тонким лирическим началом. Важным средством художественной выразительности для Владимира Товстика был и остается цвет, которому он уделяет большое внимание. Цветовые решения произведений выстроены таким образом, что одна краска словно вплавляется в другую, создавая при этом ощущение безостановочности движения на полотнах.

В творчестве Виктора Альшевского переплелись элементы из различных направлений искусства – реализма и сюрреализма, романтики и модерна. И совершенно не случайно его творческий стиль обозначают термином «мистический реализм». Работы художника обладают особым содержанием и философским смыслом, наполнены многочисленными символами и отсылками к мировой, общечеловеческой культуре.

Егор Батальонок осваивает технику станковой живописи, преимущественно в жанре пейзажа. Автор тихих, медитативных акварельных и масляных пейзажей, где задумчивые белорусские поля присутствуют практически в каждой работе.

Анатолий Барановский раскрывает талант в области станковой живописи. Его творчество было мало подвержено определенным направлениям (социалистический реализм, «суровый стиль», постмодернизм), характерным для отечественного искусства второй половины XX – начала XXI века. Художник нашел и придерживался своего «третьего» пути в развитии национальной живописи, неповторимой эстетической концепции восприятия. Мастер особый вклад внес в развитие пейзажного жанра. Внутренний характер природы в работах Анатолия Барановского обычно раскрывается посредством тонких нюансов серебристой гаммы, которые, по его мнению, являются характерной чертой родной природы. Его творческому методу свойственно наличие импрессионистического подхода в отображении образов и мотивов, нетривиальная для станковой живописи техника, которая напоминает технику пуантилизма, что делает его работы индивидуальными, своеобразными и запоминающимися.

Произведения мастера отличает сочетание остроты видения с мягкостью, добротой, особой трепетной любовью и теплотой к изображаемому миру. Образность и поэзия выражаются в неторопливом, тщательном анализе того или иного мотива, внимании к средствам живописного высказывания. Художник мастерски поэтизирует конкретный обыденный мотив, возводит его до символа, когда малый уголок природы вызывает в памяти образ Родины. Влияние импрессионизма отнюдь не лишает творчество художника собственной и узнаваемой тональности. Фактурно работая оттенками даже в пределах монохромной гаммы (например, сизо-голубые или серо-зеленые), А. Барановский в своих произведениях создает

эмоционально неоднозначные образы, в которых ощущается что-то тревожное, настороженно притягивающее молчаливым диалогом.

Владимир Кожух – выдающийся живописец, тонкий колорист, который в совершенстве владел рисунком. Его произведениям свойственны композиционная завершенность, обобщенность образов, философичность и метафоричность авторского мышления. Художнику были подвластны как тематическая картина, так и пейзаж, натюрморт, портрет. Картины В. Кожуха монументальностью не выделяются, что говорит о камерности его живописи. Вся эстетика его произведений строится на тонко высказанной метафоре. Ассоциативный ряд в его полотнах довольно ясно подчеркнут. Манера автора имеет декоративные черты, почти отсутствует объемная моделировка пространства пейзажных полотен. В картинах ярко выражены тяготение мастера к первоистокам, интерес к фольклору, жанру мифотворчества.

Леонид Щемелев владеет всеми жанрами станковой живописи. Портреты, пейзажи, натюрморты выходят из-под его кисти в эмоциональной и образной манере. В его произведениях переплетаются поэзия и история, городские улицы и сельские пейзажи, боль войны и радость победы. Как говорит о себе сам Щемелев, он – художник своего времени, историк, критик и наблюдатель одновременно.

Валерий Шкарубо практически всю свою творческую жизнь верен одному жанру – пейзажу. В его работах, с одной стороны, сугубо реалистичных, с другой – «остраненных» (от слова «странный»), Беларусь предстает загадочной и прекрасной. На картинах нет ни одного персонажа, В. Шкарубо пишет типичный белорусский характер. К примеру, сумерки, туман, глухие краски пожухлой травы, бесприютная равнина – легкая грусть, задумчивость белоруса; усыпанная желтыми листьями или запорошенная снегом земля – закрытость; деревья, противостоящие ветру, – выносливость, терпеливость, несгибаемость перед историческими потрясениями… Явные черты фотореализма прослеживаются в творениях В. Шкарубо. Его пейзажи всегда имеют традиционную трактовку – это часто виды с деревьями и домами, облаками и ручьями. Манера выполнения отвечает характеру объяснения мотива, подчеркивает лаконизм образной концепции. На большинстве полотен изображена осень. Главное настроение картин – чувство одиночества, и как символ одиночества выступает изображаемое одинокое дерево, которое как бы борется с окружающим миром. Содержание полотен вырастает из принципиального внимания к деталям, из вдумчивого описания всего видимого – от трогательной кривизны молодого деревца до деревянных частоколов. Повторяясь и чередуясь, мазки создают определенный ритм. Сдержанное по цвету решение придает работе некоторую графичность. Полотна интересны еще и тем, что в них переданы не только внешние сходства, но и достигнуты целостные сплавы объекта и образа, рожденного художником.

Мотив дороги, стежки – это излюбленный мотив В. Шкарубо. Бесконечное движение длиною в целую жизнь. Динамичный характер его работ объясняется присутствием и взаимодействием между темным и светлым в композиции. Выставка В. Шкарубо на острове Сардиния в итальянском городе Кальяри в 2003 г. экспонировалась более полугода и получила самое высокое признание. Куратор выставки Д. Пеллегрини отметил, что В. Шкарубо владеет секретами интерпретации многих европейских стилей и может быть примером для многих современных итальянских художников. Все чаще белорусского живописца сравнивают с известным итальянским символистом конца XIX века Д. Сегантини. В настоящее время более важно то, что итальянцы, возможно, впервые в истории своей культуры, осознают, что именно белорусские художники подают пример своей связи с традициями и могут считаться лидерами в показательном отражении национального наследия. Следует отметить, что после выставки В. Шкарубо на Сардинии было создано общество итало-белорусских культурных связей, так как общественность хотела не отставать от страны, где искусство имеет такой высокий профессиональный уровень.

Георгий Скрипниченко – знаковая фигура в национальном изобразительном искусстве. Странные герои, невероятные сочетания персонажей, смелое и даже безжалостное деформирование вещей и фигур, совмещение несовместимого – вот признаки познавательного авторского метода Георгия Скрипниченко. На его полотнах сосуществуют «ужасное» и «прекрасное», «комическое», «возвышенное» и «трагическое». Первый и самый последовательный представитель белорусского сюрреализма.

Вячеслав Захаринский – художник, постоянно находящийся в поисках. Его картины возникают из внутренней потребности в развитии, обновлении. Живопись художника обращена не к зрителю, а к самому себе, своему внутреннему «Я»; это живой след ежедневных размышлений с кистью. И все же работы разных лет объединяют черты, обусловленные свойствами натуры автора. Темперамент и индивидуалистические особенности художника, умение мыслить философскими категориями позволяют переосмысливать и синтезировать в своем творчестве разные стили и традиции. Творчество В. Захаринского находится в процессе развития и дает представление о некоторых концепциях в белорусской живописи на рубеже XX–XXI веков. По мнению советника программы нидерландских консультантов Н. Ваннинг-Хээмскерка, каждое его полотно – не только исповедь художника, но и откровение, насыщенное чарующими оттенками красок. Завершенность композиции и утонченная гармония красок выявляют его внутренний мир, дают нам инстинктивно почувствовать его настроение. Он стремится к высокой духовности. В то же время польский доктор искусствоведения Матей Гутовски в работах В. Захаринского акцентировал внимание на полноте гармонии с «не набрасывающимися», однако, заметными ритмами, создаваемыми взаимозависимостью форм. Тема этих картин – не сфера материи,

а духа, не сфера описания, а идеи. Моральный смысл творчества В. Захаринского – это окончательный, наиважнейший фактор.

Феликс Янушкевич – искусствовед, известный белорусский художник и реставратор. В 1980-е годы его полотна были выполнены в духе социалистического реализма, с годами его творчество менялось. Находит себя в разных жанрах станковой живописи. Одержим идеей создания цикла масштабных, монументальных произведений, который стал бы своего рода живописной аналогией национальной истории. Эпически укрупненные образы героев его лучших творений отличаются мощью пластического темперамента, моральным пафосом и энергией.

Творчество Арлена Михайловича Кашкуревича – одно из наиболее ярких явлений белорусского искусства второй половины XX – начала XXI столетия. Его имя широко известно как среди любителей изобразительного искусства в нашей стране, так и далеко за его пределами. Для наших современников личность Арлена Кашкуревича, художника-интеллектуала, неотделима от его искусства, в котором нашли свое отражение размышления о вечных проблемах бытия, контрасты XX века, философские вопросы о месте человека в сегодняшнем мире.

Яркие, запоминающиеся образы А. Кашкуревича, гневные или лирические, героические или элегичные, когда мастер использует для их характеристик упругую гибкую линию либо экспрессивную динамику колючего штриха, поражают зрителя эмоциональной мощью. Художник свободно владеет множеством технических приемов, учитывая целесообразность той или иной техники в каждом конкретном случае. На протяжении многолетней деятельности А. Кашкуревич остается преданным собственной творческой программе – философскому раздумью о вечных проблемах бытия, размышлению о человеке и времени, духовному поиску истины. В большом цикле рисунков «Concerto Grosso» («Большой концерт»), созданном на протяжении 2003–2006 годов, метафорически воплощены трагическая коллизия между человеком-творцом и его искусством, мужественное противостояние художника невозможности достижения идеала. Сегодня картины мастера продолжают выставляться в музеях Беларуси, России, США, Польши, Италии, Германии и других стран.

Общая эмоциональная атмосфера объединяет работы серии «Эта милая городская жизнь» (1987–2004) с раздумьями о проблеме начала столетия: одиночество личности в обществе, существование человека в непростом нынешнем мире. Основная тема цикла – образ человека, затерявшегося в пространстве сегодняшнего мегаполиса, человека, отчужденного от города, от общества, от самого себя. В сущности, персонаж в работах А. Кашкуревича – «человек трагический». Минорные интонации, подчас трагические ноты пронизывают все произведения мастера, в которых доминируют различные оттенки грусти, горького размышления, печали, отчаяния, негодования и, вместе с тем, горестного сочувствия и сопереживания.

Владимир Зинкевич – автор произведений современного искусства, созданных по сложнейшим технологиям, в том числе с применением специальных материалов и инкрустаций пальмовыми листьями. В своем творчестве художник уделяет равнозначное внимание форме и цвету, поражая зрителя масштабностью, глубиной, цветовой и композиционной выразительностью, удивительным магнетизмом и ассоциативной содержательностью. Ему удается не только выразить тонкое ощущение мира в полотнах, но и превратить каждое произведение в интересующий многих коллекционный экземпляр. Именно благодаря своей авантюрной смелости В. Зинкевич стал художником с неповторимым стилем, его творчество из разряда интеллектуальных. Оно отличается необычным толкованием явлений окружающего мира. Владимир Зинкевич пользуется только ему свойственным художественным языком цвета и линий, особой техникой. Его живопись несобытийная и несюжетная. Изображение, отраженное на полотне, словно пришло из состояния между сном и явью. Такое настроение в творчестве в период времени, на который пришлось становление художника, мягко говоря, не одобрялось. В фаворе был реализм, его монопольная прерогатива представлять советское искусство тщательно оберегалось. Часто работы В. Зинкевича просто не принимали на выставки. Но с течением времени он сумел отстоять право на собственный узнаваемый стиль в искусстве и в педагогике.

И вот уже в 2003 году в городе Альбарабелла (Италия) выставлялись работы В. Товстика, В. Сулковского, В. Кириева, Ю. Пискуна в галерее Белорусского современного искусства, в своеобразном центре художественных пленэров итальянских и белорусских художников.

В творческой деятельности Владимира Сулковского формируются две основные тематики – полесская и коласовская. Художник старался уловить и сохранить в своих картинах традиции белорусского народа, особенности цветовой палитры. Пейзажист В. Сулковский, исполненный глубоким чувством любви к родине и внутреннего переживания, попытался вывести формулу национального колорита и сохранить его для будущих поколений. Наряду с философскими поисками, художник создает ряд характерных портретов, показывающий еще одну грань своего таланта. В его творчестве отражен целый пласт истории и культуры XX–XXI столетий, являющийся неотъемлемой частью наследия искусства Беларуси. Широкий диапазон работ позволяет увидеть, как величественные законченные полотна, так и небольшие натурные этюды дают прекрасное представление о выразительном, оригинальном, экспрессивном стиле живописи художника.

Темы истории, любви, образ Матери как дарительницы жизни и его репрезентация в женских портретах выступают как ключевые в творчестве Ю. Пискуна. Ритмика созданных образов являет собой пространство женских судеб, чаяний, надежд близких и любимых женщин. Покой, умиротворение, внутренний свет исходят от полотен автора. Психологизм работ, стремление проникнуть в тайное тайных – свидетельство ценностно-

бытийного отношения к жизни, не сводящего творчество к описательно-демонстрирующему, фотографическому началу. Диалог *прошлое – настоящее* есть беседа художника с самим собой, осознание себя через понимание окружающего мира. При детальном знакомстве с искусством Юрия Пискуна становится очевидной актуальность его работ: они относятся к той сфере духа, который созидает Культуру. Свидетельством тому являются и научные исследования художника: в 2006 г. в Милане была издана книга-календарь «На скрыжаванні еўрапейскіх дарог. Беларускія іконы» (координатор проекта – Г. А. Довгяло, руководитель международного общественного объединения «Христианский образовательный центр им. Св. Мефодия и Кирилла», научная редакция – отец Александр (Шимбалев)), увидели свет статьи о чудотворных иконах Божьей Матери, о белорусских художниках XVII–XVIII вв. Редкие пейзажные работы – не просто визуализация белорусской природы с характерной автору таинственностью и естественностью, они переданы с искренним трепетом и любовью. Также если пейзажи и выступают в качестве фона, то представляют равновесное, гармоничное единство, части которого невозможны друг без друга. Пространство ландшафта выходит за пределы собственных границ, и, пересекаясь с ведущей сюжетной линией, рождает новые смыслы [163].

Значительный вклад в формирование новых творческих отношений с Италией в начале 1990-х гг. внесли критики Е. Шунейко и М. Борозна. В публикациях отечественных СМИ им удалось акцентировать внимание на самых актуальных темах и проблемах сотрудничества в сфере культуры. Авторитетные ученые выразили убеждение, что Италия должна стать для белорусских художников не только музейной Меккой, куда раньше было невозможно попасть, но и центром современных творческих проектов.

И озвученные намерения обрели реальность. В 2003–2006 годах мастер живописи Наталья Александровна Иванова экспонировала свои работы в Муниципальной галерее Сан-Бенедетто, где проходила выставка белорусских художников.

Живопись Н. Ивановой приглашает зрителя в мир наивного искусства, непосредственный, наполненный символичными образами и аллегориями, доверием и любовью, ощущением праздника, нереальности и волшебства, как в картине «День рождения». Многие ее полотна иллюстрируют разные эпизоды – фрагменты из жизни. В творчестве белорусских художников в целом популярны сюжеты на тему дружбы, игры, взаимоотношений между людьми, также присутствует много фантазийных обобщенных образов, олицетворяющих сны либо мечты.

В 2007 году в Риме с успехом прошла выставка живописи Андрея Дубинина – в галерее Абраксас. Многочисленные живописные работы были дополнены рисунками и графическими произведениями, которые позволяют оценить его творчество в различных художественных техниках.

Н. Иванова. Беларусь. «День рождения».
Холст, масло, 60х47 см

Обнаженная натура часто находит философское осмысление в творчестве А. Дубинина: в картине «Капри» трое нагих мужчин изображены в разных пластических позах для формирования идеального круга, выполнены с осторожностью, но не усилены в анатомических деталях: они побуждают зрителя задуматься об отношениях между человеком и природой, представлены в безмятежном и позитивном измерении.

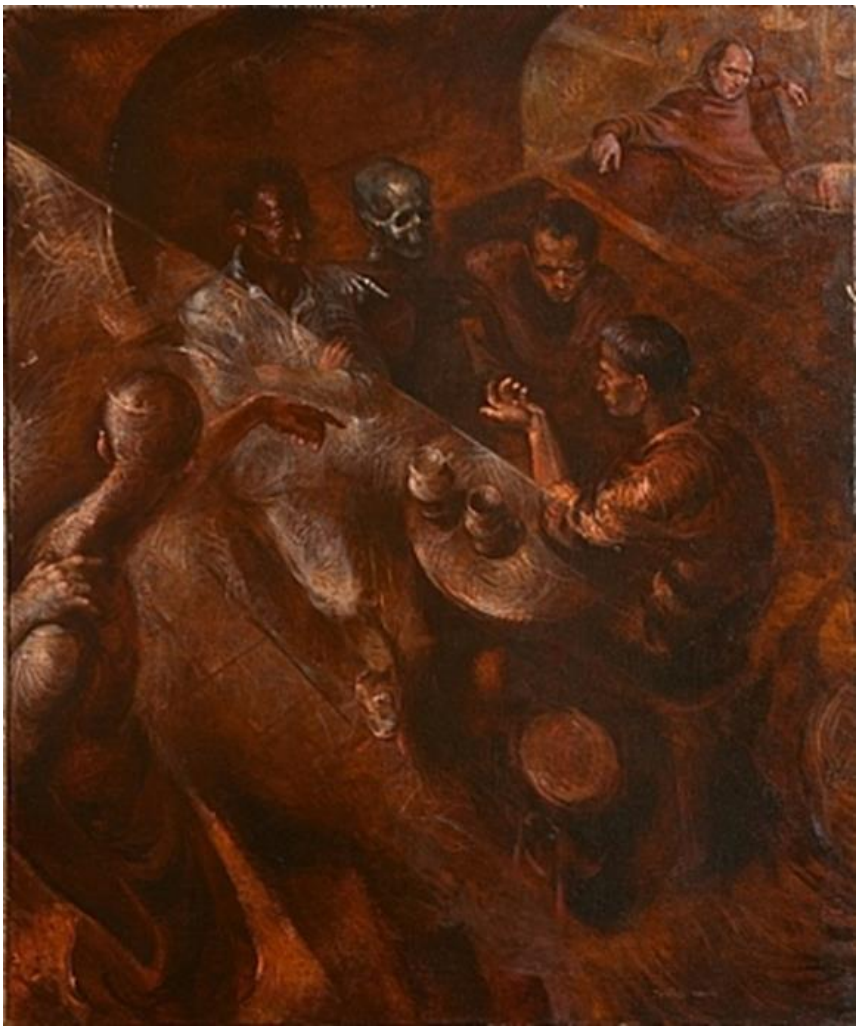
Однако реалистические аспекты в определении образа всегда объединены в нем сильным этическим напряжением: на самом деле творец смотрит на мир, а, следовательно, и на свою живопись, не только через призму красоты и эстетической ценности, но и через этическую составляющую, явную ценность, которую, несомненно, передают его работы.

В серии таких картин, как «Четыре возраста человека», где символическое стремление очевидно, человеческое тело создает в произведении правильную пространственную и временную меру, которая позволяет понять изображаемый предмет. Фактически отражение фокусируется на человеческой жизни и разворачивается в артикулированном символическом представлении, которое объединяет художественный опыт, эксплицируемый молодым человеком справа, с экзистенциальным путешествием. Искусство и жизнь неразрывно связаны в художественном видении

А. Дубинина, что символизирует висящая на заднем плане картина, создающая параллель со смертью.

Внимание к правдоподобию можно наблюдать и в работах, где вместо этого предлагается мифологический рассказ, как в картине «Венера в зеркале». Великолепная обнаженная женщина, находящаяся в центре произведения, создана в игре референций, переданной путем умножения одного и того же изображения и благодаря концентрическим зеркалам. Миф о красоте – это тоже образ обманчивый, хотя и соблазнительный.

Уроженец Минска А. Дубинин постоянно стремится преодолеть академические ограничения и позволяет зрителю почти «прикоснуться» к самой сути предмета, будь то древнего или христианского, посредством живописной передачи, не ограничивающейся театрализацией. На самом деле формальные решения, предлагаемые художником, никогда не бывают условными: перевернутая проекция византийского происхождения, перспективный фокус, необязательно центрированный, множество точек схода вызывают у зрителя чувство изумления и удивления.



А. Дубинин. «Призвание святого Матфея 2».
Холст, масло, 100х120 см

В частности, в картинах «Призвание святого Матфея» и «Призвание святого Матфея 2» это глубокий многообещающий полет, который предполагает эмоциональное напряжение и символическую ценность предмета: всякий, кто двигает указательным пальцем в качестве взывающего к святому Матфею, является не Иисусом, а смертью, в то время как автопортрет художника, помещенный на заднем плане справа, дает нам яркость настоящего момента в историческом и евангелическом представлении. Трансцендентный смысл работы ясен: Божий призыв является актуальным фактом, потому что он постоянно повторяется в истории, как и сегодня тоже.

В картине «Творчество» можно найти еще один автопортрет, который угадывает сам художник в творческом акте живописи. Также и в этот раз, как уже в «Венере», игра референций, полученных через зеркала, умножает точки зрения и вовлекает зрителя в творческий акт.

А. Дубинин. «Творчество». Холст, масло, 100х100 см

В обоих случаях цель – исследование внутреннего состояния человеческой души, а пространство, намеренно увеличенное через зеркала, является внутренним пространством. С другой стороны, время вне времени. Это собственная способность художника помещать себя в момент, который он рисует, во время, не имеющее ни прошлого, ни будущего, но представляющее себя как абсолютное настоящее.

А.Дубинин. «Предательство Иуды». Холст, масло, 100х100 см

А. Дубинин. «Последний ужин». Холст, масло, 100х100 см

Возвращаясь к темам, взятым из моральных сюжетов, мы можем наблюдать, насколько последние глубоко созвучны высокой духовности белорусского художника: в картине «Предательство Иуды» драматическая нотка усилена ярким колоризмом, энергичными мазками в «Последнем ужине». Здесь нам разрешается наблюдать только за руками участников Тайной вечери, помещенных в круг. Сцена снята сверху, персонажей нет, только кувшин помогает нам осознать правильное пространственное измерение. Зрительское внимание сосредоточено на руках, которые выражают всю драматичность события.

Не последнюю роль в творчестве А. Дубинина играет особый талант художника в передаче цвета: почти во всех работах преобладает красный цвет, предложенный в бесконечной серии вариаций, вплоть до коричнево-коричневого: это яркие и теплые цвета. Как признается сам живописец, Италия – теплая страна, и поэтому он стремится в своих картинах передать неповторимую страсть и динамику.

Глубокое проникновение в библейский мир и, можно сказать, в определенном смысле гениальное умение через детали тонко прочувствовать существо человека помогли в 2008 году Андрею Дубинину стать победителем Римской биеннале.

В залах Гражданского музея церкви Сан-Франческо-ин-Монтоне в 2010 году проходила очередная художественная выставка белорусского живописца «Жесты веры»: новые границы пространственно-временной связи раскрылись в изображении человеческого тела. Обнаженные тела, представленные в различных пластических позах, написаны достаточно скрупулезно. Через образы мужчин выражается позитивная и счастливая ценность жизни. Истинный главный герой его картин – это изображение человека в

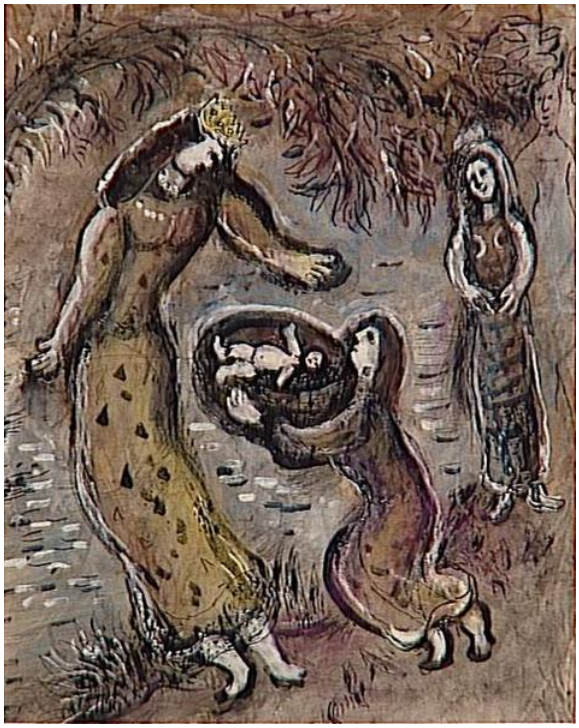
его земном состоянии. Живописная обработка А. Дубинина делает сами его творения почти пластичными, преодолевается академический предел, и зритель получает возможность наблюдать анатомические детали, представленные так, как если бы они вышли за пределы кадра, и происходит освобождение, имеющее символическое значение. Каждое произведение подробно расписывается для лучшей презентации технических и формальных решений, которые далеко стоят от классического искусства, но колоритно раскрывают восточное происхождение живописца. По признанию А. Дубинина, часть человеческого тела, больше всего преуспевающая в передаче искомых эмоций, – это руки, которые, индивидуально отображенные в их действиях или в сценах, способны выразить сильную драму, типичную для человеческой жизни. Руки, которые переплетаются, работают, промокают, прикасаются к еде или предмету, защищают что-либо или просто тело. Руки – движущие силы человека, те, благодаря которым человек творит или разрушает. Специализируясь на реставрации древних православных и католических церквей в Беларуси, художник занимался украшением церкви в Кава-дей-Тиррени в провинции Салерно, что дало возможность наладить творческие связи с умбрийским художником Эмануэле Вентанни, особо уважаемым в Беларуси. В результате дружбы этих двух мастеров искусства возникли различные художественные инициативы, цель которых – сделать так, чтобы творениями белорусского художника восхищались и в Умбрии: первая подобная возможность появилась в Монтоне. В обстановке церкви Сан-Франческо А. Дубинин показывал некоторые из своих последних произведений священной и светской тематики, такие как «Тайная вечеря», «Адам и Ева», и четыре картины, в которых колоритно передана символика стихий: вода, огонь, земля и воздух. Еще одна важная инициатива, рожденная дуэтом Дубинин–Вентанни, была реализована осенью 2011 года в Ассизи в рамках темы «Новые святые»: итальянский и белорусский художники своим искусством переосмысливают видение классической мировой иконографии святых. Это углубило сравнительный анализ их культуры и продемонстрировало широту религиозного мышления: два итальянских католических и два белорусских православных художника.

В 2010 году в городе Кальяри (Италия) проходила выставка работ признанного во всем мире Марка Шагала «Витебский пророк Марк Шагал и Ветхий Завет» [164]. Впервые на Сардинии была представлена полная серия репрезентаций «Библия» и «Исход», созданных придвинским гением в период с 1931 по 1966 год: это 129 работ (105 офортов и 24 литографии), которые являются фрагментом частной коллекции. Выставка была организована при поддержке Посольства Республики Беларусь в Италии и Белорусского консульства в Кальяри [165].

На трех этажах центра искусства и культуры на улице Санта-Кроче расположились столы с изображением наиболее значимых эпизодов священного текста, таких как «Сотворение человека», «Дочь фараона спасает

Моисея из воды», «Победа Давида над Голиафом» и «Соломонов суд». Простые на первый взгляд иллюстрации, но свидетельствующие о несомненном мастерстве автора в подаче отдельных частей жемчужин мирового наследия, таких как передний план картины «Иерусалим захвачен Навуходоносором по пророчеству Иеремии». Живописцем представлены многие библейские персонажи, ангелы, животные и пейзажи (которыми Марк Шагал имел возможность полюбоваться во время своей поездки в Израиль, предпринятой до создания иллюстраций), но оставлено место и для эмоций, как в картине «Авраам плачет о Саре».

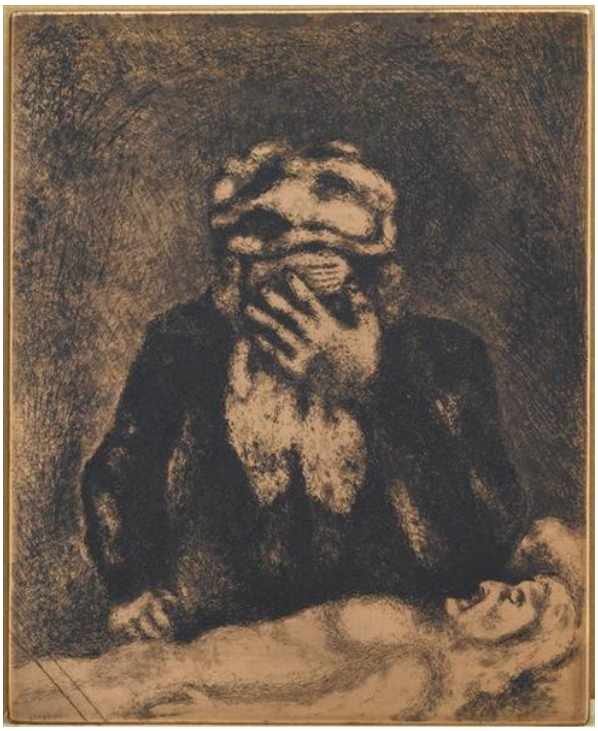
М. Шагал. «Сотворение человека». 1958 г. Холст, масло, 299х200,5 см



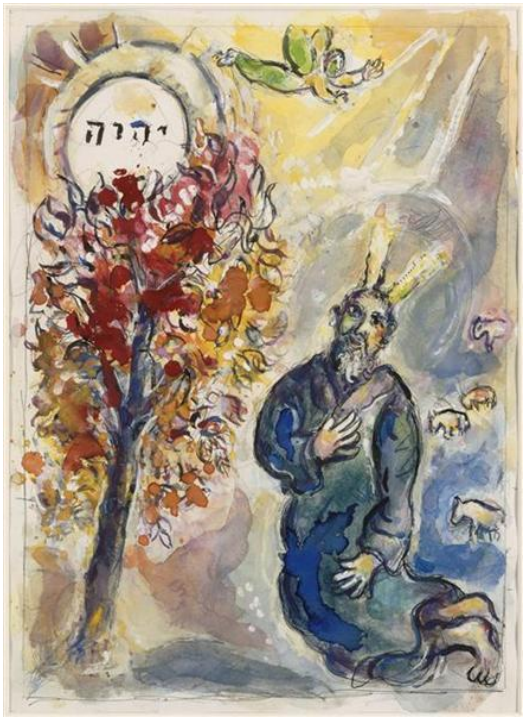
М. Шагал. «Дочь фараона спасает Моисея из воды». 1931 г. Холст, масло, 63х49 см

Часть экспозиции занимают литографии по истории «Исхода», работы, от которых М. Шагал изначально отказывался, потому что он уже посвятил себя иллюстрациям к Библии. Но «убедила» его создать все же новые произведения возможность придать цвет черно-белому изображению. Таким образом, среди двадцати четырех литографий можно полюбоваться некоторыми иллюстрациями, также присутствующими в черно-белой версии, такими как «Моисей и неопалимая купина» или «Моисей кидает посох и тот, по Божьему повелению, превращается в змею».

Истинным фонтанированием творческих идей и яркими событиями обогатилось сотрудничество Беларуси и Италии в сфере культуры в 2010-е годы.



М. Шагал. «Авраам плачет о Саре». 1956 г. Травление, бумага, 29,7х24,5 см



М. Шагал. «Моисей и неопалимая купина». Литография, бумага, 49,7х36,9 см

Так, 2011 и 2014 годы в городе Монтерки запомнились персональными выставками Христины Высоцкой в Museo della Madonna del Parto и Museo delle billance.

В 2012 году двое белорусских художников приняли участие в международной выставке в Пиемонте под названием «Живописные тропы на пути к свободе народов». Виктор Альшевский с картиной «Древние и современные воспоминания» и Александр Честаков с «Балеринами». По результатам проведения выставки опубликован каталог.

С 2014 года активно экспонировала свои работы в Италии белорусская художница Ольга Силиванчик. 2014: персональная выставка «Образы, звуки и ароматы Востока», Рим; 2015: выставка-конкурс «Quadri in rima» (галерея Торнатора), первое место, Рим; выставка-конкурс «Amor per Roma»; 1-я Международная биеннале в Умбрии «Искусство и территория»; «Фестиваль римского искусства» (51-я выставка современного искусства, Рим); коллективная выставка «ArtExpo Metropolis 2 Rome»; персональная выставка «Peach Festival», Кастель Гандольфо; «Фестиваль римского искусства» (52-я выставка современного искусства, Рим); коллективная выставка на площади Миньянелли «Истории женщин», Рим; 2016: Рим, выставка исторического искусства «100 художников через Маргутту»; Римский фестиваль искусств, площадь Республики; Гроттаферрата, коллективная выставка современного искусства; Палестрина, Международный конкурс импровизированной живописи;

Субиако, Международный конкурс импровизированной живописи; Колле ди Фуори, коллективная выставка «Интер Арт»; Флоренция, «Современники в городе Уффици», коллектив современного искусства; 2017: Рим, коллективная выставка «Современники в залах Браманте»; Римский фестиваль искусств; Montecompatri, выставка «100 художников через Маргутту»; Милан, Миланская художественная премия Витторио Згарби; Палермо, Международная премия Novecento, посвященная Гуттузо.

В. Альшевский. «Древние и современные воспоминания». Холст, масло, 50х60 см

А. Честаков. «Балерины». Холст, масло, 30х135 см

Картины Ольги Силиванчик – это выражение языка, связанного с образной традицией, но переосмысленное в глубоко личном и современном ключе. Формы, городские виды, сохраняя черты, которые все еще можно проследить до объективного представления, распадаются на поэтическое видение, дающее жизнь совершенно оригинальным визуальным образам. Любимые сюжеты художника связаны с темой пейзажа, они неожиданно уменьшаются как в неподвижных городских пейзажах, так и в полупрозрачной пелене дождя, что придает изображениям большую лиричность. В картинах маслом О. Силиванчик на холсте сильно проявляется страсть к цвету, распространяющаяся через плавные и затемненные мазки, которые оставляют на шедевре тонкую текстуру знаков, способных придать душу и глубину аргументам самовыражения. Хроматический выбор опирается на палитру, состоящую в основном из кислотных тонов, которые способствуют абстрактному изображению, придавая ему сказочное измерение.

Картины Ольги Силиванчик насыщены, вызывают воспоминания, это взрыв красок и отражений, который привлекает внимание зрителя, вовлекая его прямо в работу. Реинтерпретация концепции пейзажа делает художницу сторонником процесса стилистического обновления, отказывающимся от классического пейзажа, от буколической обстановки, немного идеальной и сказочной вместо того, чтобы приблизиться к концепции городского пейзажа. Здесь присутствует сильный реалистический компонент, который охватывает все и отражает город, безумие дождливого дня в центре, гонки такси, «купающие» пешеходов на тротуаре. В работах мастера есть жизнь, есть удовольствие узнавать повседневность в чем-то, что не принадлежит нам напрямую. Таким образом, произведения О. Силиванчик становятся динамичными и интригующими, предметы художницы меняются, что подчеркивает талант не только в техническом и материальном исполнении, но, прежде всего, в наблюдении и последующем изображении реальности.

В 2016, 2017, 2018 годах в городах Сарзана, Порто Сант-Эльпидио, Montecosaro (Италия) проходили вернисажи с участием Натальи Зубковой: Rassegna lnternazionale dArte, premio ligures (Italia): 2016 год, город Ферм, вернисаж Artein Villa (Ferm, Italia); город Флоренция – биеннале современного искусства «Sergio Graziosi».

Картины художницы полны эмоций и переживаний, переполняющих автора в момент создания произведений. В них и ее собственное ощущение красоты, и ее видение пространства и Вселенной. Н. Зубкова не стремится контролировать процесс творчества, а проживает его, позволяя руководить собою. Калейдоскоп эмоций дает ей возможность непрерывно обновлять восприятие граней реальности. Темы ее работ, способы выражения размышлений живы и разнообразны. Она находится в постоянном осмыслении окружающих ее людей, отношений, себя как личности и себя как крохотной частички чего-то несоизмеримо большего и цельного.

В 2017 году в городе Кальяри (Италия) проходила Неделя белорусского искусства, в рамках которой состоялась коллективная выставка современного изобразительного искусства «Мир под белыми крыльями Беларуси», где участвовали Юрий Лешик, Людмила Рыбакова, Дмитрий Траенович, Александра Пармон, Анна Бутко, Екатерина Гончарова, Анастасия Климович, Елена Касперович, Светлана Константинова.

Разворот брошюры коллективной выставки современного изобразительного искусства «Мир под белыми крыльями Беларуси» в городе Кальяри (Италия) 2017 г.

Юрий Лешик работает в жанре станковой живописи, показал себя талантливым автором портретов, пейзажей, натюрмортов. По словам самого художника, именно ощущения, впечатления помогают найти что-то новое в этом мире, неизведанное, позволяют выплеснуть свои эмоции и чувства на холст. «Жизнь прекрасна во всех проявлениях, несмотря на ненастные дни, пронизывающий ветер, холода, – признается автор. – Следом за зимой всегда следует весна, весна всегда торжествует, и счастлив тот, у кого она в душе». На выставке была представлена картина «Подсолнухи».

Интерес Людмилы Рыбаковой к мистике, мифологии, к неизведанному явно отражается на ее полотнах. Из техник предпочтение отдается интуитивной живописи, абстракции, сюрреализму. Желание заглянуть за ширму действительности и узнать о жизнеустройстве, магии и других мирах отражается в ее произведениях. Как говорит Л. Рыбакова, миры на ее

картинах совсем не те, в которых художница живет. Это миры близкие и далекие, миры вчерашние и завтрашние, миры любви и миры ненависти, миры гармонии и миры хаоса, миры умершие и еще не рожденные. В произведениях Людмилы Рыбаковой глубина чувств и логика мастера пребывают в полной гармонии. Каждая работа выполнена с высокой степенью ответственности к себе. Творения, написанные автором в стиле сюрреализма, нельзя смотреть бегло, нужно остановиться и вникать в тонкости повествования – и мир полотна откроет много закрытых, на первый взгляд, действий, эмоций, чувств. Но любовь к природе, к простому и жизненному не оставляет автора равнодушным. Изящество и красота природы отражаются в технике классической живописи. Творчество Л. Рыбаковой соединило в себе отечественную школу живописи с достижениями европейского и мирового искусства.

Дмитрий Траенович пробовал себя во многих сферах художественной деятельности, его работы послужили для оформления журналов, книг и музыкальной продукции. Известен как постоянный оформитель релизов самой известной белорусской металл-группы «Gods Tower». Д. Траенович работает мастером художественной татуировки, параллельно посвящает себя живописи, направление которой можно охарактеризовать как сюрреализм. Вот каким земляк видит собственное кредо: «Я бы не назвал свои работы чистым сюрреализмом. У меня там есть долька мистики, долька фэнтэзи, долька какой-то психологии. Есть мир, который мы видим глазами и можем потрогать руками, а есть мир чувств: от хорошей прочитанной книги, прослушивания музыки, анализа той или иной ситуации. Это не потрогаешь руками, но ты чувствуешь это каким-то внутренним “Я”. Вот это я и передаю посредством некоторого символизма. А мир чувств не измерить, как и вдохновение». Следовательно, психология чувств, история, символизм тонко переплетаются в его работах.

Истинный талант Александры Пармон раскрывается в живописи, графике, художественной фотографии и боди-арте. Молодая, но очень перспективная художница, портреты под ее кистью оживают на полотнах. Обладает умением отразить характер, найти уникальность человека и способностью передать в красках. Ищет и пробует себя в разных стилях, любит экспериментировать с материалами.

Классическая живопись и пейзажи в первую очередь интересуют Анну Бутко. Ключевая тема картин – впечатления, полученные во время путешествий, чувства и настроения от красоты окружающего мира. Работы А. Бутко погружают зрителей в удивительный мир прекрасного, а смелый полет фантазии автора вызывает яркие детские эмоции восторга, искренности, душевности и радости. Картины поражают своей энергетикой, буквально завораживают любого и никого не оставляют равнодушным.

Стиль наивного искусства осваивает Екатерина Гончарова, из материалов предпочтение отдает акрилу и пастели, исследует интуитивную живопись. В творчестве стремится быть максимально честной с собой и

искренней со зрителем. В ее картинах можно увидеть что-то свое: детские сны, мечты, воспоминания… «Искусство для меня, – делится Екатерина, – самый главный способ самореализации и самопознания, а также возможность выразить свое настроение и душевное состояние».

Постепенно приобретают известность творения мастера декоративно-прикладного искусства, живописи и народных промыслов Анастасии Климович. Соотечественница любит технику горячего батика и реализует свои работы в абстрактном и классическом стилях.

В руках Светланы Константиновой оживает береста. Ее картины неотъемлемы от природы. Асимметричные куски бересты с замысловатыми узорами дают волю фантазии и импровизации художника, позволяют рассказать о неповторимой красоте природы, об архитектуре и исторических памятниках Беларуси.

Екатерина Зюзина – белорусская молодая художница, которая участвовала в международных художественных выставках и устраивала персональные экспозиции с самого начала творческого пути. Ее работы выставлялись во Франции, Турции, Таиланде и в Италии. Сейчас Екатерина живет и работает в Риме, активно ежегодно экспонируется в небольших галереях Италии. В произведениях перспективного мастера смелые заливки органично сочетаются с проработанными реалистичными деталями. Портреты светятся изнутри, акварели с лошадьми поражают силой и энергией, а натюрморты выглядят по-настоящему аппетитно. Направления ее творчества разнообразны: графика, акварель, архитектура. Цель работ молодого таланта заключается в создании сюжета произведения с помощью цвета, композиции, форм эмоций, которые переносят зрителя в мир художника… «Рисовать то, что вы видите, – это одно, а чувствовать то, что вы рисуете и передавать это чувство в рисунке – это совсем другое», – утверждает Екатерина. Это тот подход, который способен заинтересовать итальянскую общественность.

В декабре 2018 года в выставочном центре «Palazzina Azzurra» Сан-Бенедетто-дель-Тронто прошла персональная выставка известного белорусского скульптора Андрея Осташова. Мероприятие было организовано при поддержке муниципалитета Сан-Бенедетто-дель-Тронто и Посольства Республики Беларуси в Италии. А. Осташов представил 40 скульптур и литографий. Бронзовые скульптуры на каменном основании, вдохновленные смесью фламандской мифологии и восточных форм. Выставка была разделена на тематические «ядра», которые объединяют изысканные и нежные скульптуры, тяготеющие к свету и тонким абстракциям. А. Осташов стремится выразить состояние древней и авангардной души, прагматичной и духовной. Он из группы эстетов-философов, которыми ранее славился художественный театр. Уроженец Гродненщины, кажется, каким-то необычным образом углубляется в сферу фантазии, где все фигуры преломляются через мечту и видение. Свет и тьма сосуществуют в хрупкости форм. Сюжеты, раскрываемые посредством медитативных и часто невероятных отношений,

взяты из мифов, древних эпосов и нордических европейских легенд, смешанных с азиатскими стилистическими элементами. Через собственный колеблющийся внутренний мир и откровенные эстетические исследования А. Осташов показывает, что не исключает себя от духовного стремления, привносит визионерскую открытость в свои исследования, мечтает о живом опыте, выраженном в простоте сердца и искренности. Искусство мастера из Лиды заставляет каждого человека открывать индивидуальный мир земляка: как путешественника во времени, как переселенца в пустыне мира, как паломника в регионы Востока. Это приводит к глубокому восприятию зрителем расстояния, легкости, хрупкости. Белорусский художник использует самые разные техники, а также оригинальный и личный образный язык, чтобы погрузить свой стилистический код, трезвый, но мощный, в почти фантастическое измерение приостановки и очарования, в драматической подаче присутствует больше намека, чем реального описания. А. Осташов кажется в некотором роде близким к сфере фантастики, с которой он разделяет создание знаковых систем, происходящих из андеграундного и воображаемого мира, где «ослепление» часто заменяет реальность и где все фигуры кажутся подвешенными между мечтой и реальностью.

Тонкий мистицизм символизируется персонажами настолько сильно, что испытуемые оказываются в медитативных и часто поглощенных позах. Переосмысление и обработка восточной темы создают для созерцателя предпосылку для глубокого исследования сущего.

Выставку посетили художники, скульпторы, коллекционеры из разных регионов Италии и представители белорусской диаспоры, что расширило понимание и знание о творческой эволюции и успехах белорусских мастеров.

В 2019 году в Sala del Grillo (Коллоди, Италия) прошла выставка двух белорусских художников Ярослава Свабодного и Риты Чимоховой «Пиноккио и Буратино». Два творца-соотечественника иллюстрируют двух очень разных Пиноккио. Ярослав Свабодный на самом деле посвящает себя не Пиноккио, а его близнецу – Буратино, герою «Золотого ключика», длинной и захватывающей истории, которой классик советской литературы Алексей Николаевич Толстой в 1936 году воспользовался благодаря шедевру Коллоди, превратив его в великолепную сказку. Рита же Чимохова остается верной идее вырисовки итальянского персонажа. В Sala del Grillo выставлено около пятидесяти работ: акварель Р. Чимоховой и смешанная техника (живопись, тушь, карандаш) Я. Свабодного. В мире Ярослава Свабодного очень сильна театральная составляющая, это почти постановочная игра, в которой действуют сильные личности. И невозможно не заметить, что метафора, выбранная упомянутым выше А. Н. Толстым для ее изложения, – это как раз и есть метафора театра: завоевание свободы всеми марионетками, которые больше не порабощены ужасным манипулятором со струнами, тем страшным кукловодом, который олицетворяет капитализм. Для смягчения тонов в его картинах – явная игривость самого художника, хитрый взгляд

персонажа, пронизанный тонким раскрепощающим юмором. В то же время мир Риты Чимоховой определенно более похож на сказку. В ее Буратино нет ничего марионеточного, он уже взрослый ребенок, с длинным носом, с широко открытыми глазами от удивления по причине того, что с ним происходит. Эти рисунки как будто запечатлели исчезающий сон, где воображение и реальность смешались, чтобы со временем оставить след слабой улыбки, завуалированной меланхолией. Можно заключить, что на выставке просматривается, с одной стороны, детство как измерение, которое сопровождает и помогает, с другой – детство как ностальгия и колыбель сказочного и волшебного сна в памяти.

Таким образом, все проведенные выставки обладают особыми характеристиками: они являются периодическими и публичными; у них есть справочная тема и один или несколько кураторов; они представляют работы и исследования, которые демонстрируют результат оригинальной деятельности художников в определенном месте и в течение определенного времени; здесь награждаются лучшие из лучших призами и наградами.

Все это примеры плодородной почвы для разработки новых художественных взаимовлияний в белорусско-итальянском изобразительном искусстве, которые с каталогами, эссе, иллюстрациями и обзорами прессы составляют самый надежный атлас истории искусства XXI века. Несмотря на краткосрочый характер, с точки зрения места и времени проведения выставки, смены кураторов и креативного мышления критиков, которые всегда следили за рождением, жизнью и смертью, выставки белорусских мастеров в Итальянской Республике отражали трансформации, происходящие в белорусском искусстве, превращая экспозиции в демонстрацию коллективного опыта и лаборатории творчества.

Проанализировав специфику творчества белорусских художников, которые выставлялись на территории Итальянской Республики, можем заключить, что большинство художников – представители станковой живописи, но реже встречаются приверженцы современных искусств и новаторы.

Всех белорусских художников, работающих в различных жанрах станковой живописи (портрет, пейзаж, бытовой, исторический, библейский и мифологический), объединяет тематика выставляемых картин, а точнее родная природа и традиции белорусского народа.

Особую роль в означенной живописи играет формирование образов региональной идентичности, а именно обращение к наиболее известным памятникам природного и культурного наследия, связанным с географическими объектами Беларуси. Образы конкретного региона, представляющие собой совокупность символов, соотносятся с определенной территорией и находят отражение во многих художественных произведениях.

В опоре на национальные ценности, находящие свое наиболее полное воплощение в образах деревни, сельского пейзажа, ощутима ориентация на романтические традиции, всплеск интереса к которым заметен в лирико-

философском искусстве последних лет. Тяготение к природному началу помогает вырваться из омута повседневности, увидеть современность в общекультурном, общеприродном пространстве.

Регионализм можно трактовать как комплексный подход к художественному отображению реальности, базирующийся на полном учете местных особенностей, определяющий специфику создания художественного произведения в рамках конкретного культурного и географического контекста. Основными чертами этого направления в искусстве являются реалистичность, внимание к деталям, особая смысловая роль света в композиции, созерцательность общего эмоционального настроя, одухотворенность художественных образов, их соотнесенность с обобщенными понятиями.

Для живописи художников-регионалистов характерны следующие черты: 1) вдохновение природой; 2) изобретательное использование традиционных материалов; 3) современная интерпретация национальных мотивов; 4) реализация «сущности (духа) места»; 5) вдохновение сельской жизнью.

Все перечисленное присуще творчеству белорусских художников. Представление произведений этих мастеров искусства в Италии поспособствовало формированию у итальянской общественности верного понимания о Республике Беларусь, ее народе и традициях, что является основной задачей культурного взаимообмена.

2.3 Презентация тем и образов итальянских мастеров в выставочном пространстве Республики Беларусь

Выставочная деятельность итальянских художников в Республике Беларусь несколько менее активна и чаще всего представлена мастерами современного искусства. А начало было положено 27 апреля 2002 года, когда в Минске состоялась выставка работ Миммо де Феличе.

Живопись Миммо де Феличе как будто соперничает с природой. В ней отражен реальный мир. Она воздействует на чувства, волнует душу, просвещает ум. Образы людей, изображенных на полотнах художника, навевают приятные мысли об уюте родного дома. Картины написаны акрилом на холсте. Яркие, сочные цвета работ помогают окунуться в атмосферу итальянской провинции. Италийский мастер называет себя художником одного города и сознательно не продает собственные картины за пределы Альберобелло. Больше полувека на своих работах изображает жизнь итальянской провинции во всех ипостасях. На его картинах запечатлены современные жители итальянского города, туристы и трулли. Достопримечательностью этого места стали дома, строившиеся без цемента и гвоздей. В народе постройки получили название трулли (от итальянского «купол»). Их история началась в XVI веке. Это национальное наследие, коим гордится живописец и пытается отобразить в своих картинах. В 2003 году в Минске была

проведена еще одна выставка Миммо де Феличе «Краски Средиземноморья», которая снова не оставила равнодушными поклонников его таланта.

В 2003 году в белорусских городах Минске и Витебске проходили персональные выставки итальянского скульптора М. Гиотти «Порядок. Простор. Ритм» – в Музее современного искусства столицы Беларуси и в Витебском художественном музее.

Массимо Гиотти – итальянский скульптор, новатор, художник, который привнес в нынешнее искусство понятие «скульптура на бумаге», он делится с миром собственным неповторимым видением сегодняшних проблем, а также уникальным подходом к отражению действительности. Творчество Массимо Гиотти – пример того, как забытое, устаревшее не просто находит применение, а становится произведением искусства. Металл для автора является любимым материалом, источником вдохновения, в его руках он обретает форму и превращается в классическую скульптуру.

Чтобы понять истинные мотивы творчества мастера, необходимо окунуться в реалии Турина в преддверии Второй мировой войны и послевоенного десятилетия, когда мастер был ребенком и подростком. Тогда Турин представлял собой крупнейший промышленный центр Италии. Основу промышленности составляли машиностроение и станкостроение, металлургическое и литейное производство. В этих отраслях промышленности работало до 100000 рабочих и инженеров. Они определяли в указанный период душу и сердце города. Нет сомнения, что подобное окружение металлом, машинами, механизмами не оставило равнодушным сердце будущего мастера. Его обучение экономическим наукам в университете не было успешным, ведь все мысли и желания были связаны с искусством. Оставив изучение экономики, он продолжил свое художественное образование в Академии изящных искусств города Альбертины, потом в Турине, где он сначала получил диплом по курсу живописи у Франческо Менцио, Марио Каландри и Пьеро Мартины, а затем по курсу скульптуры у Сандро Черчи и Альбино Гальвано.

В 1973 году он начал преподавать рисунок и орнамент в первом Государственном художественном лицее в Турине. В 1972 году по настоянию Сандро Черчи выставил свои первые скульптуры в галерее «Galleria La Minima» в Турине и участвовал в восьми конкурсах скульптур, выиграв семь. После первого периода приобщения к фигуративному и портретному искусству его сильное пластическое чувство привело к экспрессионистской интерпретации моделируемого. М. Гиотти инстинктивно преодолевает трудности и пытается совместить эффекты Огюста Родена, французского скульптора, признанного одним из создателей современной скульптуры, с кубизмом и экспрессионизмом.

Объекты М. Гиотти создают всеобъемлющий образ механизированной цивилизации. В отличие от многих авторов, которые отчуждают или, наоборот, мифологизируют промышленно производимый объект, туринец

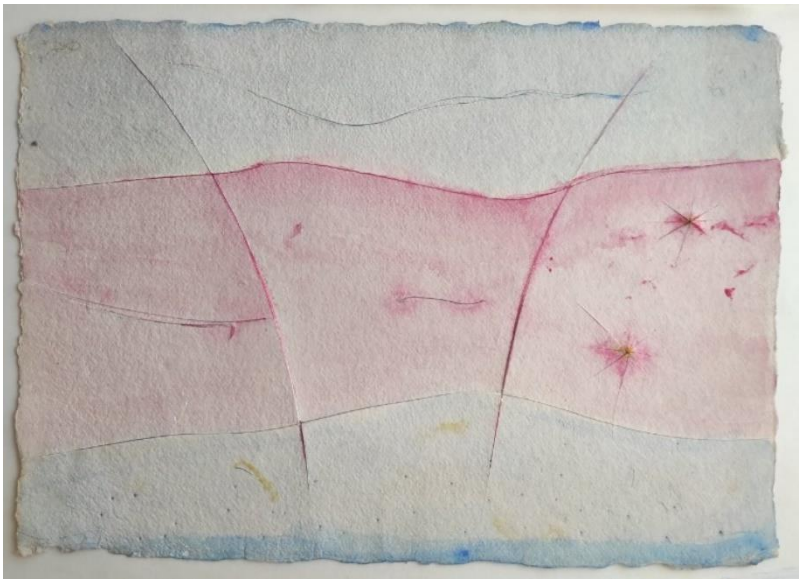
очень быстро заметил изменения в статусе и сущности последнего. Его произведения расположены таким образом, что зритель физически ощущает потребность в расстоянии и перерыве. Тензорная логика, подавленная титанической силой машиностроительных памятников, относится к классическому порядку. Их строгие симметричные рамы балок, сжимающие геометрию поршней и цепей, пружин и листовых рессор, возвращают нас в машинное воображение сегодняшнего времени. Массимо Гиотти, несомненно, является новатором в современном изобразительном искусстве. Он придумывал и строил свои скульптуры, начиная издалека, от композиции и расположения в пространстве точек, линий, кривых, геометрических тел, которые пересекаются друг с другом в новом измерении, а также выражаются в энергии, чтобы обнаружить то, что скрыто за мимолетными проявлениями отдаленных мыслей. Вдохновение нужно всегда немного провоцировать и оспаривать на почве неизбежности. Железо – это не просто железо. Даже мрамор, который когда-то использовался, был не только мрамором. Скульптуры итальянца кажутся немного похожими на тени нашей обеспокоенной и израненной совести, они, безусловно, были рождены от эстетической потребности, от преобразований материи и формы, нового структурного устройства реальности. «В работах Массимо Гиотти мы можем прочесть естественное сосуществование классицизма и модернизма через сборник монументальной иератичности и формального минимализма. Хотя он предпочитает выражать себя, следуя общепринятым правилам авангардного искусства, а именно абстракционизма, здесь и там нет недостатка в ссылках на фигурацию и реалистический образ» [А–13].

Его выставочная и творческая деятельность впечатляют. Творческий поиск мастера не ограничился авангардным скульптурным абстракционизмом, он отразился и в его живописи. Им предложен новаторский подход к исполнению живописи, получивший название «скульптура на бумаге». В 1986 году он организовал выставку в Турине, где в галерее «Studio-Laboratorio» экспонировал свои произведения под общим названием «Мысли на бумаге». По мнению известного критика П. Киапатти, «скульптуры-картины представлены в ярко выраженной эмоциональности, которая растворяет драму экспрессионистского жеста, не изменяя глубокой интернациональности, заставляя найти новую, намекающую и конкретную пространственность вместе» [166].

Летом 2003 года в Витебском областном художественном музее состоялась персональная выставка Массимо Гиотти, которая прошла с большим успехом. Было представлено около 30 работ из серии «Скульптура на бумаге». Мастер преподнес в дар музею три произведения: «Andromeda» («Андромеда», 2003), «Coronalis» («Короналис», 2003) и «Nudo Astrale» («Нудо Астрале», 1983).

Massimo Ghiotti. «Andromeda». Скульптура на бумаге, 50х38 см

Картины выполнены на листах акварельной бумаги с неровными краями. Произведения могут быть отнесены к модернизму и вполне отражают экспрессию внутренних эмоций автора, его человечность, доброту и нежность.



Massimo Ghiotti. «Nudo Astrale». Скульптура на бумаге, 45х32 см

В этих работах М. Гиотти преобладают розовый, голубой и серый цвета. Несмотря на то, что привычного объема, которого мы ждем от скульптуры, в картинах нет, мы видим работу с плоскостью, цветом и фактурой. По существу, произведения действительно представляют собой скульптурную реализацию на плоском бумажном листе.

В одном из интервью с автором исследования художник высказал свое мнение о белорусско-итальянском взаимодействии в области

изобразительного искусства: «Несомненно необходимо активизировать итало-белорусские взаимосвязи в области изобразительного искусства. Есть чему поучиться друг у друга. Нужны выставки, семинары, активный обмен студентами и талантливой молодежью. Я являюсь активным сторонником любых полезных нововведений. Могу участвовать в проектах, которые будут способствовать нашим взаимоотношениям. Ставку нужно делать на молодых. Именно они своей энергией, нетрадиционным мышлением могут быть двигателями современного искусства. Нужен поиск и внедрение новых форм обмена и знакомства молодых с ведущими мастерами Италии и Беларуси, в том числе и использование онлайн форм обучения» [167].

Massimo Ghiotti. «Coronalis». Скульптура на бумаге, 43х31 см

Новая страница в итало-белорусские отношения в сфере культуры была вписана 2 августа 2003 года в Минске, когда состоялось открытие выставки итальянских художников А. Рота и Д. Скайолы в Национальном музее истории и культуры Беларуси [168].

Альдо Рота – один из самых популярных живописцев Италии. Он фантазер и выдумщик, когда речь идет о цвете, «жонглер цвета». Его манера письма позитивная и декоративная. Жизнерадостная живопись, яркие краски, оптимистичный взгляд на окружающий мир не оставляют равнодушными посетителей. Абстрактные картины полны энергии и аллегорического смысла.

По мнению художественного критика Освальдо Патани, «в его полотнах нет ностальгии по старой живописи с традиционными изображениями, потому что он возрождает их абстрактными колористическими преобразованиями, кропотливо сотворенными в работе с мастихином и каплями. Благодаря этому иногда чувствуется далекое родство с американским искусством середины XX века» [169].

Другими словами, А. Рота не подчиняется научным законам, которые управляют течением времени в реальном мире; следовательно, его произведение сохраняет характеристики естественного течения времени в природе: ему даже удается построить историю наслоения пигментов и цвета. Это

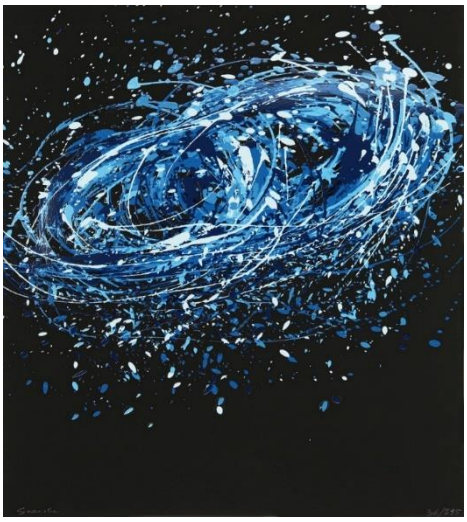
стратегия создания чего-то истинного. Каждый холст определяет себя и рассказывает полную собственную историю.

Пораженный и увлеченный красками индийской земли и ее священными праздниками, он занялся традиционной обработкой национальных цветов, которым индийская культура придает точное символическое значение. Таким образом, живописец начал экспериментировать с картиной, в которой индийская и западная культуры сливаются. Он обращается к неформальному в эпоху Нового реализма.

Альдо Рота произвольно ставит себя перед объектами, поскольку отправной точкой его картин всегда является визуальный опыт, от которого, однако, он уходит, переходя в серию отступлений по теме. Следовательно, создаваемые им живописные конструкции больше не передают первоначальный опыт автора, а скорее представляют собой воображаемый, который таким образом захватывает и переносит зрителя в эту сферу, обогащая его.

Он полностью отдался живописи только в зрелом возрасте, хотя всегда культивировал эту свою художественную страсть. По словам мастера, без опыта не может быть подобного искусства, все направлено на то, чтобы придать видимость неизвестному. В собственном живописном приключении Альдо Рота ставит перед собой задачу: выразить одновременно множественность визуального опыта и уникальность картины.

В творчестве Джузеппе Скайолы ярко прослеживается концепция искусства как подражания природе, которая с течением времени интерпретировалась по-разному: сначала как возвышенное определение классического искусства, а затем, начиная с идеалистических теорий середины XIX века, как тяжелое наследие традиций и, наконец, – в разгар современности двадцатого века – как мысль, вверенная истории, а следовательно, и прошлому, мало пригодная для настоящего, столь утонченного и лингвистически автономного, чтобы иметь возможность обойтись без прямой связи с вещью.



Giuseppe Scaiola. «Nebbia». 49x34,5 см

Иными словами, художник «имитирует природу» в создании своих работ, а не в их внешнем виде, или, скорее, его картины рождаются, растут, раскручиваются как естественный организм, прямым следствием чего является то, что они выглядят органично. Неслучайно, например, что его творения развиваются в серии полотен, а не в одном, часто в своего рода «зум-кадре» извне внутрь; последовательность идет от малого к большему или наоборот; художник сопровождает нас внутрь фрагментов природы, намекая на то, что все пространство вокруг потенциально занято той же неразборчивой органической массой… но, прежде всего, это не совпадение, что Д. Скайола создает свои работы методом имитирующим, маскирующим природу.

Итальянец заранее определяет пределы собственной картины, пространственные и рабочие ограничения, что является единственно возможным способом управлять случайным характером, автоматическим движением рук, скоростью творческой деятельности. Так и в серии «Nebbia» («Туман»), где цвета изменились: бело-голубой, лазурный, подобно бесконечным маленьким каплям, из которых состоит туман, – случайный характер капель идеально вписывается в рамки, которые художник поместил в «свою» природу, то есть на свою картину. Осознание предела и его ясное, предварительное указание – парадоксальным образом уловка, позволяющая уму освободиться и представить себе бесконечность вне этого предела.

Итак, когда Д. Скайола устанавливает форматы, формы, цвета (все довольно простые, просто функциональные для основного объекта), он фактически передает своего рода генетический код личного воображения, и чем это проще, тем глубже взгляд, который будет в центре внимания, по глобальному проекту. В его случае это оставляет после себя легкое изображение природы, к которому можно попытаться приблизиться, чтобы «имитировать» процесс природы. Искусство как подражание природе.

2003 год для города Минска ознаменован выставкой, которая была организована Национальной галереей современного искусства в Риме, а также музеями Ватикана и Французской академией.

В этом же году состоялась выставка работ итальянского художника Уго Несполо в Национальном художественном музее Республики Беларусь [170]. Истоки его вдохновения в итальянском искусстве восходят к шестидесятым годам: к поп-арту, концептуальному и бедному будущему и среде, которая вращалась вокруг нового авангарда.

Его работы, никогда не привязанные исключительно к одному направлению, с самого начала характеризуются подчеркнуто ироничным, трансгрессивным, игривым отпечатком личного чувства веселья, которое всегда будет его своеобразным творческим имиджем. В семидесятые годы У. Несполо осваивает второе средство выражения – кино, в частности, экспериментальное, художественное.

В этот же период он начал экспериментировать с необычными техниками (вышивкой, инкрустацией) и материалами (алебастром, черным

деревом, перламутром, слоновой костью, фарфором, серебром), что явилось показателем постоянного движения и замечательной творческой разносторонности – необходимых факторов для современного художника. Так родилось «дерево шляп», которое впоследствии получило серийное производство как предмет мебели. Восьмидесятые представляют собой сердце «американского периода»: Уго Несполо проводит часть года в Штатах, а улицы, витрины магазинов, небоскребы и продавцы гамбургеров Нью-Йорка становятся главными героями его картин [171].

В 2004 году в Минске экспонировалась выставка «Сицилийские художники XX века», в состав которой вошло около 100 живописных, графических работ и скульптурных композиций 50 мастеров современного изобразительного искусства Италии. Здесь впервые можно было увидеть всю палитру художественной жизни Сицилии, ставшей для многих из авторов основой изобразительного мира.

Творчество италийских мастеров связано с раскаленной землей Сицилии, ее запахами, морем, слепящим светом и ярким цветом, ее природой и историей, вобравшей в себя культурные традиции разных времен и народов. Энергетика древней земли, ее уникальная атмосфера постоянно питали творческую фантазию этих художников. Среди экспонентов выставки – представители самых разных направлений и стилей современного искусства: от последователей классического искусства до смелых экспериментаторов в области абстракционизма, трансгрессии и других авангардистских течений.

Имена некоторых творцов уже широко известны в мире: живописцы Франческо Лояконо и Сальваторе Фьюме, скульпторы Эмилио Греко и Франческо Мессина, крупнейший представитель итальянского неореализма Ренато Гуттузо – автор больших, сложных по композиционному, цветовому и пластическому решению картин, передающих динамическое состояние материи. Он был одним из основателей «группы Четырех», в которую также входили живописец Лиа Паскуалино Ното, скульпторы Нино Франкина и Джованни Барбера, чьи работы смогли оценить благодаря экспозиции белорусские любители искусства и специалисты.

Именитые художники и их известные произведения в рамках выставки «Сицилийские художники XX века» побывали в Минске впервые. Зрителей поразил диапазон жанров и направлений: постимпрессионистские полотна Алеардо Терци и Пьетро Де Франчиско; отмеченные влиянием футуризма работы Джованни Варваро, Витторио Корона; картины Пиппо Риццо, полотна которого выполнены в духе оптического динамизма. Отражение глубоких поисков в области экспрессионизма проявилось в работах Ренато Тозини; импрессионизма – Микеле Катти, Марио Рутелли; абстракционизма – Карла Аккарди, Пьетро Консагра; концептуализма – Альфонсо Лето и Миммо Джермана; метафизического гиперреализма – Бенне Модика и многих других.

Наряду со знакомством с творчеством этих художников выставка дала возможность сопоставить современные художественные процессы в Италии и Беларуси.

Уникальным событием для синеокой стала выставка «Золотые века майолики», проходившая в Национальном музее истории и культуры Беларуси в том же году. В столице экспонировалось около 300 изделий из майолики и фарфора, которые хранятся в Национальной галерее Древнего искусства в Риме. Неповторимость мероприятия была в том, что многие из этих изделий неизвестны даже специалистам: они никогда не выставлялись, ведь у галереи в Риме нет достаточной площади. До прибытия в Беларусь выставка с успехом побывала в странах Южной Америки и Восточной Европы. Экспонировались изразцы, которые клались на поверхность здания и печки. «Золотые века майолики» удивили и хронологической широтой: первый экспонат, самый ранний, датировался XIII веком, последний – XIX столетием.

Экспонаты, представленные на выставке «Золотые века майолики». Минск. 2004 г.

Экспозицию составляли вещи бытового содержания – кувшины обычные или сосуды для специй, блюда, вещи очень дорогие по исполнению и

работе для своего времени, а также бытовые образцы, но за счет древности они все по ценности равны.

Выставку «Итальянская современность в Беларуси», организованную при поддержке посольств Италии в Беларуси и Беларуси в Италии, представили в Минске в 2008 году Чезаре Касоне, Мария Канцерва, Умберто Колапинто, Мимо де Феличе. Сторонники современного фигуративного итальянского изобразительного искусства продемонстрировали 17 живописных произведений, где отобразили городские и сельские, морские и фабричные пейзажи в разные поры года. На открытии известный исследователь Михаил Борозна подчеркнул, что на выставке демонстрируется иная живопись, отличная от отечественной отношением итальянских художников к действительности. У итальянских живописцев другие замыслы, свой стиль и другая природа, с морем и жарой, другие архитектура и индустриальный пейзаж.

Художественный критик профессор Джанни Латронико свидетельствует: «Чезаре Кассоне начинает как образный художник, чтобы как можно лучше передать места воспоминаний, пятна памяти, ностальгию в прекрасных пейзажах Сардинии, в ярких красках Апулии, в безмолвной тишине жизни Лацио. Он дополняет пейзажи сюрреалистическими видениями, рыбами, летящими в воде, фауной, блуждающей по земле, и цветами, простирающимися от земли к воздуху, от сада к небу, от сада к мечте, достигая гармонии в мягкой геометрии, цветах и тональности» [172].

В живописных композициях Чезаре Кассоне использует большой колористический фон, чтобы выразить переработанные впечатления на уровне его собственного подсознания. Понятия, слова, фигуры, пейзажи проявляются в индивидуальной хроматической сущности, намеренно лишены изобразительного знака, выражают громкие колебания, характерные для разносторонней лирической композиционной структуры. Поэтому мастер составляет композицию, комбинируя цвета в их чистом виде. Теплые и холодные цвета в пафосной смеси, выразительные, пульсирующие, как сердце каждого из нас, полные жизненной силы, напряжения и страстного желания. Радость и боль, снег и солнце, море и скала, звезды и луна, сходства и противоположности сосуществуют на одной опоре, будто рассказывая о себе и эмоциях, которые они вызывают в нас, простым языком, понятным каждому. Они предлагают себя на уровне восприятия и бессознательного с осмотрительностью и ловкостью, выдавая моменты истинного искусства и фантастического воображения.

Мария Канцерва – итальянская художница, чьи картины приобрели известность на многочисленных персональных и групповых выставках в стране, а также в Швейцарии. Представляя свое искусство как «сезанское», она описывает творческое самовыражение как внутреннюю необходимость. Пейзажи и фигуративные работы М. Канцервы в основном создаются маслом, она также использует уголь и карандаши на холсте или дереве.

Мария Канцерва признана критиками как чрезвычайно изысканная художница, способная сочетать несомненные качества рисунка с безупречным мастерством цвета. Атмосфера ее картин почти сказочная, фантастическая, с размытыми контурами и изображениями, построенными с помощью мягких, но ярких линий.

Наблюдая за ее полотнами, мы можем понять путь художницы, которая все еще находится в стадии становления и стремится почерпнуть все самое лучшее из признанных художественных течений, неизбежного источника вдохновения. Через свой личный язык она переосмысливает, например, геометризацию натюрмортов Сезанна или кубистическое геометрическое разложение. Поэтому невозможно не признать ее усвоение урока постимпрессионизма в качестве отправной точки ее языка. Искусство итальянского мастера находится в постоянном движении и поиске, а потому непредсказуемо.

Умберто Колапинто, он же Кубер, родился в Джоя-дель-Колле в 1948 году, живет в Аквавива-делле-Фонти. Он является президентом и основателем культурного центра «Кубер-Арт». В течение нескольких лет участвовал в престижных национальных и международных выставках. В разных городах Италии есть многочисленные персональные выставки, а его работы – часть многочисленных государственных и частных коллекций в Италии и за рубежом. Он включен в важнейшие художественные издания и специализированные журналы.

Умберто Колапинто пишет в соответствии со своей естественной потребностью в ритмических и хроматических изобретениях, которые созвучны его чувствам и приспосабливаются к ним: поэтому художник старается не ограничивать свободу воображения, чтобы достичь наиболее интенсивного выражения в своих работах.

В отзыве искусствоведа Джованни Амодио на творчество Кубера по случаю его антологии в Acquaviva delle Fonti за 20 августа 2011 г. подчеркивается: «Цвет, который веками использовался в изображении, во взаимном подходе к репрезентации, истории, символизму, реальности, в своем бунте против вымысла освобождает себя от любых дидактико-высказывательных озабоченностей, чтобы найти причину, эмоцию, жизненность, реверберацию и смысл внутри себя, во взрыве и схлопывании явно абстрактной истины, но на самом деле направленной на чистое живописное отражение, как исконное и космическое переосмысление принципа хроматического большого взрыва» [173].

Кубер сознательно помещает себя в этот тотальный регресс, чтобы исследовать причины и последствия «первого» всего, когда ничто не было всем. Таким образом, он обнаруживает главную идею «клубка» и «слияния» как стремление к следующему порядку, который будет направлен в бесконечное чудо творения человека, растений и животных.

Художник «клубка», который также подверг концепцию обезображивания искусству как крайнему эстетическому условию, собирает вспышки,

излучения, ритмы и геометрические побеги замысловатой ткани белых лучей, чтобы взорваться в калейдоскопе его цветов и внутренних видений, фантастических внушений и психоделических проекций отмененной реальности, которая преображается, воздействует, вращается вокруг себя, уничтожает форму и скрывает ее в новой возможности восприятия, разной для каждого пользователя, но столь же интенсивной.

Его пленение солнца, пшеницы, известковой белизны Средиземноморья, пейзажа, соблазнения человека и окружающей среды возвращает к тактильному ощущению мерцающего мотива визуального экстаза, бегства в гармонию внутренней сложности.

Кубер погружается в цвет окружающей среды и воссоздает тысячи цветовых значений, почти питаясь материалом, которым он манипулирует, и заново изобретает бесконечные эмоции для духовных и трансцендентных приземлений в рамках функции времени и пространства, способных воссоздать не только мир, но даже нас самих. Живописец души Кубер перенимает мысль Элиаса Канетти: «Уже только из-за красок было бы хорошо жить вечно».

В том же 2008 году в Минске прошла выставка «Алфавіт каранёў і траў» итальянской художницы Ренаты Боэро [174]. Организаторы подготовили не только экспозицию, но и видеопрезентацию, с помощью которой можно было увидеть, как художница из Генуи работает над своими полотнами. В основе ее произведений французская система создания картин без рамы. В этом случае композиция выходит за пределы холста, разворачиваясь в пространстве. В результате получается своеобразный символ свободы и бесконечности.

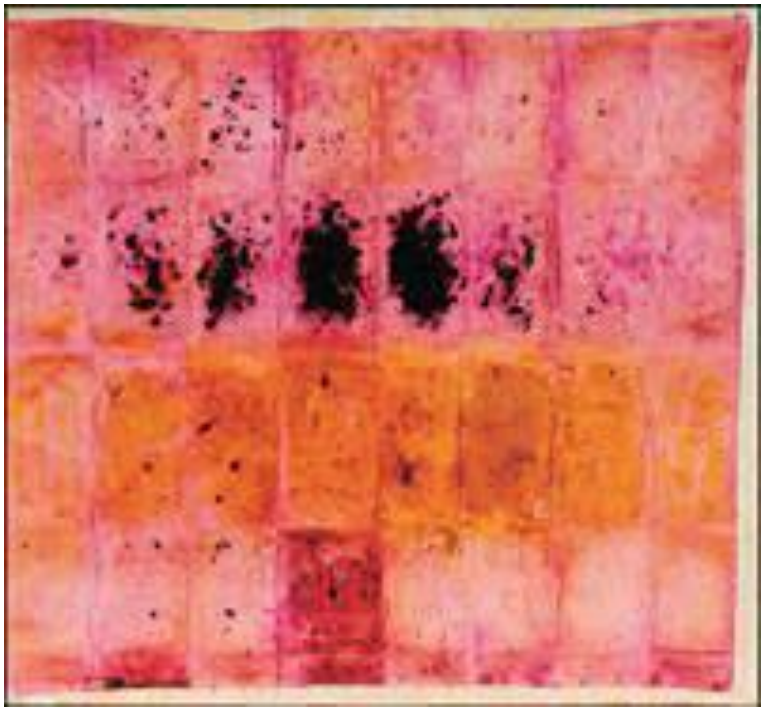
По мнению Ренаты Боэро, живопись не должна точно отражать действительность, ведь современное искусство дает возможность воспринимать мир другими чувствами – через обоняние, осязание – и в красках обозначать его изменчивость. В собственных работах художница беспокоится о состоянии окружающей среды, поднимает вопросы духовности. И эти проблемы она решает своеобразно. Например, деревянные буквы «К» из пробки, которыми было заполнено пространство зала, в ее понимании создают негативное впечатление, что больше всего соответствует военной концепции. Поэтому она соединила буквы с их зеркальными отпечатками, чтобы в результате вокруг порхали бабочки – гимн Природы.

Рената Боэро, когда преодолевает идею инстинктивной деятельности, направленной на представление природных данных, начинает поиск корней и трав, которые могут алхимически и тавтологически представить их посредством ритмов и преобразований используемых материалов, воплощающих идею. Это временная эволюция: так рождаются Хромограммы.

Следовательно, Рената Боэро начинает использовать «хроматический материал», состоящий из растительных и природных элементов, она изучает химические превращения и их изменения во времени, ограничивая свое вмешательство продолжительностью погружения цветов и складками полотен.

Чувство ритма, которое характеризует Хромограммы, возвращает нас к последовательности, которая выделяется в некоторых образцах античности: «Меня интересовали Антеллами, Фидий, мозаики Равенны. Позже я поняла, что в этих работах меня очаровала идея ритма, которую я затем перенесла в Хромограммы». Примером выступает «Коррозия», которая экспонировалась на выставке в Минске.

Р. Боэро. «Алфавіт каранёў і траў»



Р. Боэро. «Коррозия»

Представление о процедуре их изготовления дает последовательность, взятая из видео для научного центра «Ipotesi 80», отредактированного Маурицио Фаджиоло дель Арко (Бари, 1977), в котором цвета, полученные при кипячении растительных веществ, отливаются на сложенном холсте с поглощением, которое постоянно становится равным.

Пьетро Фавари описывает указанный творческий процесс и следующий результат: «Работы Ренаты Боэро характеризуются балансом между эстетическим качеством готового объекта и важностью определяющего их рабочего процесса, главным героем которого является цвет или, скорее, оттенок. Художница получает их с помощью исследования сырья (травы, коренья, земля) и последующих манипуляций с ними и во время приготовления пищи. Созданный таким образом краситель используется во всей чувственной полноте своего выразительного потенциала: запахи трав, цветовые вариации, комки материи, полосы и неровности, возникающие во время рисования на сложенном необработанном холсте. Дополнением к интенсивному визуальному внушению является своего рода антропологический анализ живописи как провокационно изначальное глобальное возрождение живописной практики, понимаемой почти как магический акт».

Обычно размеры полотен большие. В 1976 году мастер создала произведение длиной двадцать метров для установки на верфи Baglietto в Варацце, которое было размещено на берегу моря, как будто для установления диалога с природой, из которой оно состоит. В 1974 году, продолжая работать над Хромограммами, она также начала серию «Зеркал», в которых она обнаружила «энергию жеста» и в то же время почувствовала необходимость создания «неподвижного изображения» [175].

Филиберто Менна, по случаю персональной выставки Ренаты Боэро в галерее «Galleria Polena» в городе Генуя в 1981 году, дал такое описание ее работы: «Рената Боэро заменяет два доминирующих измерения в своей картине – горизонтальное и вертикальное – измерения, которые всегда располагаются на поверхности и подчеркивают ее хроматическую и материальную текстуру, теперь заменяют полное живописное поле, в котором обычные пространственные координаты теряются. Верх и низ, лево и право, поверхность и глубина: формы, окончательно свободные от направлений и контуров, сильно расширяются на холсте, рождаются и развиваются, следуя собственной внутренней логике, и останавливаются в точке, не заданной заранее, где заканчивается энергия жеста и количество цветов» [176].

2008-й год ознаменовался открытием в посольстве Италии в Минске выставки «Третий рай» современного итальянского художника Микеланджело Пистолетто.

М. Пистолетто, пожалуй, наиболее известен своими «Зеркальными картинами» начала 1960-х годов, которые включают отражающий фон. Сам акт взгляда на человека помещает зрителя в картину, или, как выразился итальянский художник Франческо Веццоли, «Пистолетто предвкушал селфи».

М. Пистолетто. «Зеркальные картины»

Хотя искусство мастера «очень доступно», его также трудно классифицировать. Карьера неповторимого итальянца выделяется и по другой причине, возможно, самая старомодная европейская часть практики художника состоит в том, что он любит создавать теоретические манифесты в традициях дадаистов и художников-сюрреалистов столетней давности.

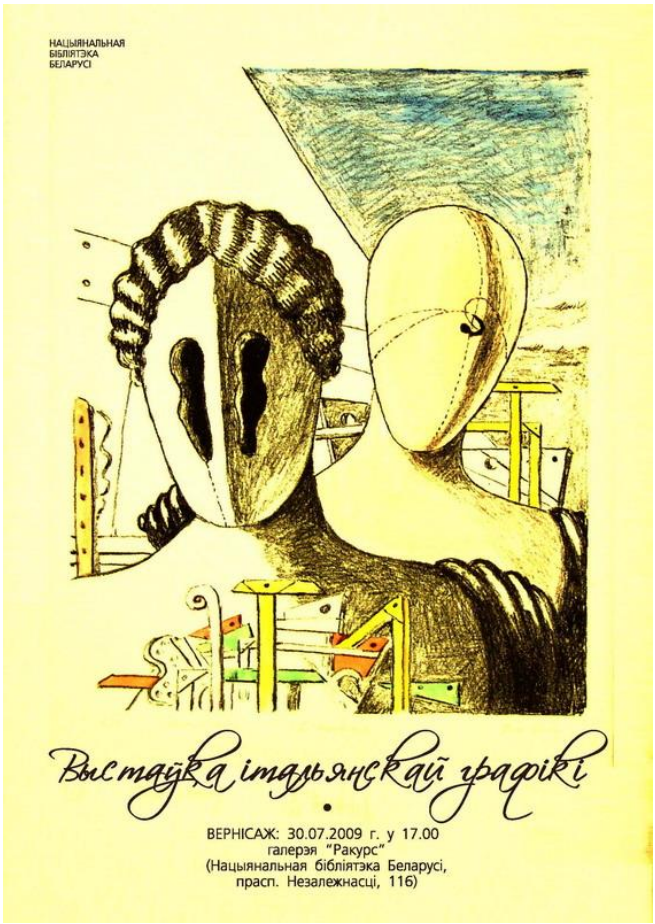
Некоторые из них длинные и плотные, но в относительно кратком Манифесте 2003 года «Третий рай» он признался, что человечество должно искать «сбалансированную связь между искусством и природой». С тех пор это заявление стало основой творческой деятельности Пистолетто: «Мне кажется, что с моими недавними произведениями я вошел в зеркало, активно вошел в то измерение времени, которое было представлено в зеркальных картинах. Мои недавние работы свидетельствуют о необходимости жить и действовать исходя из этого измерения, то есть в соответствии с уникальностью каждого момента, каждого места и, следовательно, каждого настоящего действия…» [177].

Новое измерение в зеркальной живописи раскрывается благодаря одновременному представлению трех традиционных измерений и буквально воспроизводящей реальности в движении. Все составляющие картины настолько реальны, что результат не может быть гипотезой. Это уже утверждение. Нам нужно найти точку, где сходятся три измерения плюс неподвижность и движение – эту зону конвергенции можно определить по контурной линии, которая отмечает переход между силуэтом и зеркальным фоном. Данная линия неподвижна, как силуэт, и подвижна, как фон – она нарисована на плоской поверхности, которая включает в себя силуэт и фон, и, следовательно, представляет собой контур двухмерных фигур. Поскольку дно также переворачивается на плоской поверхности, третье измерение проявляется на этой же линии для ощущения расстояния, которое мы воспринимаем между нами и силуэтом, и нами отражается: все сосредоточено на этой линии. Эта линия, частично подвижная и частично статичная, помимо того, что является одномерной, двухмерна и трехмерна, является «современностью» и представлена в картине. Что интересует художника сегодня, так

это физически войти в эту линию конвергенции четырех измерений, как если бы он мог жить между силуэтом и зеркальным фоном.

Мы должны учитывать, что каждое место создается движением, то есть расстояние можно измерить в зависимости от скорости движения. В зеркальных картинах итальянца динамическое отражение не создает места – статический силуэт просто повторно предлагает ранее существовавшее место. Искусный художник великолепно создает пространство, предложив переход между рамой и зеркалом.

30 июня 2009 года в городе Минске проходила выставка графики итальянских мастеров, в Национальной библиотеке Беларуси. В экспозиции было представлено 16 произведений итальянских авторов, выполненных в технике литографии, офорта и смешанных материалов. На гравюрах – женские портреты, средневековые рыцари и герои мифов, фантастические пейзажи, тематические и абстрактные композиции. Выставка знакомила любителей искусства с графикой Риккардо Бенвенутти (серия из шести работ «Женские фигуры»), произведения которого имеются в домах многих итальянцев, поскольку блестяще «соединяют современный образ с исторической традицией», а также с пятью работами знатока мифологической темы Рафаэля де Росы, который стал обладателем Гран-при I Минской международной биеннале современного искусства 2008 года [178].



Афиша выставки итальянской графики в 2009 г.

Важной частью экспозиции явилась итальянская графическая классика XX века, которая была представлена «Пространственной композицией» футуристического скульптора Энрико Мастроянни, а также четырьмя литографиями художника-новатора Джорджио де Кирико.

В картинах Риккардо Бенвенутти главный герой – женщина, которую мастер из Лукки отвергает в соблазнительном параде в стиле эпохи Возрождения, сделанном из вуалей и драпировки, широко открытых красивых глаз на холсте, намекающих и многообещающих, но способных сублимировать каждый земной инстинкт в разрежении чистого созерцания и мысли.

О его творчестве активно высказываются итальянские критики. *Ренцо Биазион*: «Бенвенутти знает, как уловить некоторые нюансы сегодняшнего дня, даже если он не забывает древнее великолепие, и, действительно, временами ему нравится смешивать волшебные фильтры с творчеством молодых, которые никогда не пренебрежительны. Женщины Бенвенутти, которые ходят закутанные в вуали, в цветочных видениях, на лугах, захваченных машинами, и запах их тел смешивается с запахом бензина, даже если машин не видно, потому что поэт всегда имеет право на полет фантазии. Что еще мы можем сказать? Если картина заставляет вас мечтать, значит, она достигла своей цели» [179].

Паоло Леви: «Способности Бенвенутти заключаются в его искусной симуляции постижения красоты, но также и в изысканной меланхолии, с которой он вспыхивает в едва сдерживаемой улыбке, в намеках или на фоне, ласкаемом цветом, недостижимой тотальной любви, требуется много работы, чтобы достичь такого баланса композиции и концепции, но, прежде всего, много души и огромной любви к миру, мужчинам и вещам» [180].

Карло Мунари пишет: «Перед изображениями Риккардо Бенвенутти возникает вопрос: откуда взялось их тайное очарование, где скрываются глубокие причины соблазнения, которое они оказывают на наблюдателя? Персонажи картин остаются замкнутыми в загадочном круге. За откровенностью их скромности скрывается болезненный трепет, в недоступности их улыбок читается слабый знак любовного обещания, в их более скромных позах просматривается неуловимый намек на предложение, смесь неба и земли, возвышенного и испорченного, аскетизма и падения, этих метаморфоз Бенвенутти, как новый Пигмалион, непогрешимый руководитель…» [181].

Марио Рокки: «…Только чувство “Добро пожаловать”, кажется, говорит нам… что мы можем спастись, чувство, которое является восстановлением нашей экзистенциальной реальности, тот факт, что привлечь внимание к чему-то, что может быть немедленно переведено в чувство, а затем удержать его, чтобы открыть его более широкому эстетическому восприятию, более тонкому и глубокому пониманию. Это не крик, но просто медитация, чтобы напомнить нам, что лицо женщины или огромный собор являются частью нас, как и в прошлом, и мы должны смотреть на них как на ориентир для ситуации одержимости, и никогда не забывать, чего оно стоит» [182].

В конце концов, что может быть изображение, если не поверхность, открытый символ чувств, точнее, только вообразимых? Если это правда, то Р. Бенвенутти доказывает, что ведет игру необычайно эффективно, предлагая не так много цифр, «но» репродукции «фигур» – единственное, что можно постичь в мире конформных копий, в котором цивилизация образа привела нас к жизни и деятельности. В картинах подлинное беспокойство за раскрытие отсутствия чувства, типичного для прекрасных биологических объектов, населяющих мир массовых отшельников, обреченных жить в своем безмерном одиночестве. В этом одиночестве… Р. Бенвенутти становится интерпретатором без иронии и без крика тоски: это остается внутри него, как узел, который принадлежит ему и который он не может перенести в хрупкую структуру «учтивого» образа, не нарушив его очень гладких порядков, его тонких гармоний.

Джорджо де Кирико был первым из возродивших классицизм, который позже превратился в общеевропейское явление. Когда он жил в Париже в 1910-х годах, возможно, тоска по дому привела к таинственным, вдохновленным классикой картинам пустых городских площадей, которыми он наиболее известен. Именно работа в этом стиле побудила его вместе с художником Карло Карра сформировать недолговечное движение метафизической живописи.

Де Кирико наиболее известен мрачным настроением и странной искусственностью городских пейзажей, которые он рисовал в 1910-х годах. Его большое достижение заключается в том, что он рассматривает сцены не как обычные городские пейзажи – как перспективы мест, полных движения и повседневных происшествий, – а, скорее, как улицы с привидениями, которые мы можем встретить во сне. Новаторский подход Джорджо де Кирико к этим картинам скорее похож на работу театрального декоратора, побудивший критиков охарактеризовать их как «писания снов». Другими словами, это беспорядочные наборы символов, что лучшим образом указывает на их отличие от так называемых «образов снов» более поздних сюрреалистов, таких как Сальвадор Дали, которые, возможно, хотят запечатлеть содержимое сновидения на камеру.

Ключ к творчеству де Кирико – любовь к классическому прошлому. Он пришел к означенному благодаря своей оценке немецкого романтизма, и именно это открыло ему новые взгляды на классику и способы обращения с темами трагедии, загадки и меланхолии. Для де Кирико темы и мотивы греческой и римской классики остались актуальными даже в современном мире. Однако он признал, что столкновение прошлого и настоящего произвело странные эффекты, предполагающие печаль, дезориентацию, ностальгию. И некоторые из самых сильных качеств в его работах 1910-х годов проистекают из постановки подобного контраста.

Большая часть впечатлений от картин Джорджо де Кирико возникает из сдержанной ясности его стиля. Он добился означенного, отказавшись от

формальных нововведений современного искусства со времен импрессионизма и вместо этого выбрав откровенную, реалистичную манеру, позволившую ему изображать объекты с простотой. В результате получился стиль, который, как и стиль Рене Магритта, полон вызывающих воспоминаний тайн, несмотря на прямолинейный характер изображения.

А 31 марта 2009 года в городе Минске была представлена выставка «Pittura oggettuale» («Предметная живопись»), в ней принимали участие художники Самуэлле Вентанни (объекты из джинса и холста), Павел Войницкий, Сергей Завиженец, Дарья Ивановская (арт-объект), Екатерина Мартинович (графика), Сергей Жданович (фото), Денис Барсуков (живопись).

С. Вентанни. Работа, представленная на выставке «Pittura oggettuale». 2009 г.

Поэтика Самуэле Вентанни написана на хроматических контрапунктах и музыкальном ритме. Предложенный им полифонический язык говорит о своеобразной эстетике, в которой живут полотна, представляющие собой светящиеся формы, свободно перемещающиеся в окружающей среде. Движение, цвет, время и пространство – основные понятия его искусства. Выражается намерение выйти за рамки живописи и скульптуры в создании значимого объекта самого по себе. Блестящий, эффектный, красивый. Свет подчеркивает белизну жемчужно-белого цвета, создающего множество оптических эффектов вдоль волнистых движений, которые предлагает поверхность произведения, когда она открывается в окружающее пространство. Холст – единственный собеседник, пойманный на провокацию бесчисленных экстраверсий, мастерски сконструированных художником, путем нанесения с обратной стороны гвоздей, ребер, деревянных фигур, на которые с тщательностью будут нанесены джинсовые ткани. Результат – элегантность в сочетании с идеалом чистой и простой красоты. Самуэле Вентанни рождает изображения в непрерывном движении, определяемом

взаимодействием материи и света. Свет играет фундаментальную роль, так как он делает заметной суть произведений. Как подчеркнул итальянский критик Лука Алинари: «…Картины Самуэле созданы для того, чтобы улавливать, обуздывать, укрощать луч света».

Эта сложная конструкция, которая начинается со сборки холста на раме, не случайна, она являет собой хорошо продуманную ловушку, концептуально модулирующую лучи естественного или искусственного света на поверхности, и на самом деле эмоции, которые передают картины Самуэле, основываются на «захвате» этого света и заточении его на полотнах. Таким образом улавливают свет, но улавливают и его недостаток. Происходит как бы захват тьмы. Это очень важный момент в исследованиях Самуэле Вентанни.

Также в 2009 году в Гродненском государственном историко-археологическом музее открылась выставка пяти художников под названием «А реален ли ты сам? Путешествие в экзистенциальном сне». Каждый из художников – Наталия Ситкевич, Валерио де Филиппис, Карла Мура, Вивиана Мауриелло и Джампаоло Атзени – демонстрирует различные техники.

Валерио де Филиппис с беспримерной тщательностью и ритмичной мелодией своего времени пытается проявить молодость в определенной панораме современного искусства через нежелательный риторический язык, скорее теократический, открытый для перспективы музыки и расширения как в его цветах, как в его рисунках тушью или маслом, так и в дисгармонии бесплодной любви или зарисовок вне времени (конечно, картины), всегда умудряясь убедить внимательных пользователей в естественных загадках ответов без конца.

Это будет ценность искусства, которая меняется от поколения к поколению, или это непостоянство, выставленное должным образом, чтобы произвести впечатление на серьезный дискурс об авангарде, который порождает единственную бесконечно малую часть мечты rem, ускользающей от нас в реальности, как в воображении.

Валерию де Филиппис сочетает в себе значительные противоречия полного и пустого – иногда слишком асимметричные и случайные – своих собственных надежд на «мечту», как практиковал молодой, но мудрый З. Фрейд, тем самым подталкивая любого зрителя к ошибочности абсурда или истины. Кто знает, как это сделать: ощутить картину в первую очередь со всех земных перспектив.

Карла Мура – итальянская художница, в работах которой нить заменяет более традиционные изобразительные техники, чтобы дать жизнь произведениям сильной хроматической гармонии. Карла Мура после долгого периода рисования в одиночестве начала создавать свои творения, используя новый материал – проволоку. Весь этот чудесный мир проволоки стал частью спонтанной техники, которую художница использует для собственных работ, дифференцируя опоры, начиная от дерева и заканчивая

мрамором и травертином, оргстеклом и холстом. Она применяет свои нити в медленных и размеренных путях, связывает их, пересекает их в непрерывных ссылках от прошлого до настоящего, организует их в ритмические последовательности или произвольные комбинации, в декартовы конфигурации или замысловатые решетки, поглощает их неразрывными путями других нитей. В ее сегментах и хроматических узорах своеобразная интерпретация пейзажей, проемов улиц и городов, окон столичного дома, непрозрачных стекол вагона поезда, возможно, автобуса, отмеченные дождем или слоистой пылью. Нет никакого представления, но мы верим, что видим их. Потребность в реальности заставляет нас давать имена абстракциям. Беглый просмотр произведений наводит на мысль о том, что на холстах густые мазки краски, как у англичанина Джейсона Мартина, а до этого – великого француза Пьера Сулажа. Весь явленный чудесный мир ниток стал частью спонтанной техники, которую применяет Карла Мура для создания своих работ.

В то же время Вивиана Мауриелло художник, глубоко отмеченный школами баухауса и русского конструктивизма, для реализации собственных шедевров вдохновляется психологией гештальта и фракталов. В произведениях отражены представления об отношениях между человеком и природой, в которых учитывается не только чистая сущность человека как проекта и репрезентации артистизма самой жизни, но и как неотъемлемой части и выражения его величайшей творческой работы, как «пятый элемент», «абсолютный» человек. В этих творениях даны тела через взаимодействие с природным элементом, цветком, а также происхождение жизни и ее превращение в другие элементы, рождение красоты, через переход от состояния семени к цветению и плоду. Нектар, как и тело женщины, цветы природы и генераторы жизни. Работы рождаются из фотографии и развиваются в цифровой обработке.

Произведения Джампаоло Атзени кажутся оксюморонами, они не содержат никаких обличений, но на самом деле они скрыты в самых глубоких слоях чисто формальной видимости. Как писал Лука Кальселли в презентации одной из выставок итальянского живописца, «Атзени, каждый раз разбирая и разрушая сцену, фиксирует на холсте страницы современности, как ни парадоксально, но более конкретные и более близкие к реальности, чем многие страницы и изображения самых известных глянцевых журналов. И это говорит нам, насколько противоречия и различия хаотичного и непредсказуемого мира чаще всего являются секретным ингредиентом для продолжения жизни. Действительно, пусть они будут красотой жизни» [183].

Одна из повторяющихся тем – женщина или ее силуэт, отдельные фрагменты тела. Она всегда неполная, сломанная и недифференцированная, учитывая постоянное отсутствие у нее лица. Это чувственно и греховно, это заставляет думать о Еве в раю или «Венере» Боттичелли. И с яблоком вместо лица, и со змеей греха на дереве, чтобы искушать их. Кажется, что

возникает образ соблазнительной и опасной женщины, возможно, даже немного поверхностный с ее тысячей драгоценностей и поднятыми вверх ногами. Первое впечатление при виде работ – определение их жанра, но на самом деле математическое и сюрреалистическое влияние сильнее. Итальянец воссоздал идеальный микрокосм, живой, насыщенный, чувственный, в котором можно отразить себя, где компоненты осознанных снов и утопии продолжают играть доминирующую роль.

В картинах Джампаоло Атзени просто искусно отражает художественную личность, прежде всего через цвет. Неповторимо представление о пространстве. Символика и фантастическая история. Его можно определить как метафизического поп-исполнителя, потому что за кажущейся простотой и непосредственной репрезентацией реальности стоят идея, проект, над которыми автор работает долгое время, прежде чем положить руку на холст и взять кисти. Вот почему его картины каждый раз вызывают разные фантазии, даже у одного и того же человека, с каждым просмотром находятся новые детали, на которые он ранее не обращал внимания. Отключенный штекер, присутствующий на каждой из его картин, символизирует этот тип «чтения», благодаря чему возможно отключиться от реального мира и повседневной жизни и начать мечтать.

В октябре 2009 года прошла выставка картины Париса Бордоне (итал. Paris Bordone), художника венецианской школы, представителя маньеризма «Мадонна с младенцем между святым Энрико из Уппсалы и святым Антонио из Падуи» [184]. Картина одного из самых утонченных представителей венецианской живописи XVI века была привезена из коллекции итальянского музея провинции Бари «Коррадо Джаквито».

На полотне изображен популярный в свое время сюжет, известный как «Святое собеседование». Художники часто использовали при формировании композиции образы святых, живших в разные эпохи. На картине предстает в епископском одеянии святой Энрико, один из деятелей христианизации Финляндии. Рядом изображен Антоний Падуанский, который состоял в ордене францисканцев, обладал большой ученостью и даром проповедника.

«Мадонна с младенцем между святым Энрико из Уппсалы и святым Антонио из Падуи» была написана в Венеции в период, когда Бона Сфорца, к тому времени уже вдова, возвращалась в Бари – столицу своего герцогства. Там она провела последние годы жизни, там была похоронена. Именно оттуда в Минск в 2009 г. была доставлена раритетная картина. По словам действующего на тот момент посла Италии в Беларуси Джулио Приджони, организованная выставка была призвана подчеркнуть глубокие исторические связи, которые существовали между Италией и Беларусью.

П. Бардоне. «Мадонна с младенцем между святым Энрико из Упсалы и святым Антонио из Падуи». Холст, масло, 91х114 см

В музее книги Национальной библиотеки Беларуси состоялось открытие «Недели итальянского языка», также к 2009 году было приурочено множество мероприятий под лозунгом «Итальянское Возрождение в Беларуси» [185], в числе которых экспозиция «Итальянские книги времен Боны Сфорцы на белорусских землях» [186], подтвердившая слова посла. Мероприятие было подготовлено благодаря совместной работе Посольства Итальянской Республики в Республике Беларусь и Национальной библиотеки Беларуси. В в экспозицию вошли старопечатные книги, изданные в Италии во второй половине XV – XVI в. [187].

В рамках работы белорусско-итальянского экономического форума 19 февраля 2011 года в Гомеле, в программе презентации белорусско-итальянского культурного центра состоялось открытие выставки «Между Гомелем и Италией», где удалось представить 33 произведения итальянских и белорусских художников: P. Belina, E. Ventani, А. Гайлевича, Л. Жиженко, Л. Зуевой, А. Крылова, Р. Ландарского, Е. Шетихина.

Для Эмануэлле Вентанни характерны врожденное призвание к искусству, всесторонняя широта технических решений, легкость руки, мягкость исполнения, природные качества, которые он усовершенствовал за годы кропотливой работы в мастерской пятнадцатого века. Замысел

произведения у него строго связан с экспериментированием, с практическим исполнением.

В художественном сценарии, в котором правила навязываются в стремлении к языковой свободе, настолько тщетном, чтобы плыть без понятных якорей, когда теряются смысл и ценность, работа Э. Вентанни исходит из измерения конкретности. Она основана на ручных навыках и компетентности, на глубоком знании техники, внимательном изучении творчества древних и новых мастеров, и прежде всего на представлении об искусстве как профессионализме, который ощутимо гарантирует художнику продуктивный труд, конкретную социальную роль.

Его поэтика проистекает из простых, но основных соображений, осознания необходимости использовать доступный язык, а не навязчивой интеллектуализации, чтобы кто-то мог думать о нем как о имеющем ценность, потому что он непонятен. В результате его послание достигает цели и имеет физическое сопротивление и временную глубину великой древней живописи.

Он не интересуется социальным обвинением как самоцелью, драматическим напряжением, которое часто оказывается риторикой добрых чувств и осуждением моды, и его исследования не обращаются к репрессивным экспериментам, чтобы быть «современными», в работах все стоит на месте.

2014-й год ознаменовался открытием выставки работ итальянского художника Чезаре Равазио «На восток от твоих глаз, на запад от моих цветов» в городе Витебске [188]. Художник родился в городе Бергамо на севере Италии. Живопись Чезаре Равазио подкупает средиземноморской лазурью красочных брызг, оптимизмом композиционного ритма и иррациональностью сюжетных линий. Как живописец Чезаре работает, в основном, в направлении сюрреализма, которое со времен Сальвадора Дали не потеряло своего блеска и актуальности. Сюрреальная живопись помогает избавиться от старых, закостенелых конструкций восприятия, дает возможность современному человеку адаптировать сознание к быстро меняющимся реалиям времени. Любовь к сюрреализму у Чезаре не случайна: он давно и всерьез увлекается литературой и искусством начала XX века. Делится накопленными знаниями и опытом со студентами Академии Карарра в Бергамо, где преподает живопись. «В Беларуси я был очарован глубиной и таинственностью женских глаз, которые отражаются в моей палитре и наполняют меня поэзией – ее можно передать только взглядом», – делится впечатлениями о земле под белыми крыльями художник.

Искусство Чезаре Равазио варьируется от абстрактного до натюрморта, от пейзажной открытки до сюрреализма, от его высочайшего самовыражения, в котором он обладает бесспорными техническими навыками, до его ярких и прозрачных цветов. Мастеру присущи безграничное воображение и оригинальность.

Для развития белорусско-итальянских связей значительную роль сыграла выставка современного искусства мозаики «Ретроспектива 1965–2014»

[189], состоявшаяся 18 сентября 2015 г. в Минске. В ней принимали участие Марко Бравура, Марко де Лука, Вердиано Марци.

Экспозиция мозаичных картин «Иконостас» выполнена М. Бравура в иконном стиле. Она состоит из двенадцати работ. Но место ликов святых в произведении Марко Бравура заняли изображения деревьев. Таким необычным способом мастер попытался показать красоту природы. В центре экспозиции единственное изображение дерева с длинным стволом в полный рост. Так мастер продемонстрировал родителя всех деревьев.

М. Бравура. «Иконостас»

Роскошные изображения деревьев представлены на одном и том же фоне – золотом. Все древесные панели мастер покрыл сусальным золотом. Кроны деревьев переданы в форме листа, поэтому свои деревья итальянский художник называет «древолистом». При тщательном рассмотрении заметно разнообразие и цветовых сочетаний, и используемых материалов: стекла, ракушек, малахита, кварца, агата, лавовых камней.

Поражает уникальностью арт-объект «Золотые гнезда». Первые зодчие на земле – это птицы, ведь конструкции птичьего гнезда существуют миллионы лет. Именно им посвятил свою работу Марко Бравура. Художник считает птиц лучшими архитекторами и собственное восхищение передает через работы из золотой смальты. В черной палатке сверху свисают нити серебряных оптических волокон, которые стелются по полу. Они символизируют ствол дерева с корнями. А вокруг него закреплены шесть птичьих гнезд, созданных из золотой смальты (окрашенное стекло) по подобию настоящих гнезд. Они как бы висят на дереве. Каждое гнездо подсвечено, а из динамиков слышны пение птиц, шорохи. Возникает полное ощущение, что находишься в темном лесу.

М. Бравура. «Золотые гнезда»

Марко Бравура обновляет мозаичную традицию в современном мире, genius loci византийского города. Он основал мозаичную школу в городе Бейруте в соответствии с протоколом сотрудничества с муниципалитетом Равенны и Центром профессионального обучения провинции Равенна.

Мозаичные творения, созданные Марко Бравуры, являются результатом искреннего внимания к византийской мозаичной традиции Равенны. Резная мозаика, использование таких материалов, как эмаль, мрамор, золото, а также инноваций в сочетании, непрерывном перемешивании более изысканных материалов, как жемчуг, перламутр, медная проволока, окаменелости, керамика, создают «опоры» из полимерных волокон, позволяющие проектировать функциональные конструкции для динамических нагрузок и самой скульптуры, и атмосферных агентов, что является важным требованием при установке скульптур-фонтанов. Скульптуры Марко Бравуры имеют опоры, которые художник создает из бетона, стали, стекловолокна, но мыслит мозаикой, ибо то, что он предлагает передать своим произведением, – свет и цвет.

Произведения Марко де Луки декоративны и могут показаться несерьезными, но они очень светлые. Недаром возле них хочется находиться подольше.

Например, арт-объект «Гора-облако» изображает облако, которое балансирует на вершине горы. У этого автора приглушенные тона соседствуют с яркими цветами. Каждый камень живет собственной жизнью, но он неразрывно связан со сложным полотном.

Скульптура «Невеста» сделана М. де Лукой из белоснежного мрамора. В основе работы – структура скелета рыбы, так как именно эта форма ассоциируется у художника с изящной фигурой женщины, а белый цвет является главным цветом невест.

Марко де Лука родился в 1949 году в городе Медичина (провинция Болонья). По мнению итальянского критика Фульвио дель Аньезе: «… Это искусство де Луки – сакральное искусство, не в смысле приверженности религиозной практике, а в его близости к виду, который нас оживляет. В нем движешься на пороге предельного, разреженного эстетического измерения, исследуемого художником с той же текучестью языка, с которым можно обращаться с кистью, чтобы заставить холст вибрировать пастозно, или проникать в гипс. Тем не менее в нем есть полное осознание того, что он делает что-то, кроме рисования, без компромиссов или подчинения…» [190].

«…Марко де Лука – действительно образцовый случай, еще и потому, что его работа напрямую затрагивает все аспекты мозаики, начиная от преемственности с прошлым и заканчивая его оправданием в глазах сегодняшней визуальной культуры. Если де Лука представляет собой ярчайший пример уникальной фигуры творца и исполнителя, на которую надеялся Северини, то это потому, что он чувствует мозаику как средство своего выбора и думает, видит, проектирует в терминах мозаики. И именно благодаря практике, своей мозаичной “поэтике” он понимает произведение во всех его исторических прерогативах даже с точки зрения недвусмысленной современности…» [191].

«…Работы де Луки – это воплощение идеи, прозрение мысли, сгущение мечты; это слова, и сказанные слова сохраняют всю свою силу и абсолютность. Марко де Лука знает секрет того, как держать душу в чистоте. Истина в произведении – это не правда художника, вернее, не только это. Он содержит множество истин, и все они одинаково достоверны. Произведение передает миллионы снов, и именно в этом его магия, таинственность, некая неуловимость, которая заставляет нас каждый день видеть его по-другому. Смысл произведения искусства никому не принадлежит, он не отвечает логике реальности, а, скорее, логике соответствия, которую трудно расшифровать. Это не значит, что вам не следует пытаться это объяснить. Приближение к работе немного похоже на приближение ко многим значениям нашего существа, что помогает мечтать о наших бесконечных желаниях, открывать лицо ничто, таким образом, меньше следует бояться этого. Нам нужны образы, на которые можно смотреть, изобретать заново, запоминать; такие произведения де Луки, сказочные сказки, которые заставляют нас на мгновение надеяться, что мы не исчезнем навсегда...» [192].

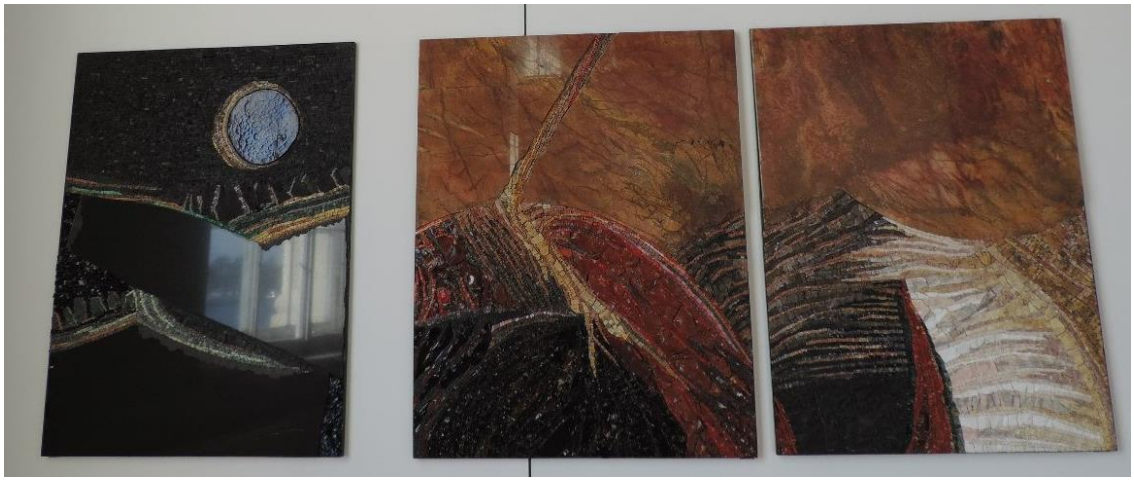
Вердиано Марци еще один мастер мирового значения в области мозаичного искусства, в своих творениях часто обращается к теме природных явлений. Смена дня и ночи, чередование времен года, солнечное затмение талантливо переданы в серии его работ «Времена года». «Зима» – протоптанная дорожка, наметенные вьюгой сугробы, искрящийся и переливающийся на солнце снег. «Летняя ночь» – на декоративных панно мастера присутствует сочетание больших массивов материала с элементами мелкой мозаики. На следующей картине «Лунная ночь» выглядывает из-за птицы. И

она воспринимается уже по-другому. Вблизи хорошо просматривается сочетание материалов, из которых сделано это произведение.

В. Марци. Из серии работ «Времена года» – «Лунная ночь»

Марко де Лука. Арт-объект «Невеста»

Следующая серия работ, над которой трудился автор, – это «Вселенная». Они все посвящены космосу. Для многих художников тема вселенной, космоса и времен года увлекательна, ведь она заставляет мечтать и фантазировать.



В. Марци. Серия работ «Вселенная»

Вполне символичны «Полет дневной, полет ночной», серия работ «Три сестры», «Полет Дедала» и «Падение Икара».

Дедал и Икар – персонажи древнегреческой мифологии. Чтобы спастись с острова Крит от раздраженного царя Миноса, Дедал сделал для себя и своего сына Икара крылья из перьев и скрепил их воском. Дедал просил мальчика не подниматься слишком высоко, так как солнце растопит воск. Но во время перелета Икар забыл, о чем его просил отец, и поднялся очень высоко. При слишком близком приближении к солнцу лучи растопили воск. И Икар упал и утонул в море недалеко от острова Самос.

В. Марци. Серия работ «Полет Дедала» и «Падение Икара»

«Полет Дедала», «Падение Икара» – здесь присутствуют совершенно другие цвета: оранжевые, красные горящие крылья Икара, а черные и серые цвета – это цвета трагедии.

Как художник Вердиано Марци обращается к широким человеческим темам, таким как страдания и надежда в кризисных ситуациях, используя яркую, современную эстетическую чувствительность. Имея строгое религиозное воспитание, он часто работает с христианскими образами, особенно с ангелами и иконами. Эти произведения передают размышления о роли святых и ангелов как посланников не только в Священных Писаниях, но и в иконологии популярной культуры. Вердиано говорит, что вневременные мотивы ангелов и икон являются концептуальной средой, через которую западная культура размышляет о нашей собственной человечности, о нашем месте в мире и отношениях друг с другом и с метафизическим. Он строит свои произведения вокруг целостной практики, которая включает в себя выразительный рисунок и зарисовки, как абстрактные, так и репрезентативные, и иногда создает скульптурные подструктуры для собственных мозаик.

На своих творениях посредством покрытия каждого миллиметра поверхности, с учетом расположения отдельных элементов, В. Марци не скрывает, а увеличивает фрагментарный эффект мозаики: поэтому природа

материала не отрицается, а усиливается. Это не живопись, а совершенная мозаика.

15 апреля 2015 года в столице Беларуси состоялась персональная выставка итальянского скульптора Федерико Северино [193]. Его художественный язык отражает как яркие творческие способности, так и глубокую культурную основу, что позволяет ему уравновесить напряжение фундаментального конфликта, возникающего из-за его любимого предмета. Работы Ф. Северино пронизаны символизмом, основанным на глубоком философском подтексте: его фигуры часто имеют руки с длинными когтеподобными пальцами, представляющими импульсивный гнев, который мотивирует каждое застенчивое человеческое действие как неотъемлемый иррациональный эмоциональный компонент.

Иконография в современной скульптуре Ф. Северино часто включает мифологических и религиозных персонажей и представляет отношения между реальным и воображаемым.

Работы этого мастера, вдохновленные священными темами, получили признание критиков и прессы в Италии, он участвовал в ряде выставок, проводимых в важных общественных местах и частных галереях в Милане, Венеции, Бергамо, Монце, Флоренции, Брешии, Пьетрасанте, Турине, Позитано и Капри. Его творения также постоянно выставляются в различных общественных местах и частных коллекциях произведений искусства и включены в постоянную коллекцию Центра современного искусства в Пизе («Centro Arte Moderna»).

Его бронзовые скульптуры воплощают драматизм и гротеск вместе с трагедией и иронией. Этот стиль восходит к грубому изображению тела и лица, которые доминировали в неофигуративном искусстве в 1960-х годах, а также сочетает в себе традиционные иконы XVI века и архаические формы кентавров, сирен, людей-зверей и двуликих фигур.

Из-за этого смешения стилей и символов Ф. Северино – один из немногих художников, которые успешно создавали скульптуры, представляющие сюрреалистический и средневековый характер «Божественной комедии» и «Инферно» Данте. Итальянский скульптор блестяще раскрыл таинственные подземные миры Данте через использование обнаженных мужчин и женщин, которые часто кажутся замороженными, застывшими в присевших позах. Их рты открыты от удивления, а мучительные выражения лиц передают истинную драму человеческого состояния. Шероховатые рельефы и переплетенные фигуры Ф. Северино, одушевленные страстью и страданием, создают почти живописный эффект вместе со специальным покрытием на бронзовой поверхности, которое окрашивает скульптуры в желтый, зеленый, красный и другие цвета.

Выставка «Mater Dei. Иконография одной любви», состоявшаяся 12 февраля 2015 года в Минске, ознакомила любителей искусства с более 30 произведениями живописи и графики XV–XIX веков из государственных

и частных коллекций итальянской Перуджи [194]. Картины, представленные на выставке, содержат в себе два аспекта: религиозный, согласно тематике изображения, и художественный. Графические работы уникальны и передают атмосферу своего времени. Хронологические рамки выставки включают XV–XIX века, но основная часть экспонатов связана с величайшим периодом европейской культуры – эпохой Возрождения (конец XIII – последняя четверть XVI века). Произведения мастеров, созданные в XVII–XIX столетиях, экспонируемые на выставке, продолжают традиции Ренессанса, одновременно демонстрируя яркие характерные черты стилевых направлений, в рамках которых они были созданы, – барокко и классицизма.

Афиша выставки «Mater Dei. Иконография одной любви»

Особый интерес представляют 12 живописных полотен, объединенных культовым образом Мадонны с Младенцем, одним из самых копируемых в мире со времен великого Рафаэля Санти. Данная выставка – это настоящее открытие, позволившее показать малую толику произведений, отобранных из многочисленных художественных работ на сакральную тему, являющихся частью богатейшего культурного наследия Италии. Среди экспонатов выставки – картины умбрийских художников XV в., на становление личности которых огромное влияние оказал Перуджино. К нему, в частности, тяготел

молодой Рафаэль на раннем этапе своего творческого пути. Произведения из коллекций Национальной галереи Умбрии демонстрируют влияние, которое Пьетро Ваннуччи, работавший под псевдонимом Перуджино, оказал на творчество не только своих современников, но и на художников последующих поколений. Стилистические особенности и формат большинства экспонатов указывают на то, что они предназначались для частной коллекции и служили предметом культа. В произведениях из Фонда Сберегательного банка Перуджи явно прослеживаются черты изобразительной культуры Романьи, развивавшейся под влиянием Рафаэля, с вкраплениями Болонского варианта стиля а-ля Перуджино, и обогащенной тосканскими влияниями.

Фрагмент экспозиции выставки «Mater Dei. Иконография одной любви»

Кураторами выставки были Фабио Де Кирико (начальник Управления по охране культурного и природного наследия Умбрии, директор Национальной Галереи Умбрии, г. Перуджа), Федора Бока (Академия изящных искусств им. Пьетро Ваннуччи, г. Перуджа), Светлана Прокопьева (Национальный художественный музей Республики Беларусь, г. Минск). [195]

Очень сильное впечатление оказала на зрителя выставка «Изобретения да Винчи» [196]. Первая в мире передвижная выставка, посвященная творчеству гениального художника, ученого и изобретателя Леонардо да Винчи, созданная в 2006 году при участии Leonardo da Vinci Museo в Италии, открылась 1 марта 2015 года в столице Беларуси. В этот же день

приняла первых посетителей в Минске экспозиция «Заветное материнство», собравшая лучшее из итальянских коллекций Академии художеств Пьетро Вануччи, Национальной галереи Умбрии, Сбербанка Перуджи и Национального художественного музея Республики Беларусь.

Выставочный проект «Белорусско-итальянские культурные связи в истории и современности», организованный Посольством Итальянской Республики в Республике Беларусь совместно с Национальной библиотекой Беларуси и Белорусским государственным архивом-музеем литературы и искусства, несомненно, поспособствовал углублению взаимодействия двух стран. Событие произошло 12 апреля 2017 года в Минске.

Уникальным мероприятием 2018 года для белорусской столицы стала выставка работ итальянского скульптора Стефано Розелли [197], который явно придерживается сюрреализма в своем последнем творчестве. Скульптуры вместе с некоторыми графическими работами, свидетельствующими о его концепции, отошли от пластического лексикона слегка монументального тона, который характеризовал первую фазу его творчества. Эмбриональное и разреженное измерение было заменено более гармоничным и декоративным видением, с задержкой на поверхностных играх, нацеленных на сублимацию материалов, в поисках композиционной строгости, которая не заклеймила бы свободу произведения в слишком жестких границах, но оставила бы пространство для динамического действия или трансмутации. Если говорить о рассмотрении эволюционного процесса, то в его эстетико-творческом исследовании особенно важны цитаты, взятые из стилей барокко и модерн, ссылки, выраженные через культурный и типично современный «декоративизм», сознательно доведенный до крайности, который открыто заявляет о себе.

В своем роде редкий шанс представился 26 апреля 2018 года белорусскому зрителю ознакомиться с экспозицией во Дворце Республики, в рамках первого международного фестиваля «Арт-Минск», от куратора, который работал с Бэнкси. Это Стефано Антонелли [198]. Он итальянский художественный куратор и независимый исследователь, интересующийся отношениями между искусством и обыденным. Основатель и художественный руководитель 999Contemporary, он был одним из пионеров в Италии в области современных городских кураторских практик и территориальных процессов музейного дела, к тому же активно занимался исследованиями, популяризацией кураторской деятельности посредством публикаций, конференций, семинаров, мастер-классов и лекций в различных учреждениях и университетах, включая Луис Гвидо Карли (штат Луизиана), Sapienza, IULM, Roma Tre, Macro и PAC из Милана.

По итогам арт-фестиваля Стефано Антонелли сказал: «Меня многое поразило в этом масштабном мероприятии, и то, что подано более 800 заявок от авторов, причем ограничений на участие практически не было. И то, что фестиваль поддержали крупные финансовые компании. И то, что белорусское искусство, в которое я только-только погружаюсь, отличается многообразием художественных направлений. Беларусь – место, где

встречаются культуры. Белорусское искусство может показать особенности, традиции и состояния, которые присущи только вашей стране. Работы, представленные для участия в фестивале, – проявление нашей идентичности. Однако ее выражение создает границы. Вместе с тем идентичность – это возможность начать отношения. Вот почему я хотел бы посвятить этот проект эстетике отношений. Пусть он станет поводом начать отношения с другими художниками и иными странами».

В 2018 и 2019 году активно выставляется итальянский художник Алидоро Каточчи. Посредством своих экспозиций автор знакомит нас с уникальным способом творчества, навеянным работами Джексона Поллока, использующим цвет и материалы и выявляющим в особой мере то обаяние, которое ощущает и сам художник. В его эмоционально насыщенных, выразительных картинах есть сила и энергия как пример интуитивной спонтанности неформального искусства. Это поиск экстремального выражения свободной эмоции, находящейся вне всякой условности. 5 декабря 2018 г. в художественной галерее «Университет культуры» (Дворец Республики) проходила персональная выставка фотографий «Танец Света» Алидоро Каточчи, сделанные им в небольшом порту Библоса в Ливане, где огни света фонарей отражались на воде.

Посредством самых простых приемов, доступных без специального оборудования, ему удалось уловить свет в его максимальном блеске, который, фиксируясь в объективе, проявлялся в геометрических формах и неожиданных движениях, вызывая еще большее любопытство фотографа.

Афиша и фото с выставки «Танец Света» Алидоро Каточчи

Афиша и фото с выставки «Цвет и материал» Алидоро Каточчи

Выставка способствовала погружению в атмосферу иноязычного общения, мотивировала к изучению итальянского языка и культуры, что и являет собой основную задачу межкультурных контактов в области изобразительного искусства. После, 30 мая 2019 года в художественной галерее «Университет культуры» (Дворец Республики) состоялось открытие еще одной персональной выставки А. Каточчи «Цвет и материал», где были представлены работы в стиле эклектики (смешение живописи и декоративно-прикладного искусства).

Таким образом, основной контекст произведений, выставляемых итальянскими художниками в Беларуси, заключается в ознакомлении белорусской общественности с современными направлениями в европейском изобразительном искусстве, а также с индивидуальностью самого художника. Итальянцы не стремятся рассказать об Италии, больше пытаются заявить о себе и о своем творчестве. Согласно цели данных выставок, происходит в основном презентация отдельных представителей актуального искусства Италии.

Искусствоведы же могут проследить развитие и модификацию различных течений авангардного изобразительного искусства, а также непривычных для белорусской школы стилей, таких как маньеризм.

Отмечено, что актуальные выставки итальянских художников, таких как Массимо Гиотти и Карла Мура, представляющих новаторские концепции, ускоряют развитие белорусского современного искусства и как бы подтягивают его до европейского уровня.

Искусство как выражение – это не просто аллегория и символ. Это что-то более глубокое, потому что оно стремится выразить мир через художника. Следовательно, это приводит нас к раскрытию смысла культуры и истории.

Выставки, безусловно, являются театром, где переплетение произведения искусства, художника, куратора, публики, выставочного контекста и государственных структур оказывает наиболее значительное влияние на творческую эволюцию художника, развитие культурной политики и, конечно, повышает экономическую и эстетическую ценность самого искусства. Неслучайно, исходя из относительных переменных оценок, успех временной выставки все чаще измеряется, с одной стороны, путем комментариев лидеров общественного мнения (критиков, кураторов, галеристов, художников, историков и т.д.), которые выражают суждения и точки зрения, касающиеся системы отношений и знаний в рамках искусства, с другой стороны, на основании общественного согласия и количества посетителей. Более того, столь же интенсивно действие выставок как своеобразных катализаторов различных преобразований в области научных исследований, что выражается в увеличении материалов в специализированных изданиях, объемных монографий о персональных выставках в отношении рационального управления музеями и учреждениями с выставочными кампаниями, способными дать художникам довольно широкую известность и экономическую отдачу; взгляда на изобразительное искусство, которое больше не фрагментарно, а антологично, в случае персональных выставок, и более не изолированно, а «загрязнено» глобальными влияниями и размышлениями об идее центра и периферии, в случае коллективных обзоров.

Интеграция современного белорусского изобразительного искусства в интернациональное культурное пространство немыслима без постоянного развития международных культурных связей. Хорошим примером является белорусско-итальянское сотрудничество в области изобразительного искусства, которое может стать фундаментом дальнейшего движения и формирования новых тенденций белорусской художественной культуры.

В конечном итоге международные выставки с совместным участием разных стран – это привилегированный и в некотором смысле почти незаменимый метод распространения и коммуникации произведений искусства, используемый институциональными действующими лицами, как музеи и галереи, и временными составляющими, такими как биеннале и сами художники. Спектр деятельности международных выставок, несомненно, направлен на привлечение постоянно растущей аудитории, которую нужно завоевать с помощью развлекательных стратегий. Однако субъективный критический характер выставки подчеркивается тем фактом, что ее традиционная функция представления нового, которая выполнялась со времен возникновения салонов девятнадцатого века, теперь подрывается мгновенным распространением идей по информационным каналам.

Сотрудничество Италии и Беларуси в сфере искусства является активным и разнообразным по своим формам. В области изобразительного искусства, в большинстве случаев, соблюдается паритет и, как правило, выставка белорусских мастеров в Италии сопровождается выставкой итальянских художников в Беларуси. Несомненно, что такое насыщенное взаимовыгодное сотрудничество повышает уровень доверия двух стран друг к другу, обогащает обе национальные культуры, делая их ближе и понятнее. Основными формами презентации изобразительного искусства выступают выставки, мастер-классы художников, пленэры, встречи с представителями творческих союзов [А–6]. Количество проводимых в Беларуси выставок итальянских мастеров живописи и современного искусства постоянно растет, причем в Беларусь приезжают со своими экспозициями художники, работающие в разных стилях и жанрах. Что же касается выставочной деятельности белорусских художников, то она не столь масштабна и представительна [А–14]. В основном работы белорусских мастеров живописи экспонируются в рамках проводимых в Италии Дней белорусской национальной культуры, тематика подобных проектов – традиции и природа Республики Беларусь. Исключение составляют частные инициативы белорусских художников, которые выставляются в Италии регулярно и пользуются заслуженной популярностью. Анализ работ отечественных авторов, принимавших участие в выставках в Италии, позволяет сделать вывод, что на их творчество в огромной мере повлияла Италия, и, вероятно, именно этим объясняется огромная популярность произведений белорусских мастеров у итальянской публики [А–2, 3].

Таким образом, основная цель отечественных выставок и проектов состоит в ознакомлении с жизнью, традициями и природой Республики Беларуси, привносящей итальянской художественной общественности понимание идентичности и самобытности нашего государства. В то же время экспозиции итальянских художников несут в себе информацию о современном европейском искусстве и экстраполяцию внутренних ощущений художника, но при этом крайне редко отражают уникальность природы Италии и национальные особенности.

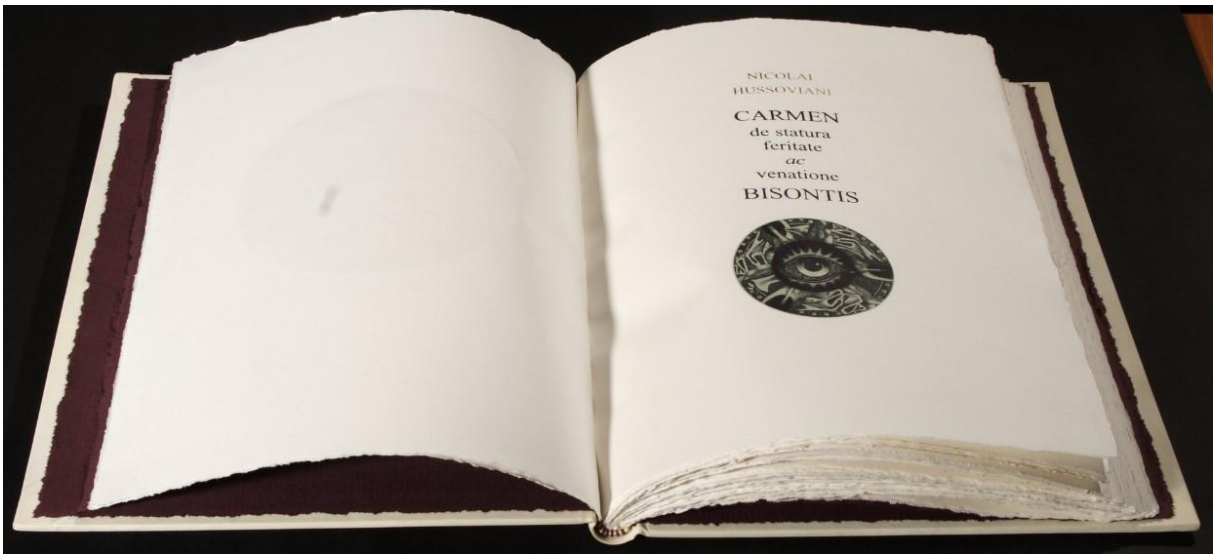
Г Л А В А 3
ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ СОТРУДНИЧЕСТВА В МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

3.1 Взаимодействие Беларуси и Италии через искусство: рецепция и коммуникация

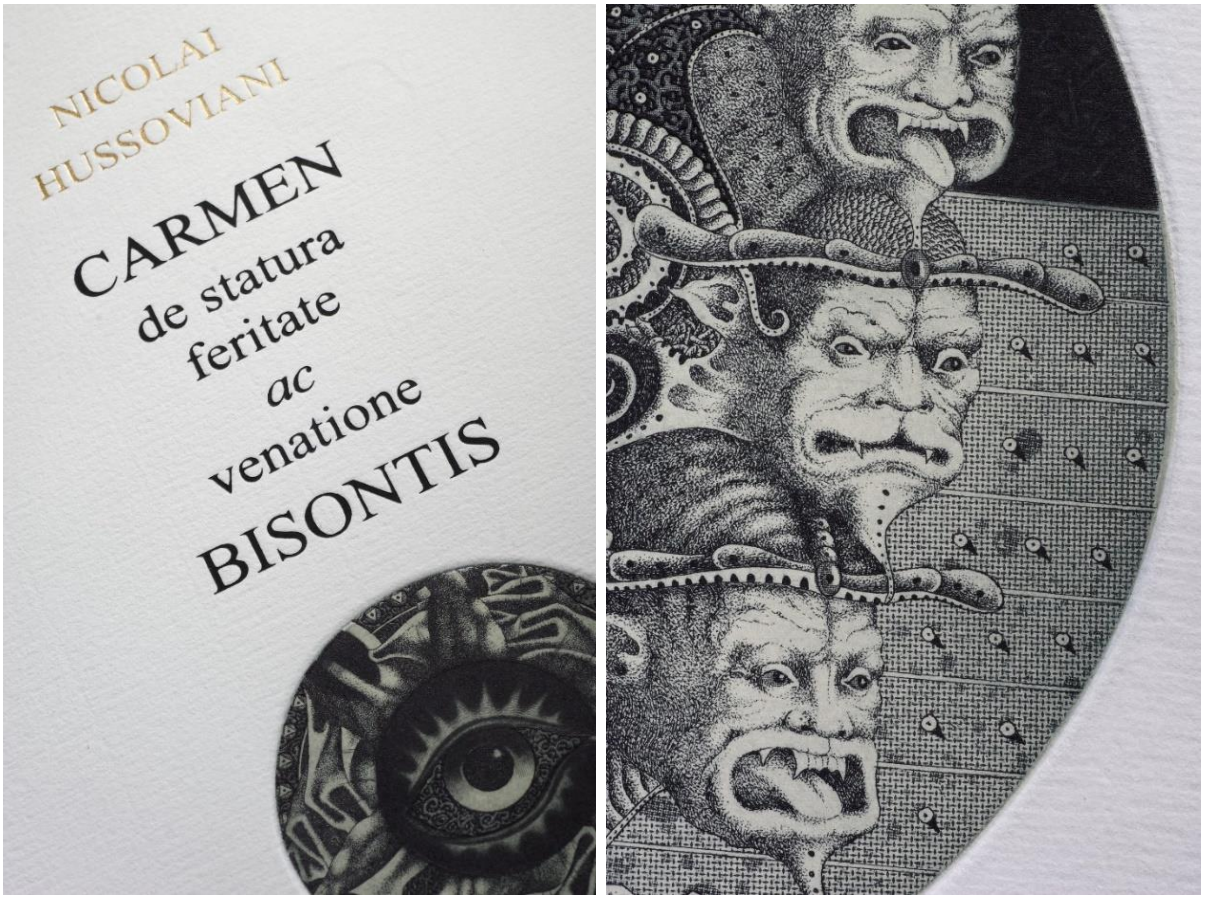
Для более глубокого понимания реализации путей взаимодействия в области изобразительного искусства нами был создан публицистический проект «Диалоги об Италии с белорусскими художниками», в ходе которого участники рассказали о своем творческом пути и роли Италии в нем, какой образ обретает Италия в их картинах, отражается ли это веяние плодотворного взаимообмена и сотрудничества в белорусском искусстве в целом; как отечественные художники оценивают состояние белорусского изобразительного искусства в сравнении с итальянским, опираясь на личный опыт. Произошел активный обмен мнениями и идеями по поводу тех средств, которые позволят углублять взаимосвязи в области изобразительного искусства между Республикой Беларусь и Республикой Италия. Проведенное исследование, основанное на интервьюировании известных художников, дало ответ на некоторые поставленные нами вопросы.

Так, по мнению белорусского художника-графика Ю. В. Яковенко, работающего в технике традиционного офорта и жанре книжной иллюстрации, между Италией и Беларусью нет плотных точек соприкосновения. Отличия просто грандиозные – географические, ментальные, физиологические и т.д. Явное влияние Италии на территорию Республики Беларусь надо искать в прошлом – архитектуре, живописи, скульптуре. Так, приезд в свое время итальянских ремесленников, художников средней руки в княжеские имения и королевские резиденции достаточно быстро поспособствовал созданию многих памятников белорусского барокко (в годы правления Бонны Сфорца, Радзивиллов и др.). А знакомство Ю. В. Яковенко с Италией началось, по словам художника, банально – 1997 г., 5-й класс РШИМИ им. И. Ахремчика. Продолжилось изучением древнеримского искусства в академии – лекции об итальянском искусстве. Затем безнадежная мечта побывать в Италии. После – первая поездка в 2004 году, которая помогла раскрытию творческого потенциала. Благодаря опыту 11-летней работы с Джулиано Якомуччи, с использованием уникальной техники печати конца XIX – начала XX века, результатами его сотрудничества с итальянскими мастерскими офорта стали: книга «Песня про зубра» с гравюрами, экземпляры которой были преподнесены в качестве подарка Папе Римскому Бенедикту XVI и королеве Великобритании Елизавете II; проект «Песня песен царя Соломона» (на итальянском и английском языках), который был представлен

в Минске в галерее «Лабиринт» Национальной библиотеки Республики Беларусь в 2014 году; книга «Alfabeto» – напечатана и оформлена в Сан-Бенедетто-дель-Тронто в 2009 году.

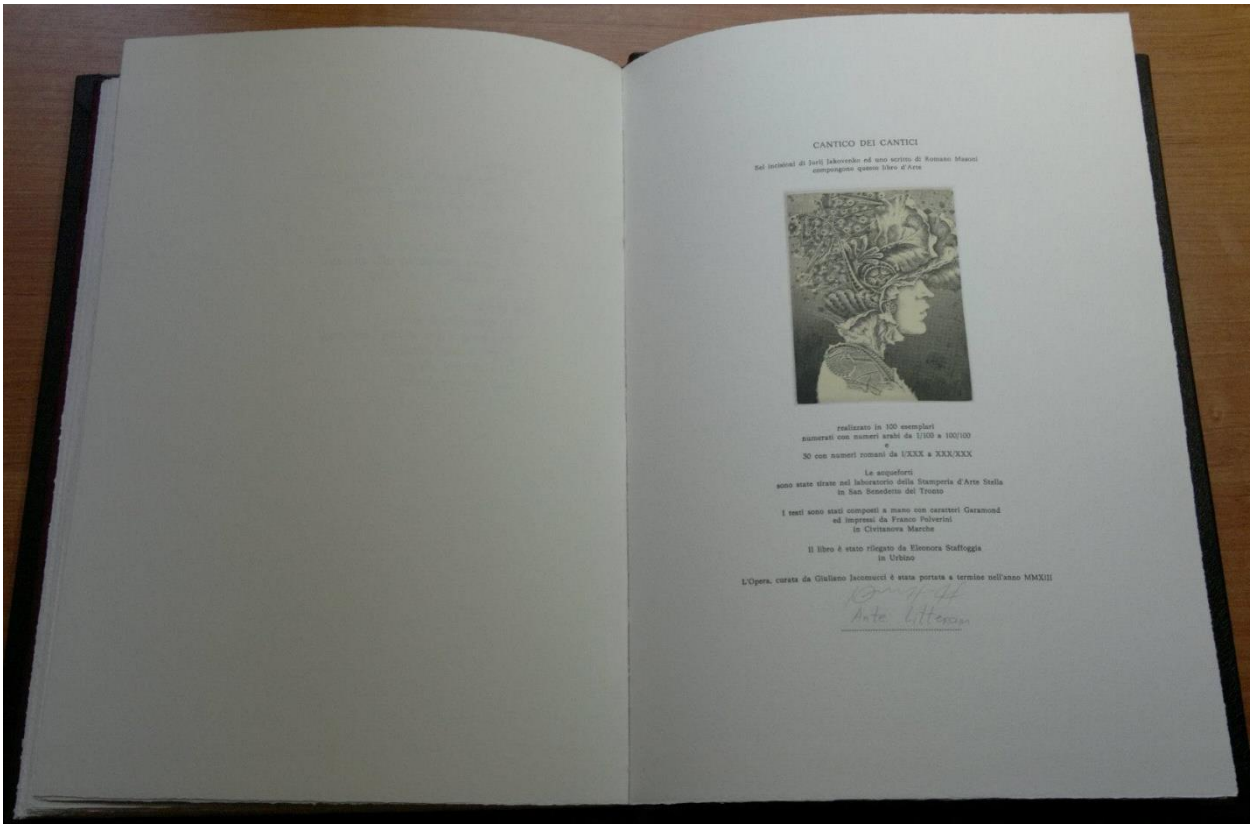


Ю. Яковенко. Книга «Песня про зубра»

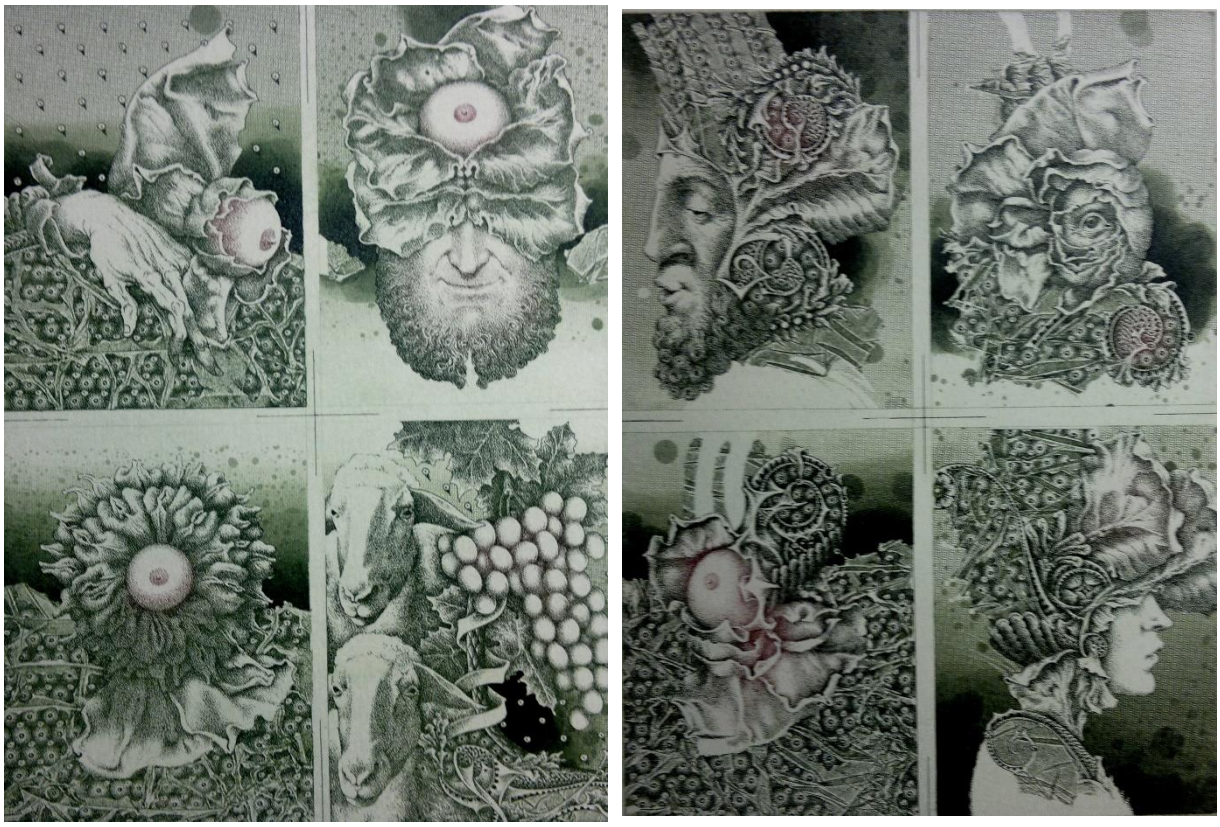


Ю. Яковенко. Гравюры из книги «Песня про зубра»

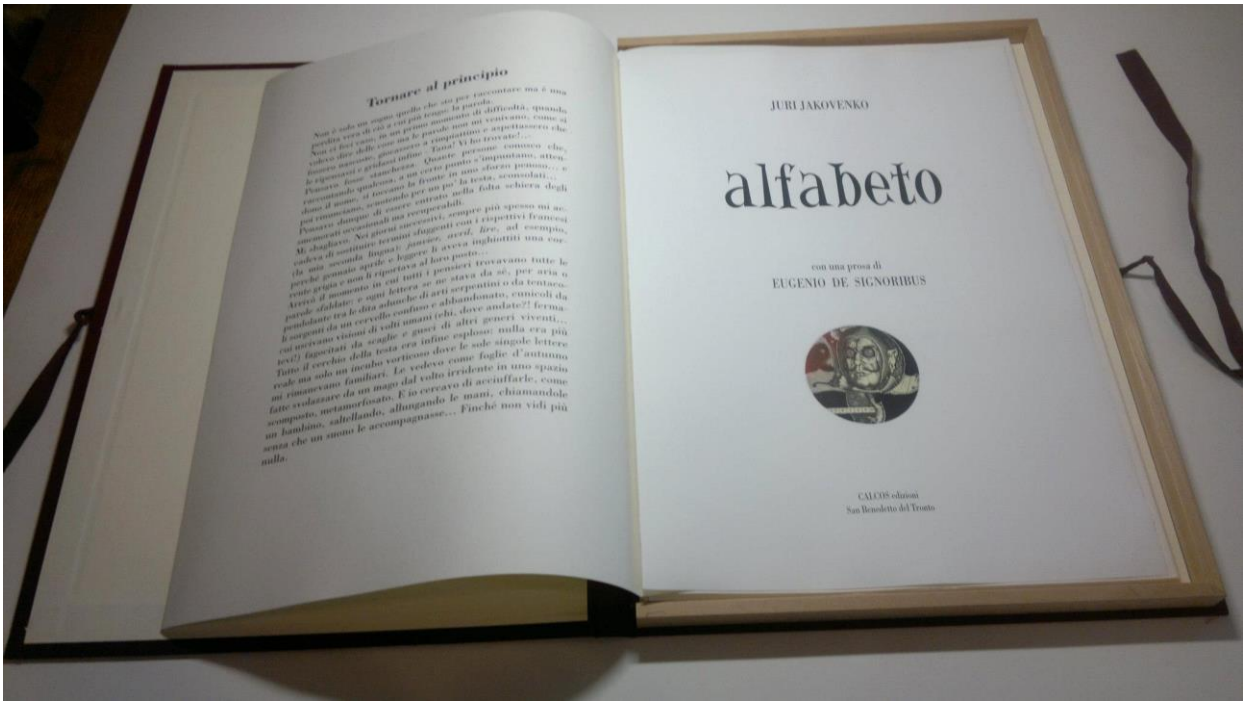
Ю. Яковенко. Гравюры из книги «Песня про зубра»



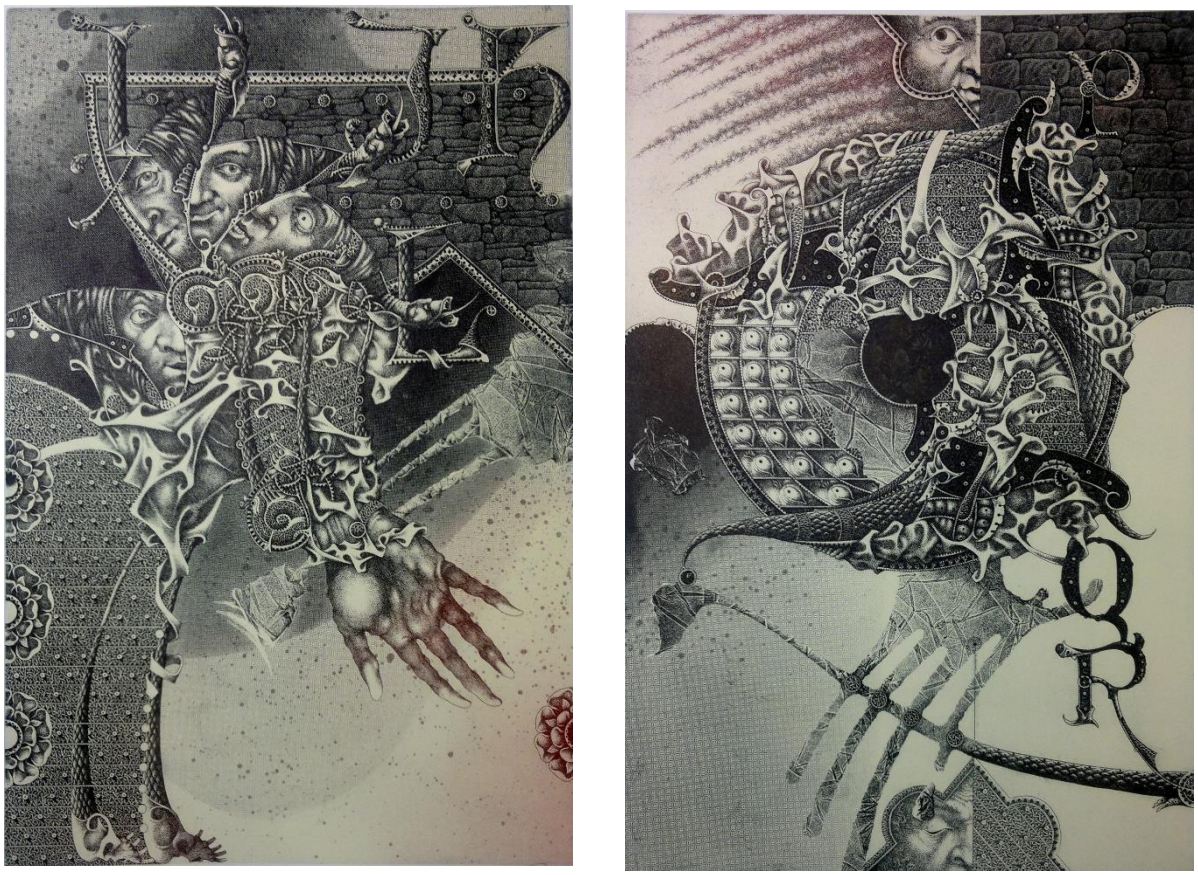
Ю. Яковенко. Книга «Песня песен царя Соломона»



Ю. Яковенко. Гравюры из книги «Песня песен царя Соломона»



Ю. Яковенко. Книга «Alfabeto»



Ю. Яковенко. Гравюры из книги «Alfabeto»

Однако, по мнению Ю. В. Яковенко, итальянская тематика никак не отразилась в его творчестве, но уникальные итальянские техники печати гравюр оставили «отпечаток» на мастерстве художника и подарили бесценный опыт. В интервью с автором Юрий Яковенко поднял вопрос о взаимосвязях в изобразительном искусстве и межкультурной коммуникации: «Связи и их углубление необходимы. Это как артерии и вены, питающие организм. Все это может произойти, если государство поймет востребованность в этом источнике культурного питания. Мы очень плохо разбираемся в арт-бизнесе. Это очень сложный механизм. Конкуренция сумасшедшая. Принцип “где родился, там и пригодился” действует везде без исключения. Если вдруг какой-то белорусский художник сотрудничает со средненькой галереей в Европе – это у нас успех, а в Европе это просто рабочий момент. Без серьезных вливаний со стороны государства и бизнеса, без солидной программы по продвижению нашего национального искусства нам не стать интересными и успешными. Либо рассчитывать на маленькие и локальные успехи отдельных творцов» [А–6]. По убеждению художника, укрепление взаимосвязей в культурном мировом сообществе способствует углублению познания и взаимному обогащению. Актуально более тесное сотрудничество как художников, так и соответствующих государственных структур.

Юрий Яковенко поражает в какой-то мере избалованных итальянцев совершенством образов и глубиной мышления. Графические композиции характеризуются изысканностью и утонченностью форм. Сюжеты произведений часто сюрреалистичны. Художник создал уникальную систему авторских образов.

В монографии приводятся некоторые гравюры из проектов «Alfabeto» и «Царство Соломона», а также графические листы – иллюстрации к поэме Николая Гусовского «Песня про зубра». Художник переосмыслил классическое произведение поэта-латиниста, использовав понятийный аппарат современности. Юрий Яковенко создал иллюстративный блок в сложной авторской системе символов, знаков, кодов. Каждый из офортов в круглых медальонах, расположенных центрально на страницах с аутентичным необрезным краем, раскрывает ключевую тему того или иного фрагмента произведения.

Книга ручной работы с четырнадцатью офортами Юрия Яковенко была издана в художественной печатной мастерской, в городе Сан-Бенедетто-дель-Тронто (Италия).

В иллюстрациях к «Песне песней царя Соломона» график лишь косвенно обращается к сюжетам канонического произведения, приписываемого царю Соломону. Создавая смысловые пространства, мастер дает волю своей фантазии. Изысканная стилистика, сложность и безупречность композиционных решений, изящество линий, культур цвета – характерные особенности творческого почерка художника дополняют и наполняют новыми смыслами довольно непростую и многослойную структуру исторического текста.

Папка гравюр «Alfabeto» посвящена креативному исследованию буквы. Автор рассматривает алфавит не только как «знаки с однозначным прочтением», но и как многозначные символы. Каждый из офортов, расположенных в заданном автором порядке, несет собственную смысловую нагрузку. Сюжетная линия проекта построена на эстетическом и художественном осмыслении букв латинского алфавита. Практически в каждой работе присутствуют спираль как символ развития и человек как носитель знания. Многозначность привычных букв алфавита в офортах воспринимается как естественная многозадачность повседневности.

Любая из графических работ Юрия Яковенко – история путешествия во времени и в пространстве. Энергетика его произведений завораживает. Художественные конструкции многолинейны, разнообразны и допускают множество толкований. Филигранные штрихи, изящные фактуры, безупречная композиция – любой лист автора самодостаточен. Художник постоянно совершенствует собственную знаково-кодовую систему, придавая движению, линии, штриху функцию нарратива. Кажущаяся простота оборачивается метарассказом о непрерывности познания, об изменчивости окружающего мира. Причем рассказ необязательно целостный и завершенный; здесь визуальная игра и воображение намного важнее возможности содержательно-тематического прочтения листа. Вероятно, именно потому его работы вызывают у зрителя эмоциональное сопереживание [А–7].

Просматривая страницы проектов, можно сделать только один вывод: Юрий Яковенко – необычный график с не менее необычными работами; он заставляет любого человека всматриваться в свои произведения, сюрреалистичные сюжеты, изысканность и утонченность форм.

Набирающий популярность среди любителей искусства отечественный художник-пейзажист Павел Кондрусевич свидетельствует об основном различии белорусских и итальянских мастеров – менталитете. По его словам, доброта и улыбчивость итальянцев неповторимы. В то же время общее – трудоспособность. Белорусы, как и итальянцы, привыкли много работать. Однако у белорусских художников преобладают шаблонность, закостенелость во взглядах. У итальянских мастеров наоборот – спонтанные решения, необычные подходы к стандартным задачам. Главное отличие итальянского искусства от белорусского: то, что было в Италии 40 лет назад, сейчас прослеживается в Беларуси. В Италии можно встретить все: от традиционной живописи до треш-арта, к которому так тяготеет ныне Европа. Прежде всего влияние Италии на белорусское искусство выражается в классическом художественном образовании, яркими представителями которого являются мастера эпохи Возрождения. Первое знакомство П. Кондрусевича с итальянским искусством началось во время учебы в Австрии, в период которой была организована экскурсия в Венецию от университета. После этой поездки, уже по личной инициативе, художник ездил в разные города Италии. Большую роль в раскрытии его таланта сыграла работа при посольстве Ватикана в Минске и общение с Папским нунцием Клаудио Гуджеротти. Примером отражения итальянской темы в творчестве П. Кондрусевича являются многочисленные серии картин, посвященные пейзажам Италии (в частности «Aqua alta»). «Роль Италии – вдохновлять образами», – так утверждает художник. По мнению П. Кондрусевича, углубление взаимосвязей между художниками обеих стран может быть достигнуто посредством стажировок и вербальных коммуникаций, так как в Италии другой подход к образованию (выставки, семинары по музеям Италии, мастер-классы). К примеру, экскурсии для белорусских художников по Италии, совместные пленэры, в том числе организованные в Италии. Вербальная коммуникация в данном контексте создает условия для взаимного влияния людей друг на друга, обмена идеями, интересами, настроениями, чувствами и мнениями.

Мастерство художника Павла Кондрусевича является наглядным примером преодоления границ и взаимопонимания через общение и изобразительное искусство.

Белорусский художник Ю. Лешик также отмечает разницу в менталитете – итальянцы более открытые, темпераментные, импульсивные, белорусы же довольно спокойные, уравновешенные, основательные. В такой «серьезности» белорусов художник видит влияние многочисленных войн, прокатившихся по белорусской земле, которые наложили свой отпечаток на национальный характер белоруса. Основную роль для взаимодействия

изобразительного искусства Беларуси и Италии играет классическое искусство, которое неразрывно связано с Италией (пример – эпоха Возрождения).

Сотрудничество Юрия Лешика с Италией началось с заказной картины «Сирень» для посла Италии в Республике Беларусь Джулио Приджони, а далее серии портретов для сотрудников посольства. Художник отмечает ключевое значение итальянских пейзажей, ставших неисчерпаемым источником вдохновения: «Образ Италии в моем творчестве неразрывно связан с солнцем, позитивом, улыбками и лазурной прозрачной водой, омывающей Италию. Но прежде всего для меня Италия – это Венеция. Венеция очаровывает и не разочаровывает! Художник лучше всего может выразить свои чувства в картинах. Для меня Венеция – вечная тема, которая не надоест и будет всегда притягательна». Его творчество нашло свое отражение в рамках арт-проекта «Моя крылатая кисть», который проходил на международной выставке белорусских художников «Art Week – неделя искусств». Организатором этого масштабного мероприятия выступили Почетный Консул Республики Беларусь в Сардинии и итало-белорусский центр сотрудничества и образования «Сардиния» – под патронажем Euro Art Alliance, «World Fund of Arts / Next Art Foundation». Юрий Лешик экспонировал двадцать собственных произведений, два из них были представлены в творческом конкурсе студентов, любителей и профи. В итоге натюрморт «Подсолнухи с яблоками» занял первое место, а пейзаж «Лесная опушка» – третье. Такие масштабные выставки, преследующие цель укрепления культурного обмена между Италией и Беларусью, для Италии стали традиционными, в то же время это отличный пример для Беларуси, как взаимодействовать в искусстве и развивать межкультурные связи.

В одном из интервью молодая минская художница Христина Высоцкая отметила, что белорусы в искусстве очень техничные, наблюдательные и сдержанные, у них много недосказанности, подтекстов и иронии. Несмотря на то, что в Беларуси много смелых и ярких художников, все равно общее ощущение остается именно о сдержанности, они создают вокруг себя условности, законы и каноны, из которых очень сложно выбраться, постоянно оглядываются на старших и реакцию окружающих. В этом сила и одновременно слабость «белорусской школы». Художница призналась, что на выставках в Беларуси часто слышит комментарии, что «так делать нельзя». А если кто-то сильно попадает в зону эксперимента, то у того непременно спрашивают: «Зачем тебе это нужно?». По ее мнению, белорусским художникам свойственно недооценивать себя и часто критиковать себя и других. В этом отношении итальянское искусство полно свободы. Оно как созвучие ярких индивидуальных голосов – чувственное, эмоциональное и смелое. Итальянские художники открыто высказываются об актуальных для них проблемах современного общества, будь то бедность, иммигранты, политика или другое, они не боятся высмеивать свои и чужие пороки, вводят в произведения образы из массовой культуры и используют современные технологии.

Однако, если рассматривать сегодняшнее искусство молодых авторов, то в погоне за эпатажем эта свобода часто выходит за рамки этики и приличия. При вседозволенности есть опасность утраты ориентира. Итальянцы не боятся и не стесняются называть искусством практически все, что их окружает. Белорусские и итальянские художники отличаются в выборе тем для произведений и способах их реализации. Если у белорусов речь идет о созидании, то у итальянцев о секундном моменте, порыве эмоций [А–8].

Христина Высоцкая имеет давние связи с Итальянской Республикой. С 7-летнего возраста она каждый год ездила в центральную Италию навещать родственников. После поступления в Академию искусств художница старалась приезжать к родным и друзьям на зимние и летние каникулы. Ее творчество – это баланс между Беларусью и Италией. Даже в картинах, изображающих итальянские пейзажи, есть белорусская сдержанность и деликатность. Кроме живописных и графических произведений она создает текстильные скульптуры, несмотря на их абстрактную форму и философское содержание. Мастер констатирует, что Италия косвенно повлияла на ее художественные поиски и в этом направлении. Итальянский историк искусства Лоренцо Миноцци (Lorenzo Minozzi) заметил, что ее скульптуры вызывают много ассоциаций с формой каштановых и оливковых деревьев, к которым она неосознанно обращается в живописи и графике. Это доказывает, что всё взаимосвязано и жизненный опыт художницы отражается в ее творчестве.

Первые экспозиции ее картин презентовались в Италии, что придало начинающему мастеру уверенности, после чего выставки на итальянскую тематику в 2014, 2015, 2019 годах проходили в музеях Минска, что активно освещалось в СМИ [199; 200; 201]. Специально для Музея Весов в итальянском городе Монтерки Х. Высоцкая разработала урбанистическую серию картин «Витрины», в которой она показывает внутренний и внешний мир, отражающийся в витринах Рима, Кортона, Парижа, Амстердама, Минска и других городов.

По мнению молодой художницы, для укрепления взаимосвязей в изобразительном искусстве между республиками важно именно общение и взаимодействие художников и кураторов друг с другом. Подобные коммуникации в культурном сообществе способствуют углублению познания и взаимному обогащению. Необходимо более тесное сотрудничество как художников, так и соответствующих государственных структур [А–7].

По итогам интервьюирования белорусских художников А. Дубинина, Х. Высоцкой, П. Кондрусевича, Ю. Лешика и Ю. Яковенко можно сделать следующие выводы:

– желание работать и учиться в Италии было давней мечтой всех перечисленных художников, что связано с глубокими историческими и творческими корнями и традициями этой страны;

– в последующем итальянская тема отразилась в работах мастеров. Они с ностальгией рассказывали и делились фотографиями своих

произведений, написанных в Италии. Это явилось краеугольным камнем, который лег в основу идеи создания интерактивного музея;

– сказывается явное влияние Италии на белорусское искусство, корни этого надо искать в прошлом – архитектуре, живописи, скульптуре. Приезд в свое время итальянских ремесленников, художников средней руки в княжеские имения и королевские резиденции способствовал динамичному развитию белорусского барокко.

Также следует отметить, что базовое художественное образование основано на итальянской классике и явных традициях эпохи Возрождения.

Попробуем в подтверждение вышеизложенных позиций привести непосредственное описание наиболее ярких и запоминающихся, на наш взгляд, произведений белорусских мастеров искусства.

Своих итальянских поклонников обрел Павел Кондрусевич, художник, живописец, пейзажист. Член Белорусского союза художников и Союза художников Австрии уделяет огромное внимание теме Италии в своем творчестве, ярким примером чего являются его картины: «Acqua alta», «Венеция. Acqua alta. Вид на Пьяцетту и Дворец дожей».

П. Кондрусевич. «Высокий уровень воды». 2020 г. Холст, масло, 54х160 см

П. Кондрусевич. «Венеция. Высокий уровень воды. Вид на Пьяцетту и Дворец дожей». 2020 г. Холст, масло, 47х90 см

Вся серия картин, посвященных Венеции, имеет глубину восприятия, но выделяются две из них. На картине «Acqua alta» первоначально зритель видит красивый морской пейзаж, архитектуру Венеции, отражение этого уникального города в воде, небо с радугой, но благодаря погружению в историю, которую рассказывает художник, зрителю раскрывается истинное понимание Acqua alta (ит. – высокая вода), которое случается в Венеции до ста раз в год, как правило, с октября по март. Приливы, дожди и ветра вызывают это явление. Художник отразил на картине «Acqua alta» уровень воды выше нормального на 4–5 метров. Уже при подъеме воды на 1,23 м половина города оказывается затопленной, а при поднятии уровня на 1,3 м – около 60 процентов. Известная площадь Сан Марко, одна из самых низких точек города, первой оказывается под водой.

Изображенный на картине «Венеция. Acqua alta. Вид на Пьяцетту и Дворец дожей» уровень воды выше привычного почти на 10 метров.

Предчувствие или переживание катастрофы помогает, если не избежать, то подготовиться к трагедии. Признание худшего варианта позволяет предусмотреть возможность негативного развития событий, быть готовым встретить нечто ужасное. Но при этом есть надежда и на позитивный вариант, символом подобной надежды на картине является радуга, которая поднимается в небо от церкви Santa Maria della Salute. Автор передает зрителю всю символичность и глубину происходящего посредством картины «Acqua alta».

Картина «Между колонн. Дорога жизни» особенно символична, как и большинство работ художника. Множество деталей дополняют друг друга. Видна параллель между современной жизнью и античной, молодостью и старостью.

П. Кондрусевич. «Между колонн. Дорога жизни». 2018 г.
Холст, масло, 51х91 см

Одно из самых любимых мест туристов в Венеции – Пьяцетта Сан Марко (Piazzetta San Marco) у одноименной набережной канала Сан Марко (Canale di San Marco) с двумя установленными в XII веке колоннами святого Теодора (первого покровителя Венеции) и святого Марка. Однако многие местные жители предпочитают не проходить между двух колонн, это считается дурным знаком, так как в древние времена на площади между колоннами часто совершались казни.

Одним из казненных был пятьдесят седьмой (из 120-ти) дож Марино Фальеро (Marino Faliero), который поднял восстание против республики. Во Дворце дожей в Зале большого совета (Sala del Maggior Consiglio) находятся портреты дожей в историческом порядке от первого до последнего. Но Фальеро там нет. Вместо него черная ткань (занавес) с латинской надписью, гласящей о том, что здесь было место Марино Фальеро, обезглавленного за попытку государственного переворота: «Hic est locus Marini Faletro decapitati pro criminibus».

В картине «Между колонн. Дрога жизни» фрагментарно изображены улица с витринами в Венеции, древние монеты. На одной из монет надпись SOLI DEO GLORIA (только Богу слава). Также на полотне символично расположены фразы «Via est vita» (дорога – это жизнь. От ребенка до старика) и «Arbor vitae» (древо жизни. Дорога в пространстве и во времени).

На холсте фрагменты архитектуры Венеции и руин храма в Беларуси (в деревне Новоспасск Сморгонского района), чем автор проводит параллель и соединяет свою родину и вдохновляющую его Венецию.

И, вне всякого сомнения, нельзя обойти вниманием еще одно произведение П. Кондрусевича – «Per sempre. Легенды Мильвийского моста».

П. Кондрусевич. «Навсегда. Легенды Мильвийского моста».
2017 г. Левкас, дерево, масло, 31х97 см

Глубокий историзм прослеживается с первого взгляда на это творение. Мост – связь между странами и людьми. Птица – стремление к лучшему, душа. Она одинаковая в обеих частях работы.

Каменный мост через реку Тибр на древней Фламиниевой дороге, ведущей из Рима на север, был построен во II в. до н.э. На нем произошло множество важных исторических событий. В 312 г. у Мильвийского моста состоялась битва между Максенцием и Константином, после которой христианство стало разрешенной религией.

По этому мосту в Рим входили после перехода Рубикона легендарные Юлий Цезарь и Карл Великий, последний в 799 году для коронации.

Сам И. В. Гёте упоминал этот мост, вспоминая о своих итальянских путешествиях: Seit ich über den Ponte molle heimwärts fuhr, habe ich keinen rein glücklichen Tag mehr gehabt («С тех пор, как я по дороге домой пересек Мильвийский мост, в моей жизни не было ни одного полностью счастливого дня»).

После экранизации романа Федерико Моччиа Ho voglia di te («Я хочу тебя»), где в одной из сцен влюбленные в знак обещания вечной любви пишут свои имена на замках, приковывают их к фонарному столбу на Мильвийском мосту и со словами per sempre (навсегда) кидают ключи в Тибр, – тысячи пар приходили сюда исполнять этот новый обычай, а мост стали называть мостом Влюбленных.

На картине слева – архитектура Беларуси, а именно руины костела Св. Вероники и монастыря бернардинцев в деревне Селище Витебской области, фрагмент мраморной скульптуры «Спящая Ариадна» из музеев Ватикана, развалины и спящая девушка – «спящее» место, квадраты, напоминающие шахматную доску, на которой могут разыгрываться «различные» партии и (или) будто нулевой слой в Photoshop, что позволяет зрителю придумать свою трактовку, собственное завершение истории, которую автор передает через картину.

Справа от моста – памятники итальянской архитектуры: Собор в Пистойи (Duomo di Pistoia) и Санта Мария делла Спина (Santa Maria della Spina) в Пизе, фрагмент статуи Константина Великого из Капитолийских музеев.

Переплетение истории одной страны с историей второй, глубина мышления автора будто затягивают в мир его восприятия, отраженный на картине.

Живо и очень сильно интерпретирует италийскую историю белорусский художник, живописец и реставратор Андрей Дубинин, выбранная автором тематика представленных картин заставляет взглянуть по-новому на биографии знатных родов. Так, в серии портретов, посвященной потомкам членов знаменитой древнеримской знатной семьи Афан де Ривера Костагути, написанных с натуры, изображены мать и ее прекрасные дети.

Иммаколата Афан де Ривера Костагути годами работала в Национальном музее изящных искусств на площади Венеции, составляя каталоги произведений искусства, в то время как ее дети учились в университете.

Чтобы узнать, что эта фамилия означает для римской и итальянской истории, просто можно подойти к площади Пьяцца Маттеи с фонтаном

Quattro Tartaruge (перед дворцом Костагути), а затем посмотреть вверх, прочитать большие буквы на двери в старинный дворец «КОСТАГУТИ».

А. Дубинин. «Иммаколата Афан де Ривера Костагути»; «Дочь и сын Иммаколаты Костагутти». 2006 г. Холст, масло, 24х18 см

В каждом портрете чувствуется уважение и восхищение художника, запечатленное на холсте, а работа с натуры придает образам особую силу и выразительность.

«Базилика Сан-Франческо и Сан-Антонио» – цикл картин А. Дубинина посвящен жизни Святого Франциска (Базилика Святых Франциска и Антонио, Кава дей Тиррени): «С. Леоне. Видение Мадонны»; «Епископ Петр вручает монашеские мантии трем тысячам молодых людей из Салерно»; «С. Альферио. Видение С. С. Тринита»; «С. Костабиле спасает монастырский корабль».

Многочисленные произведения по сюжетам Библии создаются на протяжении последних двух тысячелетий, что позволяет проследить не только смену направлений и стилей изобразительного искусства, но прежде всего мироощущение людей разных эпох, их восприятие человека и окружающего мира.

Не исключение и Андрей Дубинин, через поиск художественных образов он передает сложный, духовно насыщенный мир Священного Писания, вдохновляющий его. Картины отличаются прекрасным детализированным исполнением и умелой игрой со светом. Поражает в них число уникальных персонажей, мастерское написание природы и архитектуры, которые подчеркивают изображенное действо и не отвлекают зрителя.

Нельзя не упомянуть и «Портрет Марии Джулии Кавалли». Портрет дочери друзей Андрея Дубинина Паоло и Николетты Кавалли, живущих прямо на горе Сан-Джулио, с террасы которой художник писал эту картину. На заднем плане – знаменитое озеро Орта с островом Сан-Джулио, на котором до сих пор действует монастырь Mater Ecclesiae.

А. Дубинин. Цикл картин «Базилика Сан-Франческо и Сан-Антонио»

А. Дубинин. «С. Леоне. Видение Мадонны». 2010 г. Холст, масло, 150х200 см

А. Дубинин. «Епископ Петр вручает монашеские мантии трем тысячам молодых людей из Салерно». 2010 г. Холст, масло, 150х200 см

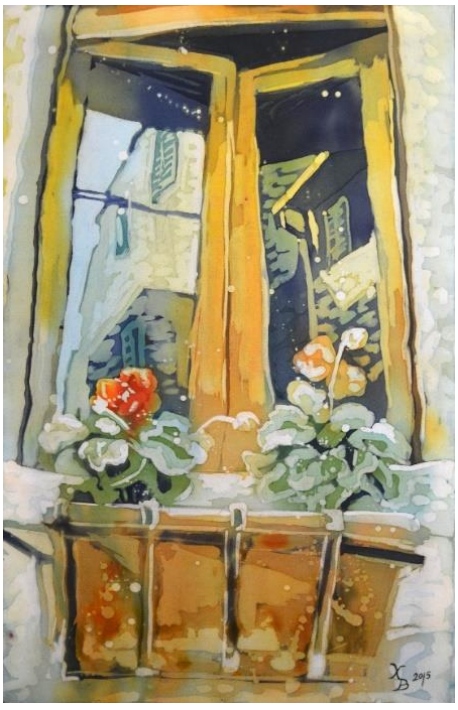
В этом произведении художник особенно ярко демонстрирует ряд индивидуальных качеств, среди которых любовь к природе и людям, а также выдержку и технику в прописывании деталей. Новаторскую натуру художника в данной картине выдает балансирование на стыке двух жанров – портрета и пейзажа.

Набирает популярность творчество отечественной художницы, куратора, искусствоведа Христины Высоцкой, работающей в направлении текстильной скульптуры и арт-объекта, занимающейся фигуративной живописью и батиком.

Х. Высоцкая. «Дыхание Тосканы». 2015 г. Атлас, краски по шелку, горячий батик, 70х100 см

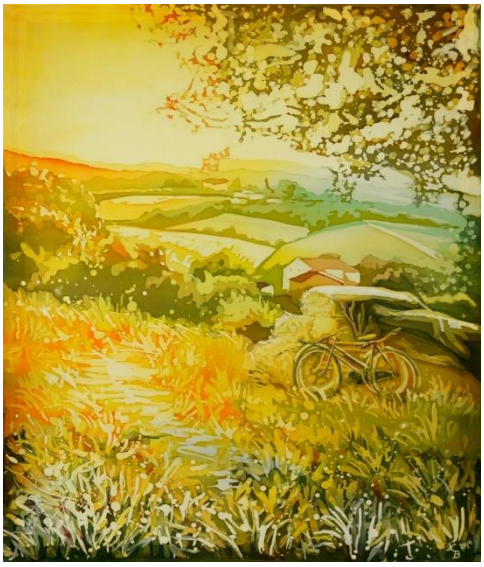
Х. Высоцкая. «Тосканские Аппенины» 2015 г. Атлас, краски по шелку, горячий батик, 65х85 см

Х. Высоцкая. «Тосканский табак». 2015 г. Атлас, краски по шелку, горячий батик, 70х50 см



Х. Высоцкая. «Сансеполькро». 2015 г. Атлас, краски по шелку, горячий батик, 35х55 см

Х. Высоцкая. «Пьян ди Боччо». 2015 г. Атлас, краски по шелку, горячий батик, 50х60 см



Х. Высоцкая. «Падонкья». 2014 г. Атлас, краски по шелку, горячий батик, 70х50 см

В картинах на тему Италии художница совершенствовалась в технике батика. Основой был избран шелк из-за эффекта свечения, к тому же гладкие ткани сохраняют насыщенный цвет и линии получаются более ровные. Возникает грань между живописью и графикой – интересный, неподдающийся классификации формат. В этой технике созданы: «Дыхание Тосканы»; «Тосканские Апеннины»; «Тосканский табак»; «Пьян ди Боччо»; «Падонкья».

В серии картин «Дыхание Тосканы» (Respirando Toscana) особенно видно, что для автора Италия – это буйство натуральных красок и фактур. Это выжженная летним солнцем зелень, вспаханная земля; облака, нависающие над холмами. Зрители будто завороженные наблюдают за тем, как природа меняет свои краски, как созревают фрукты и чернеют подсолнухи.

Автор посредством работы со светом и базовым цветом создает легкие, невесомые пейзажи, которые вызывают ощущения тепла и блеска и/или холода и мерцания ночных бликов на полотнах с сумеречными пейзажами. Продумана и прописана плановость картин, это создает неповторимую глубину, побуждает зрителя следовать за ходом мыслей художницы и дают возможность получше познакомиться с ее воспоминаниями.

Картины «Фонте Маджоре» и «Сансеполькро» Христины Высоцкой пропитаны зноем итальянского лета, солнцем, отраженные в окнах элементы архитектуры способны удержать взгляд зрителя и заинтересовать деталями.

Постепенно приобретает известность белорусский художник Юрий Лешик, работающий активно в жанре станковой живописи, талантливый

автор портретов, пейзажей, натюрмортов. Он виртуозно владеет линией и цветом, обладает лаконичной и глубоко индивидуальной манерой письма.

Ю. Лешик. «Причал г. Кальяри. Сардиния». 2017 г. Холст, масло, 39,8х50 см

Серия картин Юрия Лешика, посвященная Сардинии, написана во время выставки в Кальяри на спонтанном пленэре: «Причал г. Кальяри, о. Сардиния»; «Рассвет на острове Сардиния»; «Яхты. Сардиния».

Ю. Лешик. «Рассвет на о. Сардиния». 2017 г. 24,8х35 см

Ю. Лешик. «Яхты. Сардиния». 2017 г. 60х90 см

Несмотря на расставленные в названиях акценты, основной герой указанных произведений сама вода. Беспокойная переменчивая жизнь морской стихии словно замерла на полотнах художника, но тем не менее картина воспринимается в динамике, ведь море меняется ежесекундно.

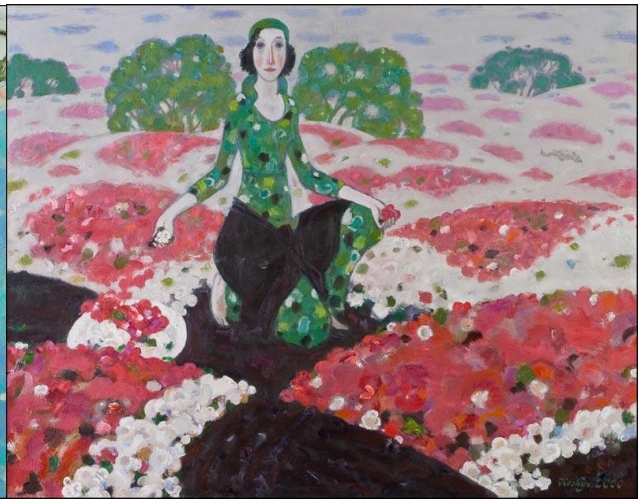
Данные морские пейзажи лучезарны и свежи, наполнены одновременно зноем и прохладой, легким бризом и яркими бликами на воде. Изображения весьма динамичны и можно ощутить, как раскачиваются на волнах пришвартованные к причалу яхты, как плещутся волны, ударяясь о металлические борта. Так изобразить море и яхты может только художник, который пишет полотно, слушая и созерцая игру воды непосредственно в данный момент.

Сочетания синих, голубых и бирюзовых тонов придают холстам Юрия Лешика легкость и воздушность.

В этих картинах незримо присутствует живая атмосфера острова, с его неповторимым колоритом и самобытностью, яркими красками и звуками, высоким пронзительным небом, свежим ветром и дыханием моря. Автор также уделил свое творческое внимание Венеции, что доказывает важность этого города в становлении художников.

Говоря о роли белорусских художников в развитии культурного взаимодействия Италии и Беларуси, нельзя не упомянуть Владимира Кожуха (1953–2017) – выдающегося живописца, тонкого колориста, который в совершенстве владел рисунком. Его живописным произведениям свойственны композиционная завершенность, обобщенность образов, философичность и метафоричность авторского мышления.

В. Кожух. «Цветение сливы». Холст, масло, 90х110 см

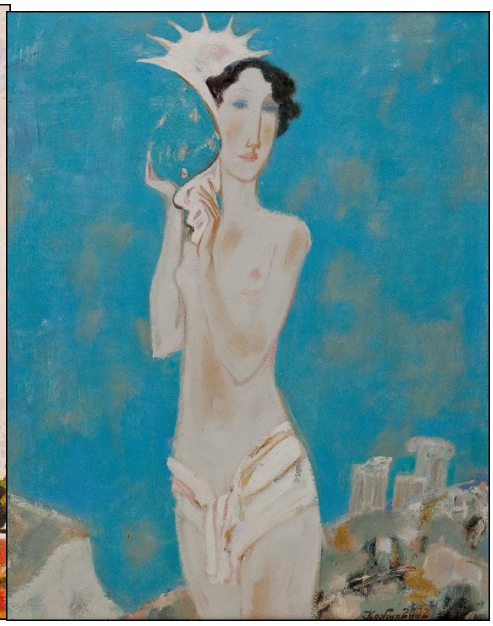


В. Кожух. «Цветочница». Холст, масло, 90х120 см

Серия картин «Италия в душе Владимира Кожуха» полна символичности, что особенно проявляется в понимании автором итальянской темы. Так, в работах этой серии «Цветение сливы»; «Цветочница»; «Нежность»; «Праздник молодого вина»; «Тайны моря» весь символизм художник передает через образы девушек, женщин, к примеру, на картине «Цветение сливы» обнаженная девушка в полете на качелях запечатлена на фоне неба и цветов.

Картина «Цветочница», в центре которой молодая женщина, демонстрирует зрителю процесс сбора цветов на бескрайнем цветущем поле. Через произведение «Нежность» мы окунаемся в безмятежный момент и вместе с героиней картины ощущаем покой летнего утра, а выводок птенцов на переднем плане углубляет ощущение умиротворенности.

В. Кожух. «Праздник молодого вина». Холст, масло, 90х110 см



В. Кожух. «Тайны моря». Холст, масло, 110х80 см

Вся серия посвящена Италии, легкости, вдохновению, гармонии человека и природы. Картины Владимира Кожуха несут яркий романтический характер: он будто рисует услышанные песни. В тихом, умиротворенном мире этих работ отсутствует динамичное движение сегодняшней жизни, свойственное большинству произведений современного искусства. Картины художника вызывают спокойствие, затягивают в неспешность времени, отраженного на холсте.

Италии посвящены и картины других белорусских художников. Так, в творчестве Виктора Альшевского она прослеживается на всем пути становления художника. В 1991 году живописец впервые посетил Италию, что стало отправной точкой его творческого путешествия по этой стране. Рим, Торино, Торе Канавезе, Сан-Бенедетто – и у художника появляется серия картин, в которой примечательны:

– «Путешествие Антонины», где автор изображает девушку в белом одеянии в окружении архитектурных элементов Италии (Пизанская башня, купола старинных соборов, отражающиеся на золотых пластинах, как на кадрах старинной фотопленки), птицы и белые лилии усиливают восприятие фигуры девушки, создавая ощущение запечатленной хроники воспоминаний героини;

В. Альшевский. «Путешествие Антонины». Холст, масло

В. Альшевский. «Двойной портрет». Холст, масло

В. Альшевский. «Женский портрет». Холст, масло

В. Альшевский. «Женский портрет». Холст, масло

В. Альшевский. «Конверт из Рима». Холст, масло

В. Альшевский. «Конверт из Флоренции». Холст, масло

– «Двойной портрет», на котором изображены Жорж и Хана Малкотсисы, друзья художника, они разделены белой лилией, которая и стала композиционным центром картины, уравновесив и объединив мужской и женский портреты на плоскости одного холста. Особую знаковость в картине имеет город, частично скрывающий портреты, но подчеркивающий символичность, т.к. именно в этом городе Виктор Альшевский познакомился с прототипами произведения;

– «Женский портрет» – портрет яркой и темпераментной итальянки. На полотне выразительное женское лицо с высоким лбом, живыми глазами, неуловимой улыбкой на губах окружают пышные завитки темных, почти черных волос. Взгляд зрителя останавливается на невероятно длинной шее в глубоком вырезе блузки. Неофициальная поза, поднятое колено, на котором лежит рука женщины, – это наделяет образ раскованностью и непосредственностью;

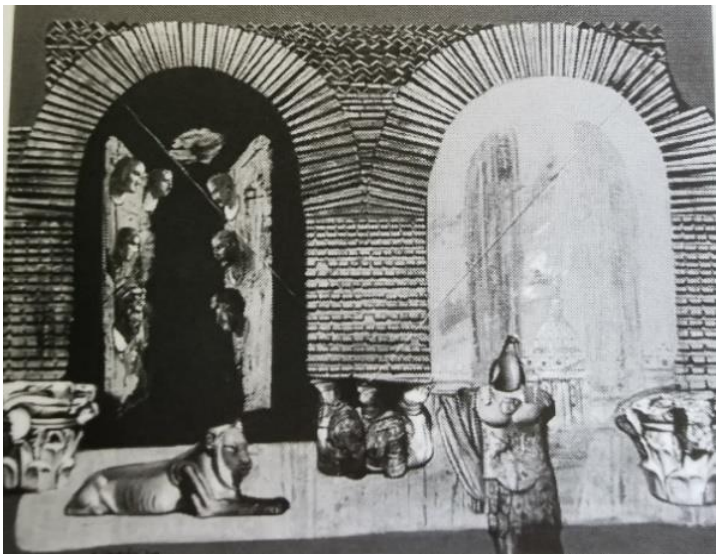
– «Флейта». На картине изображена обнаженная девушка с флейтой в руках, на лице которой запечатлены румянец и смущение. Флейта традиционно символизировала власть над силами природы и управление стихиями.

Все художники, участвующие в публицистическом проекте, отметили, что для дальнейшего плодотворного развития белорусско-итальянских связей в области изобразительного искусства необходимо создание проекта, способного не только ознакомить с основными художественными работами, но и погрузить зрителя в мир искусства, в привычном для этого месте, а также предоставляющего возможность проводить обучение студентов и анализировать картины. Это заставило белорусских мастеров обратиться к философии музея;

– «Конверт из Рима» – картина из серии «Письма времени». Виктор Альшевский раскрывает контекст своих впечатлений и воспоминаний от путешествия в Рим. Он прерывает естественный бег времени и проектирует новую реальность из исторических и архитектурных метафор. Из конверта перед глазами зрителя выпадает письмо, на котором отчетливо видны знаменитые архитектурные памятники Рима. Художник как будто желает донести, что впечатления от встречи с историей в архитектурных памятниках Рима для нынешнего поколения не стали менее волнительными и сильными, чем столетие назад;

– «Конверт с Флоренции». Флоренция – жемчужина тосканской земли – раскинулась среди высоких холмов, по которым проложены автомагистрали. Неслучайно художник, когда создавал образ города, особенно стремился передать мост, который переброшен через извилистые склоны. Картина не превращается в обычный пейзаж. Скомбинированные на холсте по отдельности арки и купола – только знаковые точки для понимания известного города, бессмертную красоту которого подчеркивает молодая девушка в белом одеянии;

В. Альшевский. «Портрет Джованни Голасси». Холст, масло

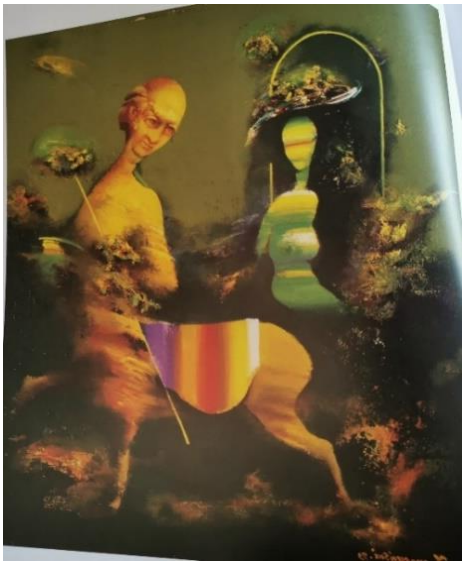


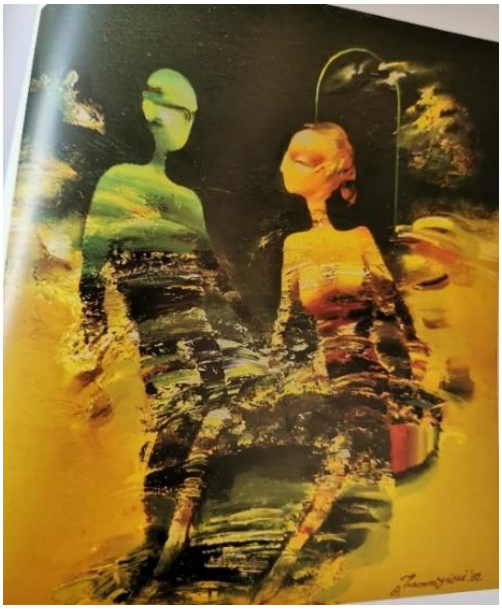
В. Альшевский. «Фрагменты Римского Колизея». Холст, масло

– «Портрет Джованни Голасси». На картине изображен портрет друга Виктора Альшевского в парадном рыцарском одеянии. Современный рыцарь сидит на коне, которого не видно, и держит в руках большой белый цветок вместо оружия. Портрет выполнен с виртуозностью и очень детализирован: лицо сияет от бокового яркого света, на губах играет полуулыбка, взгляд направлен куда-то в бок. Над головой героя в разноцветных облаках проявляется образ купола собора как символ итальянской земли с богатой историей и культурой;

– «Фрагменты Римского Колизея». День и ночь, свет и тень, ужасающее и в то же время романтическое прошлое сопровождает историю Колизея в Риме. Фрагмент, который взят автором, как основная композиционная деталь, – это две арки, в проемах которых барельефом выделяются головы римских императоров. В этой картине автор не претендует на реконструкцию сцен сражений или образов исторических личностей, скорее художник собирает на плоскости одной картины значимые для римской культуры детали – колонны, льва, выступающего как символ мужественности погибших в Колизее гладиаторов.

Италия нашла свое отражение и в творчестве Вячеслава Адамовича Захаринского в серии картин «Мой друг Феллини», возможно это не совсем привычная интерпретация данной темы, т. к. автор обращается к личности и творчеству режиссера, являющегося культовым в Италии. И поэтому, когда смотришь на цикл картин, посвященных Федерико Феллини, то непроизвольно возвращаешься к различным эпизодам и героям бестселлеров кино. Нескончаемой чередой проходят перед нами типажи периода итальянского неореализма в кинематографе – где-то комичные, в чем-то похожие на белорусов, но всегда неунывающие как итальянцы, и в частности, как маэстро Ф. Феллини. Цикл этих работ завершает «период Возрождения» В.А. Захаринского.





В. Захаринский. Картины из серии «Мой друг Феллини»

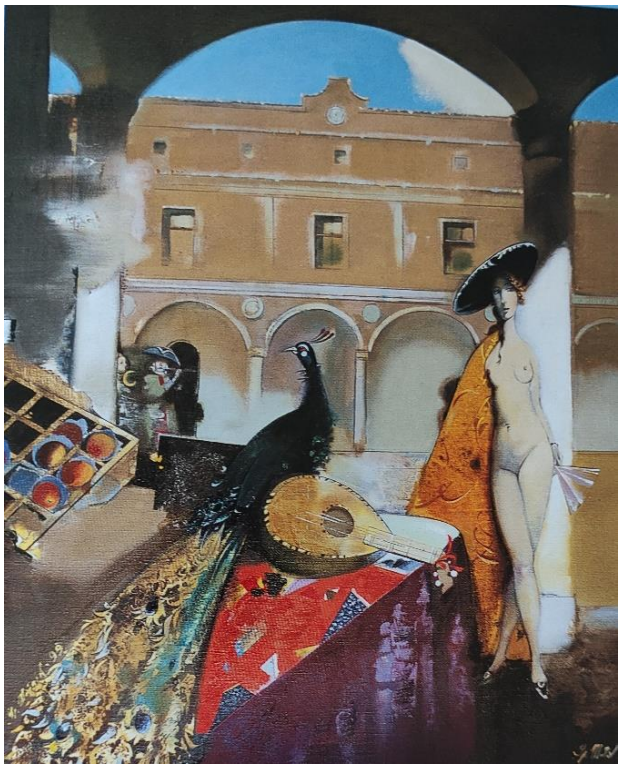
В сериях картин Владимира Товстика также прослеживается тема Италии, его живописные произведения имеют прочную основу – тщательный рисунок, высокую культуру цвета и свободное композиционное мышление как ядро мастерства художника. Строить картину для него – значит мыслить. Излюбленная гармония золотисто-серебристых тонов со сложными градациями других теплых и холодных рефлексов, в зависимости от художественной задачи, всегда подчинена внутреннему напряжению. Подчеркнуто театрально-декорационные фоны акцентируют «сюжет», создают атмосферу мелодичности, таинственной недосказанности и тишины. Его картинам свойственно особое психологическое движение, которое открывает широкий простор игре воображения. Изображаемые автором предметы из окружающего мира, объединяющий пейзаж и элементы интерьера – все это рождено воспоминаниями художника и вплетается в ткань живописи легко, словно играючи, подкупая зрителя удивительно понятными, без проявлений надменности, правилами игры. Картины «складываются» из фигур, архитектурных мотивов и ландшафтов, которые возникают из реальных событий, а внутренняя экспрессия «прячется» в зоне подтекстов. Прекрасными примерами являются полотна «Натюрморт», выполненное в 1997 г., и «На Рождество в Венеции»: на оранжево-охристом фоне с декоративной «постаревшей» луной странно «закрутились» в один «тугой узел» изображения коричневой мандолины крупным планом, написанной сиенной натуральной полупрозрачной лессировкой, белого средневекового баптистерия с использованием свинцовых белил, голубоватой, с красными всплесками, рождественской маски и гордо возвышающейся над суетой быта черной изысканной батильонки на шпильке. Даже неодушевленные предметы – нотные пюпитры, мандолины, кларнеты, валторны, гитары типа виолы, флейты, саксофоны – это скорее «условные знаки», своего рода узоры фантазии в музыкально-мечтательных притчах о праздниках, которые всегда с нами.

Многие его произведения находятся на «стыке» нескольких жанров – пейзажа, интерьера, натюрморта, фигуративной картины. Все это «смешивается» с единственной целью – познать окружающее в сложной гармонии общего (даже всеобщего) и частного, понятного, близкого, своего. Художник упорно ищет пути сопряжения грандиозности мироздания и ценности «близлежащего», освоенного пространства.

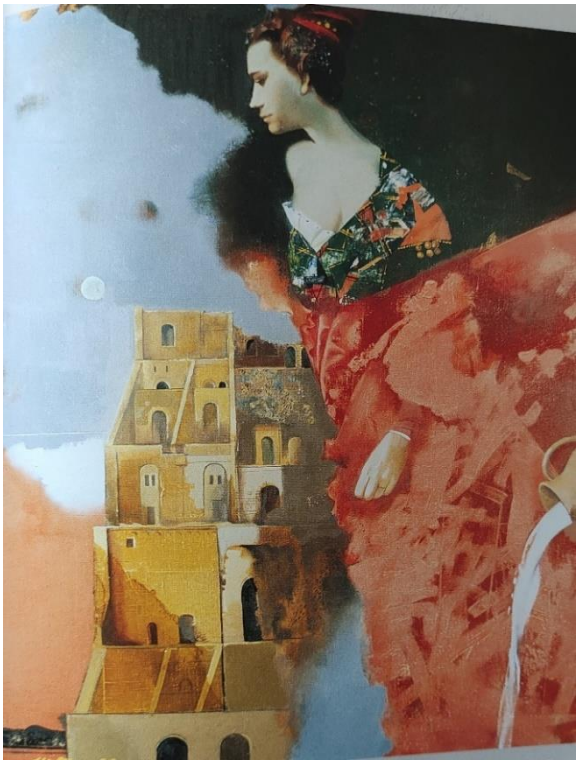
Цвета В. Товстик выбирает не по какой-нибудь научной теории, а по чувству, наблюдению и опыту. Правильно найденные соотношения тонов могут заставить его изменить форму фигуры или предмета и перестроить всю композицию. Пока живописец не остановится на правильном соотношении, он ищет его и продолжает работу. Потом наступает момент, когда окончательные детали-связки между всеми частями картины определены, и тогда он уже ничего не может переписать в ней, разве что создать ее заново.

На картине «Серое утро на Санторине», написанной в 1998 году, напряженное сопоставление основного теплого красного, золотисто-

охристого (дома) и отступающих черных и серебристых плоскостей (небо) превращает пространство холста в некий фантастический живописный «новояз». В первую очередь колорит (а уж затем рисунок, ломкий, геометричный, тщательно, почти по контуру, очерчивающий женскую фигуру, архитектурные объемы, опрокинутый кувшин с молоком, белую луну на небе) наполняет картину духом некоего смятения и даже легкой тревоги, придавая ей особую эмоциональную целостность.



В. Товстик. «Серое утро на Санторине»



В. Товстик. «Утро в Урбино»

Лишь вжившись в трудно расчленяемую общую атмосферу произведения, зритель начинает улавливать более глубокий смысл содержания, нежели тот, что читается в названии картины. Ведь речь идет не столько о конкретной архитектуре, которую можно встретить в южной Италии, сколько о стремлении художника подняться от фиксации отдельного эмоционального переживания к раскрытию своего «цветового» ощущения мира в широком смысле.

Когда В. Товстик увидел в Палаццо Дукале города Урбино небольшую картину «Бичевание Христа» Пьеро делла Франческа, то не старался понять, какой именно эпизод из жизни Христа у него перед глазами, но сразу воспринял чувство, которым была наполнена эта сцена, потому что оно выражалось в линиях, композиции, цвете, а название только подтвердило его впечатление.

Впрочем, тут самое главное не в тех или иных цветовых рефлексах и даже не в игровых мизансценах композиций, а в том, что в картинах действуют принципиально новые живописно-поэтические измерения. У них

свои особые художественные координаты, свои законы иносказательных взаимоотношений между обликом изображаемых фигур и предметов и их экспрессией, их жизненным смыслом, зачастую символическим звучанием.

Так, во многих своих работах В. Товстик прибегает к резкому, абсолютно не считающемуся с натурными пропорциями укрупнению или уменьшению основных деталей, что сразу же разрушает иллюзию внешнего правдоподобия и создает условную образную речь картины, как это можно видеть в полотне «Утро в Урбино».

Редкое качество его живописи – пробуждать в зрителях своего рода культурно-временной резонанс. Художник использует широкие возможности монтажа, выстраивая «диалоги» между персонажами. Его стремление к повествовательности выражается в формах гармонического сочетания портретных задач и городского пейзажа.

Вопрос реализации путей взаимодействия через искусство весьма актуален, доказательством этого является проект «EU–LAC–MUSEUMS», напрямую решающий задачу по развитию отношений между ЕС и СЕЛАК путем изучения тесных связей между Европой и Латинской Америкой и Карибским бассейном (LAC) в области общественной музеологии, которая используется как средство для развития сотрудничества между европейскими странами. Проект начался с исследования концепций устойчивого развития и опыта музеев и сообществ в обоих регионах.

Таким же вопросом занимается часть ведущей медийной компании в Италии и Европе «24 ORE Group» – «24 ORE Cultura», которая начинала свою деятельность как издательство иллюстрированных книг и каталогов по искусству, фотографии, архитектуре, дизайну, моде, а за последние двадцать пять лет стала одним из крупнейших производителей и организаторов выставок в Италии и за рубежом, сотрудничающим с крупнейшими национальными и международными государственными и частными коллекциями. Помимо проведения многочисленных выставок в Италии, компания экспортирует выставочные проекты за границу, поддерживает государственные и частные, национальные и международные учреждения в продвижении и приумножении их культурного наследия. Среди основных направлений деятельности «24 ORE Cultura» – совершенствование стратегии управления и международного сетевого взаимодействия. В частности, управление развития международных отношений.

Выставка – это исторически наиболее динамичная и эффективная среда, через которую к нам приходит современное искусство. Для тех, кто координирует данный процесс, и для самих художников, это не параллельная и посторонняя «надстройка», а неотъемлемая часть эстетического проекта и творчества, художественное исследование. Следовательно, выставка, как и традиционно понимаемое произведение искусства, выступает одним из проявлений художественного творчества, которое художники рассматривают как «событие» для продвижения собственной мысли и привлечения

внимания к своей способности создавать воображаемое. С этой точки зрения выставка больше не является просто показом произведений, а предоставляет возможность написать историю, систематизировать идеи или художественные движения, утвердить проекты или эстетические ценности, представить символы и утопии.

С распространением музейной деятельности те же методы музейных выставок, как правило, заимствуют примеры постановочных работ, уже проверенных в цепи картинных галерей. Фактически последние остаются привилегированным местом для экспериментов художников для того, чтобы затем заявить о себе как об институтах, способных помочь завоевать известность и престиж современным художникам, чьи персональные выставки в большой галерее все чаще служат «входным билетом» в постоянную коллекцию крупного международного музея.

Возрастающее значение – в том числе с точки зрения размера – частных выставочных пространств и отношения, которые устанавливаются между владельцем галереи, художником, коллекционером, а затем и музеем, являются основой того смысла, который в последние годы приобрели галерейные выставки. С этой точки зрения художественные ярмароки также заслуживают включения в дискуссию о выставках. Именно благодаря расширению рынка современного искусства, который стал значительным игроком в мировой экономике, ярмарка как коммерческая художественная выставка обогатилась сопутствующими мероприятиями, такими как дебаты и конференции, временные выставки и специальные призы, общественные работы и презентации частных коллекций, что знаменует собой дальнейшую трансформацию самой концепции выставки. Художественная ярмарка направлена в первую очередь на демонстрацию и распространение произведений в рамках международной системы.

Чтобы быть свидетелем своего времени и, следовательно, достойно привлечь к себе внимание и вызвать интерес публики, международная художественная выставка должна фактически создать за счет отбора произведений искусства и их демонстрации в интернет-пространстве исторический дискурс для критического осмысления аспектов современности. Таким образом, сложность организации выставки растет параллельно со сложностью тем и вопросов, которые она хочет задать. Выставка современного искусства все более и более интернациональна, с постоянно расширяющимся списком художников, все более разнообразной тематикой.

Современность и ее постоянно увеличивающиеся грани вынудила художественную выставку и ее руководителей расширить спектр действий и интересов, включив в выставку разнородные языки. Сегодня любители искусства привыкли рассматривать скульптуру, слушая звуковую инсталляцию, следить за действием перформанса рядом с линиями макета, смотреть видео с картой. Все это стало возможным благодаря быстрой трансформации отношений контекста и содержания, которая подталкивает

занимающихся созданием художественных выставок экспериментировать с новыми комбинациями и возможными отношениями между проявлениями сегодняшнего творчества, что означает накопление новых, оригинальных идей, чтобы затем перейти к своеобразному отбору, способному построить достаточно сложный дискурс в пространстве, выражающийся в новых произведениях искусства. Фактически это преобразование переводит уровень внимания с объекта на мысль, с обзора работ на критическое мышление, устанавливающее критерии отбора и показа. По этой причине современная выставка связана с этим новым стремлением и призванием, которое сталкивается с увеличением экспонируемых предметов.

Коммуникация и рецепция произведений искусства выступают как основа взаимодействия Беларуси и Италии в сфере искусства. Публицистический проект «Диалоги об Италии с белорусскими художниками», созданный в процессе проведения исследования, способствует определению значения итальянской темы в творчестве белорусских художников Ю. Яковенко, П. Кондрусевича, В. Товстика, В. Альшевского, В. Кожуха, Ю. Лешика, Х. Высоцкой, А. Дубинина и направлен на взаимообмен и сотрудничество белорусского и итальянского искусства [А–7; 8; 9]. Несмотря на различные подходы, техники и идеи в реализации итальянской темы, следует отметить ее важность как этапа становления художника, фактора влияния художественной жизни Республики Италия на творчество белорусских мастеров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первые сведения о контактах государств, находившихся на территории современной Италии и Беларуси, относятся к эпохе Древнего Рима, когда от Балтики до Адриатики проходил Янтарный путь. В то же время первые признаки взаимодействия двух стран в сфере искусства с уверенностью можно отнести к эпохе Средневековья, когда широкое распространение получил католицизм (XI в.). С итальянской традицией широко связан появившийся григорианский хорал и музыкальное оформление служб, предусмотревшее орган в качестве музыкального инструмента. В эпоху Средневековья сформировались предпосылки для установления белорусско-итальянских культурных контактов и укрепления их в последующие исторические периоды. Эпоха Возрождения расширила взаимодействие Италии и Беларуси на уровне образовательных (Ф. Скорина), дипломатических (Н. Гусовский), творческих и династических (Бонна Сфорца) связей. Белорусско-итальянские отношения стали носить двусторонний характер в разных областях искусства.

В эпоху барокко, а затем и классицизма художественные традиции Италии стали широко проникать в различные сферы искусства Беларуси, которое обогатилось архитектурными памятниками (храм Божьего Тела и др.), творчеством композиторов и музыкантов (Я. Голланд, М. Радзивилл, М. Огинский и др.) при дворах магнатов, появлением парков итальянского типа и т.д.

В XX веке сотрудничество в области искусства между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой отличается непосредственным участием государственных организаций, частными инициативами и временными проектами.

Исследования позволили установить два уровня межгосударственного взаимодействия в области изобразительного искусства между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой: институциональный, характеризующийся непосредственным участием государственных организаций (министерства культуры обеих стран, посольства Италии в Республике Беларусь и Республики Беларусь в Италии, а также Почетные консульства Республики Беларусь на территории Итальянской Республики), уровень частных инициатив (персональные выставки отдельных художников) и временных проектов (международные и совместные выставочные проекты). Ко второму уровню относится и «народная дипломатия». До конца XX века в Италии Беларусь не воспринималась как отдельное государство, в связи с чем политические и культурные отношения были минимальными. Беларусь не могла быть инициатором развития культурных взаимоотношений Италии и Беларуси, тем более в области изобразительного искусства. На протяжении 25 лет белорусско-итальянское сотрудничество в области культуры интенсивно эволюционирует. Ежегодно инициируются и реализуются

различные акции и проекты – встречи с лекторами итальянских вузов, мастер-классы, выставки итальянских произведений, фото- и изобразительного искусства, организуется концертно-гастрольная деятельность. Традиционными мероприятиями стали Неделя итальянской культуры в Беларуси и День белорусской культуры в Италии. Сотрудничество между Беларусью и Италией осуществляется также на уровне регионов. Компаративный анализ теоретических уровней взаимодействия в изобразительном искусстве позволил обнаружить признаки сходства, различия, характер взаимных влияний и заимствований [А–2; 5; 10].

Проведенные исследования выявили ключевые формы межгосударственного взаимодействия художников в области изобразительного искусства: международные выставочные проекты, персональные и совместные выставки, а также тематические выставки и проекты.

Анализ творчества художников, принимающих участие в белорусско-итальянских выставочных проектах за период с 1991-го по 2019-й год, помог раскрыть специфику творчества белорусских художников, которые выставлялись на территории Итальянской Республики. Большинство художников являются мастерами станковой живописи, реже встречаются представители современных искусств и новаторы. Всех белорусских художников, работающих в различных жанрах станковой живописи (бытовой, исторический, библейский, мифологический, портрет, пейзаж), объединяет тематика выставляемых картин: природа Беларуси и традиции белорусского народа. Представление этих картин в Италии поспособствовало формированию у итальянской общественности верного понимания о Республике Беларусь, ее народе и традициях, что является ключевой задачей культурного взаимообмена. Основной контекст произведений, выставляемых итальянскими художниками в Беларуси, заключается в ознакомлении белорусской общественности с современными направлениями в европейском изобразительном искусстве, а также с индивидуальностью конкретного художника. Итальянцы не стремятся рассказать об Италии, больше пытаются заявить о себе и о своем творчестве, поэтому целью данных выставок была в основном презентация отдельных представителей актуального искусства Италии. Искусствоведы могут проследить развитие и модификацию различных течений авангардного изобразительного искусства, а также непривычных для белорусской школы стилей, таких как маньеризм.

Культурному взаимодействию в области изобразительного искусства содействовал основополагающий документ, подписанный 11 июля 2011 года в итальянском городе Триесте: межправительственное соглашение между Республикой Беларусь и Республикой Италия: «О культурном сотрудничестве». Основной целью соглашения является укрепление и гармонизация связей двух стран и взаимопонимание необходимости активного сотрудничества. Данный документ привел к поощрению и продвижению художественных и культурных инициатив и учащению организаций

различных мероприятий, направленных на сотрудничество в области культуры и искусства. 17 июля 2018 года Соглашение «О культурном сотрудничестве», заключенное между правительствами двух стран, было ратифицировано Сенатом Республики Италия (Atti parlamentari. XVIII Legislatura. № 677). Подписание данного документа привело к существенной активизации культурных взаимоотношений двух стран: значительно увеличилось количество контактов между художниками, скульпторами; возросла и роль посольств. В связи с этим с 2000 по 2019 год было организовано свыше 70 выставок изобразительного искусства. Роль частных инициатив и меценатов в развитии взаимосвязей в сфере изобразительного искусства оказалась существенной [А–3; 11; 13].

Все выставки демонстрируют свои характерные черты: они являются периодическими и публичными; у них есть ключевая тема и один или несколько кураторов; они представляют работы и исследования, которые являются результатом оригинальной деятельности художников в определенном месте и в течение определенного времени; они награждают лучших из мастеров призами и наградами. Все эти примеры плодородной почвы для разработки новых художественных взаимовлияний в белорусско-итальянском изобразительном искусстве, которые с их каталогами, эссе, иллюстрациями и обзорами прессы составляют самый надежный атлас истории искусства XXI века. Из-за их краткосрочного характера, с точки зрения места и времени проведения выставок, из-за смены их кураторов и креативно мыслящих критиков, которые всегда следили за их рождением, жизнью и смертью, выставки белорусских мастеров в Итальянской Республике отражали трансформации, происходящие в сфере белорусского искусства, начиная с превращения выставки в коллективный опыт и лабораторию творчества. Перекинут мостик от салона девятнадцатого века – модели буржуазного общества, его зарождающегося вкуса к мебели и потребности в произведении искусства как домашнем украшении жилых помещений – ко Всемирной выставке, месту для презентации лучших, которое открывается рынку и его потребностям и в то же время способствует культурному и политическому престижу страны. Качественный скачок произошел, когда в эпоху зарождения и развития современной идентичности наций крупные международные выставки также включали художественные выставки как часть публичного дискурса национальных правительств, увидевших в большой художественной выставке либо часть более широкого пропагандистского построения имиджа страны, либо экспозицию, то есть возможность для торгово-экономического развития, начиная с введения рыночных правил в систему искусства. Таким образом, художественная выставка перешла от элитарного салона/гостиной к размерам театра мира, который, в свою очередь, вращается вокруг идеи создания и распространения современности [А–1; 4; 6; 12; 15].

Основываясь на проведенных исследованиях, включая интервьюирование современных белорусских и итальянских художников,

с использованием новейших достижений информационных компьютерных технологий, создана информационно-обучающая программа в форме виртуальных экскурсий по музеям с картинами белорусских художников, направленная на ознакомление и исследование предметов изобразительного искусства. С этим связана возрастающая актуальность вопросов интерпретации культурных смыслов, без которых невозможна деятельность современного выставочного пространства как феномена культуры. Язык искусства универсален, он объединяет народы, несмотря на большое разнообразие традиций и культур, помогает преодолевать пределы множества границ. Продвижение искусства захватывает и объединяет людей в радости новых творений, дающих всем чувство свободы и бесконечности. Результаты исследования дают возможность более глубоко осмыслить феномен межкультурного взаимодействия и его влияния на развитие мировой культуры, демонстрируют перспективность развития концепции единого пространства мировой культуры, а также способствуют дальнейшему укреплению белорусско-итальянских культурных связей и их изучению. К полученным выводам и методике анализа можно обратиться при изучении культурных связей между другими странами. Материалы исследования могут быть использованы в курсах культурологии, истории культуры, спецкурсах по проблеме связей Беларуси и Италии и творчеству отдельных представителей белорусского изобразительного искусства. Забытые архивные источники позволяют уточнить и скорректировать появляющуюся в современных изданиях информацию о творчестве белорусских художников в Италии и итальянских в Беларуси. Таким образом, результаты и материалы исследования могут найти применение: как искусствоведческая и методологическая основа для научных исследований, связанных с изучением специфики художественных связей в искусстве разных стран, а также для атрибуции современного искусства Беларуси; в учебном процессе на художественных, искусствоведческих, исторических и культурологических факультетах; как учебно-методический материал для лекционных курсов, семинарских занятий, связанных с историей взаимовлияния двух стран в области изобразительного искусства, организации художественных, выставочно-экспозиционных проектов, посвященных развитию белорусско-итальянских взаимосвязей в сфере изобразительного искусства, и для издательской деятельности, а также как материал, включенный в курсы культурологии и истории искусств [4; 7; 8; 9; 14; 16; 17; 18].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Крывашэй, Д. А. Нацыянальная культура у сферы міжнароднага супрацоўніцтва Рэспублікі Беларусь з краінамі Цэнтральнайі Заходнай Еўропы ў 1991–1996 гг. : некаторыя факты і падзеі / Д. А. Крывашэй // Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры імастацтва : інфарм.-аналіт. зб. / Нац. б-ка Беларусі. – Мінск, 1997.– Вып. 6. – С. 4–28; Крывашэй, Д.А. Дзяржаўная культурная палітыка ў Беларусі (1991–2010 гг.) / Д.А. Крывашэй. — Мн.: Беларус. навука, 2014. – 521 с.
2. Шадурский, В. Г. Внешняя культурная политика Беларуси: поиск оптимальной модели / В. Г. Шадурский // Материалы VIII Междунар. науч. конф., посвящ. 88-летию Белорус. гос. ун-та, Минск, 30 окт. 2009 г. / редкол.: В. Г. Шадурский [и др.]. – Минск: БГУ, 2009. – С. 62–65. Шадурский, В. Г. Культурные связи Беларуси со странами Центральной и Западной Европы: 1945—1990-е годы / В. Г. Шадурский. – Минск: БГУ, 2000. – 285 с.
3. Снапковский, В. Е. Международное культурное сотрудничество Республики Беларусь (1991–2011 гг.) / В. Е. Снапковский, О. Лазоркина // Журнал международного права и международных отношений : научное издание / учредитель Международное общественное объединение по научно-исследовательским и информационно-образовательным программам «Развитие». – 2011. – № 4. – С. 32–40
4. Артановский, С. Н. Международные культурные контакты в прошлом и настоящем / С. Н. Артановский // Филос. науки. – 1987. – № 7. – С. 15–26.
5. Артановский, С. Н. Методологические вопросы изучения мировых культурных контактов / С. Н. Артановский // Методологические проблемы исследования истории культуры : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской ; [науч. ред. С. Н. Артановский, Н. Н. Масленникова]. – Л., 1982. – С. 44–56.
6. Иконникова, С. Н. Восток и Запад: проблемы межкультурного взаимодействия и понимания / С. Н. Иконникова // Культура и искусство в современном мире: состояние и тенденции развития / М-во культуры СССР, Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина, Информкультура. – М., 1989. – Вып. 2 : Восток в современных культурологических интерпретациях / науч. ред. и сост. И. И. Розовская. – С. 2–8.
7. Иконникова, С. Н. Диалог о культуре / С. Н. Иконникова. – Л. : Лениздат, 1987. – 205 с.

8. Артановский, С. Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур: филос.-методол. анализ соврем. зарубеж. концепций / С. Н. Артановский ; [ред. П. Л. Иванов]. – Л. : Просвещение, 1967. – 268 с. – (Учен. зап. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена ; т. 355).
9. Артановский, С. Н. Культура как мудрость: ренессансная традиция в европейском гуманизме XIX–XX вв. / С. Н. Артановский ; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб. : СПбГУКИ, 2000. – 163 с.
10. Межуев, В. М. Культура и история: пробл. культуры в филос.-ист. теории марксизма / В. М. Межуев. – М. : Политиздат, 1977. – 197 с. – (Актуал. пробл. ист. материализма).
11. Асоян, А. А. Данте и русская литература / А. А. Асоян. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 172 с.
12. Арутюнов, С. А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие = Peoples and Cultures. Their Development and Interaction / С. А. Арутюнов ; отв. ред. Ю. В. Бромлей ; [АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая]. – М. : Наука, 1989. – 246 с.
13. Маркарян, Э. С. Очерки теории культуры / Э. С. Маркарян ; Акад. наук Арм. ССР, Ин-т филос. и права. – Ереван : Изд-во АН Арм. ССР, 1969. – 228 с.
14. Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука: логико-методол. анализ / Э. С. Маркарян. – М. : Мысль, 1983. – 284 с.
15. Шпенглер, О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории : в 2 т. / О. Шпенглер ; пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. – М. : Мысль, 1998. – Т. 2 : Всемирно-исторические перспективы. – 606 с.
16. Каган, М. С. Морфология искусства: ист.-теор. исследование внутр. строения мира искусств / М. С. Каган. – [Л. : Искусство, Ленингр. отдние, 1972]. – Ч. 1–3. – 440 с.
17. Библер, В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) / В. С. Библер // Вопр. философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
18. Ковальчук, О. В. Цивилизационные модели диалога светской и религиозной культуры: автореферат дис. … кандид. философских наук : 24.00.01 / О. В. Ковальчук; Белгород. гос. ун-т. – Белгород, 2004. –21 с.
19. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. – 415 с.
20. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – Екатеринбург: УрГУ, 1993.
21. Библер, В. С. От наукоучения – к логике культуры. Два филосовских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политическая литература, 1991. – 413 с.
22. Уразметов, Т 3. Культура, история, диалог: соотношение понятий / Т. З. Уразметов // Проблемы теории и истории культуры: исследования и материалы. – Оренбург, 2005. – вып. 1. – С. 43–51.

23. Липич, Т. И. Диалог как форма взаимодействия культур / Т. И. Липич // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. – 2009. – № 9, т. 10. – С. 50–54.
24. Клюканов, И. Э. Динамика межкультурного взаимодействия: к построению нового концептуального аппарата : автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.19 / И. Э. Клюканов. – Саратов, 1999. – 42 с.
25. Вертухина, М. В. Политические аспекты гуманитарного сотрудничества приграничных регионов Российской Федерации, Республики Беларусь и Украины : автореф. дис. … канд. политических. наук : 23.00.04 / М. В. Вертухина. – Орел, 2010. – 23 с.
26. Веселовский, А. Н. Боккаччьо, его среда и сверстники : [в 2 т.] / А. Н. Веселовский. – СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1893–1894. – Т. 1. – 545 с. ; Т. 2. – 680 с.
27. Веселовский, А. Н. Вилла Альберти: новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетий: критические исследования Александра Веселовского / А. Н. Веселовский. – М. : Синод. тип., 1870. – 380 с.
28. Веселовский, А. Н. La Bella Italia и наши северные туристы / А. Н. Веселовский // Огни: история. Литература / ред. Е. А. Ляцкаго, Б. Л. Модзалевскаго, А. А. Сиверса. – Петроград, 1916. – Кн. 1. – С. 8–14.
29. Конрад, Н. И. Запад и Восток : ст. / Н. И. Конрад ; Акад. наук СССР. – М. : [Наука], 1966. – 519 с.
30. Конрад, Н. И. Избранные труды: история / Н. И. Конрад ; редкол.: М. Б. Храпченко (отв. ред.) [и др.] ; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз. – М. : Наука, 1974. – 469 с.
31. Lo Gatto, E. Gli artisti italiani in Russia [Electronic resourse] / E. Lo Gatto. – Milano, 1990. – Vol. 1 : Gli architetti a Mosca e nelle province. – Mode of access: https://www.abebooks.com/book-search/title/gli-artisti-italiani-russia/. – Date of access: 18.10.2021.
32. Lo Gatto, E. Gli artisti italiani in Russia [Electronic resourse] / E. Lo Gatto. – Milano, 1994. – Vol. 3 : Gli architetti del secolo XIX a Pietroburgo e nelle tenute imperiali. – Mode of access: https://www.abebooks.com/book-search/title/gli-artisti-italiani-russia/. – Date of access: 18.10.2021.
33. Berti G. Russia e stati italiani nel Risorgimento / G. Berti. – Torino: Einaudi, 1957. – 874 p.
34. Strada V. I Russi e Italia. A cura di Vittorio Strada / V. Strada. – Milano: Banco Ambrosiano Veneto, 1995. – 349 p.
35. Россия – Италия: этико-культурные ценности в истории : материалы междунар. науч. конф. (Москва, 29–30 окт. 2009 г.) / под ред. М. Г. Талалая. – М. : ИВИ РАН, 2011. – 283 с.
36. Князева, С. Е. Россия глазами итальянцев: имидж России в Италии / С. Е. Князева // На перекрестке Средиземноморья: «Итальянский сапог» перед вызовами XXI века : [моногр. / О. Н. Барабанов и др.] ; под

ред. Т. В. Зоновой ; Рос. акад. наук, Ин-т Европы. – М., 2011. – С. 383–405. – (Европа) (Старый Свет – новые времена).
37. Россия и Италия = Russia e Italia / Рос. акад. наук, Ин-т всеобщ. истории, Ассоц. культурного и делового сотрудничества с Италией ; редкол.: Н. П. Комолова [и др.]. – М. : Наука, 2015. – Вып. 6 : Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней = Italiani in Russia dalla Rus' antica fino ad oggi / [отв. ред.: Е. С. Токарева, М. Г. Талалай]. – 460 с.
38. Зись, А. Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств / А. Я. Зись // Взаимодействие и синтез искусств : [сб.] / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. комплекс. изучения художеств. творчества ; [редкол.: Д. Д. Благой и др.]. – Л., 1978. – С. 5–19.
39. Михалев, В. П. Видовая специфика и синтез искусств / В. П. Михалев ; АН УССР, Ин-т философии. – Киев : Наук. думка, 1984. – 100 с.
40. Прокопцова, В. П. Компаративное пространство современного искусствоведения / В. П. Прокопцова // Веснік Беларускага Дзяржаўнага ўніверітэта культуры і мастацтваў. – 2015 – № 2 (24). – С. 121–127.
41. Прокопцова, В. П. Компаративное в искусстве : диалогичность средств выразительности в музыке и живописи / В. П. Прокопцова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі : у 2 ч. Ч. 2 : Праблемы тэатарльнага, музычнага і кінатэлемастацтва ў кантэксце славянскіх культур у сучасным свеце / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – С. 244–250.
42. Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение : историко-теоретическое обоснование / В. П. Прокопцова /г Вестник Белорусской государственной академии музыки – 2007. – № 10. – С. 70–77.
43. Прокопцова, В. П. Методологические основы компаративного искусствоведения / В. П. Прокопцова // Традыцйная і сучасная культура Беларусі : гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэр. навук. канф. (Мінск, 6 снеж. 2012 г.). – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 219–226.
44. Прокопцова, В. П. Компаративизм в практике и теории искусства / В. П. Прокопцова // Вестн. Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 2. – С. 59–68.
45. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев ; под ред. О. Ф. Нечай. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 293 с.
46. Барышев, Г. И. Театрально-декорационное искусство Белоруссии (1917–1941 гг.) : автореф. дис. … канд. искусствоведения / Г. И. Барышев ; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 1958. – 13 с.
47. Габрусь, Т. В. Архитектура Беларуси XVI в. в свете коллекции чертежей Дж. М. Бернадони / Т. В. Габрусь // Нясвіж: гісторыя. Культура. Мастацтва = Nieśwież: Historia. Kultura. Sztuka : materiały konferencji naukowych w Nieświeżu (1994, 1997). – Warszawa ; Minsk, 1998. – С. 25–28.

48. Габрусь, Т. В. Мураваная сакральная архітэктура XVI–XVIII стст. / Т. В. Габрусь // Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы ; рэдкал.: А. І. Лакотка (навук. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2006. – Т. 2 : XV – сярэдзіна XVIII ст., гл. 2. – С. 136–391.
49. Гройс, Б. Медиа-искусство в музее / Б. Гройс // Комментарии к искусству / Б. Гройс ; [пер. с нем. А. Фоменко и др.]. – М., 2003. – С. 66–69. – (Modus pensandi) (Прагматика культуры).
50. Виленский, Д. Искусство и демократические ценности [Электронный ресурс] / Д. Виленский // Художеств. журн. – 2002. – № 47. – Режим доступа: https://moscowartmagazine.com/issue/61/article/1259. – Дата доступа: 14.09.2021.
51. Кенигсберг, Е. Я. Изобразительное искусство Беларуси 1990-х–2010 г. в контексте развития международных культурных связей (на примере белорусско-немецких выставочных проектов) : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / Е. Я. Кенигсберг ; Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. – Минск, 2014. – 26 с.
52. Блок, Р. Мегавыставка и ее модели / Р. Блок // Большой проект для России : материалы симп., 30 янв. – 1 февр. 2003 г. / М-во культуры Рос. Федерации ; пер. Э. Азгальдова, К. Кистяковской. – М., 2005. – С. 12–16.
53. Сторр, Р. От «утраченных иллюзий» к «новым иллюзиям» / Р. Сторр // Большой проект для России : материалы симп., 30 янв. – 1 февр. 2003 г. / М-во культуры Рос. Федерации ; пер. Э. Азгальдова, К. Кистяковской. – М., 2005. – С. 365–368.
54. Копенкина, О. Мультимедийная картина в галереях Нью-Йорка: Enjoy! [Электронный ресурс] / О. Копенкина // Художеств. журн. – 2000. – № 28/29. – Режим доступа: https://moscowartmagazine.com/issue/79/article/1736. – Дата доступа: 15.03.2021.
55. Карпов, А. В. Искусство в интерактивном пространстве культуры / А. В. Карпов // Kafis : сб. науч. ст. каф. искусствоведения С.-Петерб. гуманитар. ун-та профсоюзов / С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб., 2003. – Вып. 1. – С. 55–63.
56. Мизиано, В. Обозревая «Плато человечества»: 49-я Венецианская биеннале, Венеция, июнь – окт. 2001 [Электронный ресурс] / В. Мизиано // Художеств. журн. – 2001. – № 39. – Режим доступа: https://moscowartmagazine.com/issue/87/article/1923. – Дата доступа: 11.08.2021.
57. Мизиано, В. Средство без целей, или Как нельзя войти дважды в 90-е годы: 51-я Междунар. выст. соврем. искусства «Венецианская биеннале», Венеция, 12.06.05 – 06.11.05 [Электронный ресурс] /

В. Мизиано // Художеств. журн. – 2005. – № 58/59. – Режим доступа: https://moscowartmagazine.com/issue/30/article/567. – Дата доступа: 30.04.2021.
58. Хренов, Н. А. Искусство в исторической динамике культуры / Н. А. Хренов. – М. : Согласие, 2015. – 747 с.
59. Хренов, Н. А. Социальная психология искусства: теория, методология, история / Н. А. Хренов ; Гос. ин-т искусствознания. – М. : [б. и.], 1998. – 276 с.
60. Хренов, Н. А. Социально-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики / Н. А. Хренов ; [предисл. Б. Д. Парыгина]. – М. : Наука, 1981. – 304 с.
61. Жидков, В. С. Искусство и картина мира / В. С. Жидков, К. Б. Соколов ; М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания. – СПб. : Алетейя, 2003. – 463 с.
62. Соколов, Э. В. Культурология: очерки теорий культуры : пособие для старшеклассников / Э. В. Соколов. – М. : Интерпракс, 1994. – 271 с.
63. Каган, М. С. Эстетика как философская наука : универсал. курс лекций / М. С. Каган ; С.-Петерб. гос. ун-т, Акад. гуманитар. наук. – СПб. : Петрополис, 1997. – 544 с.
64. Гутик, Д. Белорусские архитекторы в Италии / Д. Гутик, И. Петренко // Архитектура и строительство. – 2006. – № 4. – С. 86–88.
65. Борозна, М. Г. «…Чтобы увеличить славу и блеск…» : [о влиянии итал. культуры на тенденции развития белорус. художеств. культуры в XVI–XVIII вв.] / М. Г. Борозна // PRO дизайн. – 2001. – № 3. – С. 38–40.
66. Борозна, М. Г. Участие Республики Беларусь в Международной биеннале искусства в Венеции в 2011 году / М. Г. Борозна // Актуальныя праблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, методыка = Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика = The actual problems of art: the history, the theory, the methodically : матэрыялы II Міжнар. навук.-практ. канф., 7–8 крас. 2011 г. / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. пед. ун-т, Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; [рэдкал.: Ю. Ю. Захарына (адк. рэд.) і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 4–6.
67. Пыко, А. В. Итальянский скульптор Пьетро Иоганн Перти (ок. 1650–1728) и искусство Беларуси / А. В. Пыко // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь / Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: Н. М. Усава (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2007. – Вып. 5 : 2004: [даследаванні, хроніка, архівы, публікацыі, новыя паступленні / гал. рэд. У. Пракапцоў]. – С. 153–157.
68. Скеп’ян, А. А. Лісты маладых князёў Алелькавічаў з Італіі / А. А. Скеп’ян // Архіварыус : зб. навук. паведамл. і арт. / Дэпартамент па архівах і справаводству М-ва юстыцыі Рэсп. Беларусь, Нац. гіст. архіў Беларусі. – Мінск, 2009. – Вып. 7. – С. 55–74.

69. Скеп’ян, А. А. Некалькі лістоў маладых магнатаў з адукацыйных падарожжаў у Італію і Германію ў XVI стагоддзі / А. А. Скеп’ян // Silva rerum nova: штудыі ў гонар 70-годдзя Г. Я. Галенчанкі / [уклад.: А. Дзярновіч, А. Семянчук]. – Вільня [Вільнюс] ; Мінск, 2009. – С. 258–263. – (Athenaeum ; т. 12).
70. Скепьян, А. А. Переплетение судеб и культур: моменты истории белорусско-итальянских отношений = Intrecci di destini e culture: momenti di storia nei rapporti fra Italia e Belarus / А. А. Скепьян. – Минск : Посольство Италии в Респ. Беларусь, 2008. – 98 с.
71. Скрипко, А. Связи длиною в 500 лет / А. Скрипко // Беларус. думка. – 2005. – № 8. – С. 130–135.
72. Мазурава, Н. Венецыя ў падарожнай літаратуры Беларусі і Літвы XVI–XVII стст. / Н. Мазурава // Polsko-białoruskie związki kulturowe, literackie i językowe / red.: S. Kawalou, R. Radzik, M. Sajewicz. – Lublin, 2010. – S. 253–258.
73. Мазурава, Н. Італія ў культуры і літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу / Н. Мазурава // Droga ku wzajemności: 50 lat białorutenistyki na Uniw. Warszawskim / red. nauk.: M. Timoszuk, M. Chaustowicz ; Katedra Białorutenistyki Uniw. Warszawskiego. – Warszawa, 2007. – S. 211–217.
74. Гаранін, С. Л. Італія ў апісаннях беларускіх вандроўнікаў XVI–XVII стст. / С. Л. Гаранін // Беларуска-італьянскае культурнае ўзаемадзеянне і праблема захавання нацыянальнай ідэнтычнасці = Interazione culturale Italo-Bielorussa e problemi di conservazione dell'identita nazionale: гістарычны вопыт і сучасныя праблемы : зб. навук. арт : [матэрыялы Міжнар. канф., 12–13 кастр. 2016 г. / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа, Пасольства Італ. Рэсп. у Рэсп. Беларусь ; пад агул. рэд. І. Л. Капылова]. – Мінск, 2016. – С. 202–205.
75. Крывулец, А. Я. Беларуска-італьянскія этнакультурныя адносіны на сучасным этапе / А. Я. Крывулец // Европа: актуальные проблемы этнокультуры : материалы IV Междунар. науч.-теор. конф., г. Минск, 23 июня 2011 г. / [редкол.: В. В. Тугай (отв. ред.) и др.]. – Минск, 2011. – С. 243–245.
76. Фаменка, Т. І. Беларуска-італьянскія мастацкія ўзаемасувязі на падставе творчых праектаў і выставак 1990-х – першай паловы 2000-х гг. / Т. І. Фаменка // Актуальные проблемы искусства и современной художественной школы Беларуси в условиях глобализации культуры : материалы междунар. науч.-теор. конф., Минск, 19 окт. 2006 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. акад. искусств, Белорус. союз лит.-художеств. критиков ; [науч. ред.: Р. Б. Смольский (пред.) и др.]. – Минск, 2008. – С. 217–222.
77. Фаменка, Т. І. Беларуска-італьянскія ўзаемасувязі 1990–2000-х гг. у галіне выяўленчага мастацтва на прыкладзе творчых праектаў і

мастацкіх выставак / Т. І. Фаменка // Культура. Наука. Творчество = Культура. Навука. Творчасць = Culture. Science. Arts : [сб. науч. ст.]. – Минск, 2008. – [Вып.] 1 : Материалы [I] Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 апр. 2007 г. / М-во культуры Респ. Беларусь [и др.] ; [науч. ред. С. П. Винокурова]. – С. 194–196.

78. Фаменка, Т. І. З вопыту беларуска-італьянскіх мастацкіх сувязей 1990–2000-х гадоў / Т. І. Фаменка // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі : [зб. арт.] / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы ; рэд. А. Г. Алфёрава. – Мінск, 2008. – Вып. 5. – С. 121–130.
79. Фоменко, Т. И. Вдохновение и надежда: новые перспективы в развитии белорусско-итальянских связей / Т. И. Фоменко // V Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць» : матэрыялы рэсп. навук.-творч. канф., Мінск, 29 сак. 2012 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С. П. Вінакурава (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2012. – С. 206–213.
80. Золотарева, Л. Р. Концепт «творчество» в изобразительном искусстве [Электронный ресурс] / Л. Р. Золотарева // Universum: филология и искусствоведение. – 2013. – № 1 (1). – Режим доступа: https://7universum.com/ru/philology/archive/item/44. – Дата доступа: 23.02.2020.
81. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие для студентов, аспирантов и соискателей по спец. «Лингвистика и межкультурная коммуникация» / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 262 с.
82. Грушевицкая, Т. Г. Основы межкультурной коммуникации = Basics of intercultural communication : учебник для вузов / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин ; под ред. А. П. Садохина. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352 с.
83. Быстрова, А. Н. Мир культуры и культура мира : [учеб. пособие] / А. Н. Быстрова, В. А. Киселев ; Сиб. гос. акад. путей сообщения. – Новосибирск : Изд-во СГАПС, 1996. – 152 с.
84. История художественно-материальной культуры (с древности и до начала XX века) : программа для средн. и высш. учеб. заведений / авт.-сост. Г. И. Барышев ; под ред. Г. Я. Миненкова. – Минск : РИВШ, 1997. – 64 с.
85. Падуанский, М. Защитник мира = Defensor pacis / М. Падуанский ; пер. с фр. [Б. У. Есенова] ; науч. ред., вступ. ст., примеч. Г. П. Лупарева. – М. : Дашков и К°, 2014. – 454 с.
86. Эпоха Возрождения (кратко). Краткая характеристика эпохи Возрождения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://fb.ru/article/ 164164/epoha-

vozrojdeniya-kratko-kratkaya-harakteristika-epohi-vozrojdeniya. – Дата доступа: 05.01.2019.
87. Грицкевич, В. П. Путешествия наших земляков. Из истории страноведения Белоруссии/ В. П. Грицкевич. – Минск: Наука и техника, 1968. – 236 с.
88. Жлутка, А. А. Дакументы прамоцыі Францішка Скарыны на доктара медыцыны з архіваў Падуі і рэканструкцыя тэксту яго дыплома / А. А. Жлутка // Беларускія архівы на мяжы тысячагоддзяў: здабыткі і страты : матэрыялы навук.-практ. канф., прысвеч. 80-годдзю Нац. гіст. архіва Беларусі (Мінск, 28 чэрв. 2018 г.) / Дэпартамент па архівах і справаводству М-ва юстыцыі Рэсп. Беларусь [і інш.] ; рэдкал.: В. І. Кураш (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2019. – С. 190–197.
89. Чамярыцкі, В. Ад Нерона – да Боны, ад Боны – да Нерона: старонкі беларуска-італьянскіх [культур.] сувязяў эпохі Адраджэння [XVI ст.] / В. Чамярыцкі // Ад Полацка і Нясвіжа – да Падуі і Венецыі : матэрыялы ўрачыстага адкрыцця мемар. дошкі Ф. Скарыне ў Падуан. ун-це і Першай беларус.-італ. навук. канф., якая адбылася ў Венецыі ў кастр. 1992 г. / Міжнар. асац. беларусістаў [і інш.] ; [рэд. А. Мальдзіс, А. Разанаў, В. Чамярыцкі] ; пер. з італ. Х. Міхасенкі, В. Калацкай. – Мінск, 1994. – С. 60–66.
90. Гайдукевич, П. След Боны Сфорцы / П. Гайдукевич //Директор. – 2015. – № 6. – С. 15–17.
91. Лазука, Б. А. Гісторыя мастацтваў : вучэб. дапам. для вучняў шк. з паглыбл. вывучэннем выяўл. мастацтва і архітэктуры, для студэнтаў гуманітар. профілю вышэйш. і сярэд. спец. навуч. устаноў / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 1996. – 399 с.
92. Казлоў, Л. Р. З дазволу караля і вялікага князя / Л. Р. Казлоў ; прадм. У. П. Някляева. – Мінск : Галіяфы, 2016. – 159 с.
93. Свирко, И. «Итальянское Возрождение в Беларуси» началось с прибытия в Минск абсолютного художественного шедевра / И. Свирко // Рэспубліка. – 2009. – 3 кастр. – С. 3.
94. Лакотка, А. І. Архітэктура эпох Рэнесансу і Барока ў Еўропе і Беларусі / А. І. Лакотка // Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы ; рэдкал.: А. І. Лакотка (навук. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2006. – Т. 2 : XV – сярэдзіна XVIII ст., уводзіны. – С. 5–57.
95. Морозов, В. Ф. Стили и направления в архитектуре Беларуси второй половины XVIII – первой половины XIX века / В. Ф. Морозов. – Минск: БНТУ, 2016. – 240 с.
96. Кузняцова, Г. У. Рэнесансныя сады Італіі як крыніца фарміравання агульнаеўрапейскай садова-паркавай культуры Еўропы XVIII – 1-й паловы XIX ст. / Г. У. Кузняцова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі

і фальклярыстыкі : [зб. арт.] / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2018. – Вып. 24. – С. 68–75.
97. Cereghini, Mario, and Andreoni, Cesare. Disegni Di Russia Di Cesare Andreoni / Mario Cereghini. – Milano: Edizioni Del Milione, 1963. Print. Il Dittamondo. – 89 p.
98. Revelli, Nuto. Mai tardi. Diario di un alpino in Russia / Nuto Revelli. – Panfilo Editore, 1946. – 261 p.
99. Revelli, Nuto. La Guerra Dei Poveri / Nuto Revelli. Introduzione Di Aldo Garosci – Roma: Einaudi Editore, 1962. – 528 p.
100. Stern, Mario Rigoni. Il sergente nella neve / Mario Rigoni Stern. Introduzione di Eraldo Affinati – Torino: Einaudi Editore, 1953. – 272 p.
101. Marinetti, Filippo Tommaso. Camicie nere e poeti futuristi combattenti a Sviniuca sul Don 12 settembre 1942 / Filippo Tommaso Marinetti. – Roma: Reale Accademia d'Italia (dott. G. Bardi), 1943. – 171 p.
102. Внешняя торговля Советского Союза за 1959 г. С. 7-10; Внешняя торговля Советского Союза за 1960 г. С. 7–10; АВП РФ. Ф. 098. Оп. 45. Папка 264. Д. 7. Л. 42.
103. Салаконе, А. Энергетическая политика СССР как фактор влияния на Италию в 1960- годах // Современная Европа. 2018. №6. С. 134–141.
104. СССР – Италия. Страницы истории, 1917–1984. Документы и материалы. М., 1985.
105. Фрагменты интервью Лоллини А. Д. с Дженнаро Каррези от 14.02.2019 // Личный архив автора монографии : [неопубликованные материалы].
106. Архив Министерства иностранных дел Республики Беларусь. 1, ф. 907, оп. 2, д. 1186
107. Аб культуры ў Беларускай ССР: Закон Беларус. ССР, 4 чэрв. 1991 г., № 832–XII // Ведамасці Вярхоўнага Савета Беларус. ССР. – 1991. – № 20. – Арт. 291.
108. Аб узнясенні змяненняў і дапаўненняў у Закон Рэспублікі Беларусь «Аб культуры ў Рэспубліцы Беларусь» : закон Рэспублікі Беларусь ад 18 мая 2004 г. № 282-3 [Элетронны рэсурс] // Национальный реестр правовых актов Республики Беларусь. – 2004. – № 87. – Режим доступа: http://www.pravo.by/pdf/2004-87/2004-87(007-028).pdf. – Дата доступа : 18.03.2019.
109. Мишуровская, О. Е. Белорусско-итальянские отношения в 1990-х гг. / О. Е. Мишуровская // Белорус. журн. междунар. права и междунар. отношений. – 2002. – № 4. – С. 60–65.
110. Дичковская, Е. А. Белорусско-итальянское гуманитарное сотрудничество / Е. А. Дичковская // Прававыя і інстытуцыянальныя праблемы сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў у Рэспубліцы Беларусь : матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф. студэнтаў, магістрантаў и

аспірантаў, Мінск, 16 мая 2003 г. / Беларус. ін-т правазнаўства [і інш.] ; навук. рэд.: С. Ф. Сокал [і інш.]. – Мінск, 2003. – С. 219–220.
111. Величко, О. В. Учреждение образования «Дом итальянского языка и культуры “Данте”» в Минске / О. В. Величко // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов / Белорус. гос. ун-т, Фак. междунар. отношений ; сост. Д. Н. Романов. – Минск, 2013. – Вып. 10 : в 2 т. / под общ. ред. В. Г. Шадурского. – Т. 2. – С. 10–12.
112. Долженкова, С. В. Беларусь – Италия. Культурные отношения (1992–2010 гг.) / С. В. Долженкова // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов / Белорус. гос. ун-т, Фак. междунар. отношений ; сост. С. В. Анцух. – Минск, 2011. – Вып. 7, т. 1. – С. 30–32.
113. Богатырева, К. А. Формирование и развитие белорусско-итальянских отношений в сфере культуры в 1992–2017 гг. [Электронный ресурс] / К. А. Богатырева // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLII итог. науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 22 марта 2017 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2017. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
114. Шматаў, В. Італьянскія першакрыніцы ў мастацтве кнігі Францішка Скарыны / В. Шматаў // Ад Полацка і Нясвіжа – да Падуі і Венецыі : матэрыялы ўрачыстага адкрыцця мемар. дошкі Ф. Скарыне ў Падуан. ун-це і Першай беларус.-італ. навук. канф., якая адбылася ў Венецыі ў кастр. 1992 г. / Міжнар. асац. беларусістаў [і інш.] ; [рэд. А. Мальдзіс, А. Разанаў, В. Чамярыцкі] ; пер. з італ. Х. Міхасенкі, В. Калацкай. – Мінск, 1994. – С. 89–100.
115. Дом итальянского языка и культуры «Данте» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dante.by. – Дата доступа: 19.03.2017.
116. Итало-белорусский центр сотрудничества и образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sardinia.by/. – Дата доступа: 16.02.2017.
117. Выставка «Made in Italy: 100 лет итальянской моды» [Электронный ресурс] // Витебский областной краеведческий музей. – Режим доступа: http://ratusha-vit.by/uslugi/vystavka-made-italy-100-let-italyanskoy-mody. – Дата доступа: 29.07.2020.
118. «Все дороги ведут в… Италию» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://afisha.relax.by/expo/10595825-vse-dorogije-vedut-v-italiju/minsk/. – Дата доступа: 19.03.2017.
119. «Беларусь – Італія: праз культуру да дыялогу і стварэння» [Электронны рэсурс] / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Рэжым доступу: http://www.buk.by/news_detail.php?ID=3566. – Дата доступу: 19.03.2017.
120. Юрий Яковенко: «alfabeto» [Электронный ресурс] // mArt. – Режим доступа: http://www.mart.by/2010/07/12/yurij-yakovenko-alfabeto/. – Дата доступа: 09.10.2019.

121. Открылась Международная биеннале современной живописи «Колорфэст» [Электронный ресурс] // mArt. – Режим доступа: https://www.mart.by/2010/06/16/otkrylsya-mezhdunarodnyj-biennale-sovremennoj-zhivopisi-kolorfest/. – Дата доступа: 19.09.2020.
122. Клементе, П. Критический очерк о Раффаэле Де Роса / П. Клементе // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
123. Выстава «Pittura oggettuale» [Электронны рэсурс] // Budzma.by. – Рэжым доступу: https://budzma.org/news/vystava-pittura-oggettuale.html. – Дата доступу: 28.07.2020.
124. Выставка «Между Гомелем и Италией» [Электронный ресурс] // Гомельский дворцово-парковый ансамбль. – Режим доступа: http://www.palacegomel.by/index.php?newsid=607. – Дата доступа: 29.07.2020.
125. Открытие выставки «Диалог скульптур. Красное. Черное. Итальянский экзерсис» [Электронный ресурс] // Budzma.by. – Режим доступа: https://budzma.by/event/otkrytiye-vystavki-dialoh-skulptur-krasnoye-chyernoye-italyanskiy-ekzyersis. – Дата доступа: 12.12.2019.
126. Зубкова Наталья [Электронный ресурс] // Artscenter. – Режим доступа: https://arts.in.ua/artists/zubkovang/. – Дата доступа: 12.12.2019.
127. Беларусь и Италия: дальние границы – близкие связи [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Беларуси. – Режим доступа: https://www.nlb.by/content/news/khudozhestvennye-vystavki/?year=2017. – Дата доступа: 19.08.2020.
128. Выставка картин Джерардо Доттори открылась в Минске [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ont.by/news/vistavka-kartin-dzherardo-dottori-otkrilas-v-minske. – Дата доступа: 19.08.2020.
129. Вайніцкі, П. У. Асаблівасці нацыянальнай рыторыкі: год да Венецыянскай біенале / П. У. Вайніцкі // Мастацтва. – 2010. – № 7. – С. 36–39.
130. Вайніцкі, П. У. Тутэйшы погляд на Венецыянскае біенале / П. У. Вайніцкі // Мастацтва. – 2017. – № 6. – С. 13–17.
131. Михневич, Л. В. Беларусь. Венеция и все, все, все… / Л. В. Михневич // Малевич. Классический авангард. Витебск – 12 : [альм. / ред., авт. проекта Т. Котович]. – Минск, 2010. – С. 262–273.
132. Шинкаренко, А. Беларусь на Венецианской биеннале: войти в «Архив свидетеля войны» [Электронный ресурс] / А. Шинкаренко ; [беседовала] И. Юдина // МН. Минск-Новости. – Режим доступа: https://minsknews.by/belarus-na-venetsianskoy-biennale-voyti-v-arhiv-svidetelya-voynyi/. – Дата доступа: 23.02.2020.
133. Юрьева, И. Масштаб в прямом смысле: белорусский павильон на биеннале в Венеции представит монументальные работы / И. Юрьева // Рэспубліка. – 2011. – 2 чэрв. – С. 8.

134. Шаранговіч, Н. В. Асаблівасці нацыянальнай арт-ідэнтыфікацыі / Н. В. Шаранговіч ; гутарыла Л. Гаўрылюк // Мастацтва. – 2011. – № 8. – С. 12–13.
135. Головатая, Г. Под небом Венеции: впервые на Венецианской биеннале – международной выставке современного изобразительного искусства – представлены белорусские художники / Г. Головатая // 7 дней. – 2005. – 21 июля. – С. 16.
136. Шарангович, Н. Венецианская биеннале / Н. Шарангович // Лит. газ. – 2005. – 13–19 июля. – С. 13.
137. 51 Biennale. Padiglione bielorusso [Electronic resourse] // Exibart. – Mode of access: https://www.exibart.com/evento-arte/51-biennale-padiglione-bielorusso/. – Date of access: 23.02.2020.
138. Белорусский павильон 53-й Венецианской Биеннале в Минске [Электронный ресурс] // mArt. – Режим доступа: https://www.mart.by/2009/05/21/belorusskij-pavilon-53-venecianskoj-biennale-v-minske/. – Дата доступа: 23.02.2020.
139. Проект «Kodex». Павильон Республики Беларусь на 54-й Венецианской биеннале, 2011 = Project «Kodex». Pavillion of the Republic of Belarus at the Biennale Arte, 2011 : [каталог] / М-во культуры Респ. Беларусь, Музей соврем. изобр. искусства, Белорус. гос. акад. искусств ; авт. текстов: М. Борозна [и др.] ; ред. рус. текста Н. Довгулевич ; пер. А. Святохо. – Минск : [б. и.], 2011. – 54 с.
140. Жданович, А. Kodex для Венеции [Электронный ресурс] / А. Жданович // Белорусы и рынок. – 2011. – 10 апр. – Режим доступа: http://www.belmarket.by/kodex-dlya-venecii. – Дата доступа: 23.02.2020.
141. Проект «Архив свидетеля войны» представит Беларусь на 56-й Венецианской биеннале [Электронный ресурс] // БЕЛТА. – Режим доступа: https://www.belta.by/culture/view/proekt-arhiv-svidetelja-vojny-predstavit-belarus-na-56-j-venetsianskoj-biennale-155444-2015. – Дата доступа: 23.02.2020.
142. Проект «Архив свидетеля войны» представит Беларусь на 56-й Венецианской биеннале [Электронный ресурс] // Belarus.by. – Режим доступа: https://www.belarus.by/ru/press-center/press-release/proekt-arxiv-svidetelja-vojny-predstavit-belarus-na-56-j-venetsianskoj-biennale_i_18530.html. – Дата доступа: 23.02.2020.
143. Кенигсберг, Е. Я. Проект «Стол». Павильон Республики Беларусь на 57-й Венецианской биеннале (2017) / Е. Я. Кенигсберг // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. дакладаў і тэз. VIII Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 7–8 верас. 2017 г. / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2018. – С. 134–137.

144. Шаранговіч, Н. В. Стол як татальная інсталяцыя / Н. В. Шаранговіч // Мастацтва. – 2017. – № 6. – С. 12–13.
145. Арт-проект «Стол» представил Беларусь на 57-й Венецианской биеннале [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marketing.by/novosti-rynka/art-proekt-stol-predstavil-belarus-na-57-y-venetsianskoy-biennale/. – Дата доступа: 23.02.2020.
146. Профессиональное жюри высоко оценило экспозицию Беларуси на 57-й Венецианской биеннале [Электронный ресурс] // БЕЛТА. – Режим доступа: https://www.belta.by/culture/view/professionalnoe-zhjuri-vysoko-otsenilo-ekspozitsiju-belarusi-na-57-j-venetsianskoj-biennale-251315-2017. – Дата доступа: 23.02.2020.
147. BELARUS (REPUBBLICADI) [Electronic resourse] : Exit // La Biennale di Venezia. – Mode of access: https://www.labiennale.org/en/art/2019/national-participations/belarus-republic. – Date of access: 23.02.2020.
148. Мнение: белорусский павильон выделится на 58-й Венецианской биеннале 2019 [Электронный ресурс] // Belarus.by. – Режим доступа: https://www.belarus.by/en/press-center/speeches-and-interviews/opinion-belarusian-pavilion-will-stand-out-at-58th-venice-biennale-2019_i_0000096176.html. – Дата доступа: 23.02.2020.
149. Беларусь презентовала свой проект на 58-й Венецианской биеннале [Электронный ресурс] // БЕЛТА. – Режим доступа: https://www.belta.by/culture/view/belarus-prezentovala-svoj-proekt-na-58-j-venetsianskoj-biennale-346806-2019/. – Дата доступа: 23.02.2020.
150. Афиши гигантов: белорусские художники в Риме [Электронный ресурс] // KYKY. – Режим доступа: https://kyky.org/cult/afishi-ghighantov-bielorusskiie-khudozhniki-v-rimie. – Дата доступа: 06.01.2019.
151. Иванова Наталья Александровна [Электронный ресурс] // Беларт. – Режим доступа: http://bel-art.by/authors_ivanova_n.php. – Дата доступа: 12.11.2019.
152. V Международный конкурс для художников «GrandArt» [Электронный ресурс] // Волна идей : междунар. фест. проект. – Режим доступа: https://myfest.art/festival/grandart#about. – Дата доступа: 12.12.2019.
153. Художник Наталья Зубкова [Электронный ресурс] // ARTVladis. – Режим доступа: http://www.artvladis.com/zubkovang/. – Дата доступа: 12.12.2019.
154. Кухарчик, А. В Бресте открылась выставка «Италия, отчизна вдохновенья…» [Электронный ресурс] / А. Кухарчик // Виртуальный Брест. – Режим доступа: http://virtualbrest.by/news55645.php. – Дата доступа: 19.08.2020.
155. В Гостиной Владислава Голубка пройдет выставка «Сардиния – глазами художников» [Электронный ресурс] // МН. Минск-новости. – Режим доступа: https://minsknews.by/v-gostinoy-vladislava-golubka-

proydet-vyistavka-sardiniya-glazami-hudozhnikov/. – Дата доступа: 19.08.2020.
156. Белорусская неделя искусств пройдет в Кальяри [Электронный ресурс] // Женский журн. – Режим доступа: https://ladys.by/leisure/belorusskaya-nedelya-iskusstv-proydet-v-kalyari.html. – Дата доступа: 22.09.2019.
157. Belarus: between Europe and Europe = Беларусь: между Европой и Европой = Bielorussia: tra l'Europa e l'Europa [electronic recourse] : каталог / Imago Mundi ; сост. Е. Я. Кенингсберг [и др.] ред. Emma Cole. – [Italy] : Antiga Edizioni, 2017. – Mode of access: https://imagomundicollection.org/catalogues/belarus-between-europe-and-europe/. – Date of access: 25.06.2020
158. Винник, О. С. Внешняя политика Италии. Отношения Италии с Республикой Беларусь / О. С. Винник // Материалы Ежегодной научной конференции преподавателей и магистрантов университета, 14–15 апр. 2004 г. : в 4 ч. / М-во образования Респ. Беларусь, Мин. гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2004. – Ч. 2. – С. 15–18.
159. Делаем шаги навстречу = Veniamoci incontro : [о белорус.-итал. сотрудничестве в обл. дипломатии] // Беларусь-Italia. – 2010. – № 10. – С. 8–10.
160. Гришкевич, А. Год итальянской культуры в Беларуси посвящен 25-летию дипотношений [Электронный ресурс] / А. Гришкевич // Belarus.by. – Режим доступа: https://www.belarus.by/ru/press-center/press-release/god-italjanskoj-kultury-v-belarusi-posvjaschen-25-letiju-dipotnoshenij_i_0000051827.html. – Дата доступа: 09.03.2017.
161. Беларуска-італьянскае культурнае ўзаемадзеянне і праблема захавання нацыянальнай ідэнтычнасці = Interazione culturale Italo-Bielorussa e problemi di conservazione dell'identita nazionale: гістарычны вопыт і сучасныя праблемы : зб. навук. арт. : [матэрыялы Міжнар. канф., 12–13 кастр. 2016 г. / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа, Пасольства Італ. Рэсп. у Рэсп. Беларусь ; пад агул. рэд. І. Л. Капылова]. – Мінск : Беларус. навука, 2016. – 342 с.
162. Альшевский, В. «Рим: окно на восток» [Электронный ресурс] / В. Альшевский. – Режим доступа: http://alshevski.by/2015/10/31/rim-okno-na-vostok/. – Дата доступа: 12.10.2019.
163. Піскун, Ю. Прыклады пашырэння іканаграфіі Жыровіцкай іконы Божай Маці ў Беларусі, Украіне, Польшчы, Італіі / Ю. Піскун // Праваслаўе. – 2010. – № 16. – С. 27–32.
164. Картины Марка Шагала впервые представили на Сардинии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://jewish.ru/ru/news/articles/135070/. – Дата доступа: 06.01.2019.
165. Работы Шагала на Сардинии // Авив. – 2010. – Май–июнь. – С. 29.

166. Киапатти, П. Критический очерк о Массисо Гиотти / П. Киапатти // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
167. Фрагменты интервью Лоллини А. Д. с Массимо Гиотти от 19.01.2020 // Личный архив автора монографии : [неопубликованные материалы].
168. Сумароков, Б. Между таинством света и мистериями Вселенной: в Национальном музее истории и культуры Беларуси прошла выставка живописи итальянских художников А. Рота и Д. Скайола / Б. Сумароков // Известия. – 2003. – 1 авг. – С. 11.
169. Патани, О. Критический очерк о художнике Альдо Рота / О. Патани // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
170. Боброви́ч, О. Итальянская рапсодия: выставка произведений художника Уго Неспала работает в Национальном художественном музее / О. Боброви́ч // Труд. – 2003. – 3–9 апр. – С. 19.
171. Прокопьева, С. Уго Несполо. «Мастерская без секретов» / С. Прокопьева // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь / Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: Н. М. Усава [і інш.]. – Мінск, 2005. – Вып. 4 : 2003: [даследаванні, хроніка, архіў, публікацыі, новыя паступленні / гал. рэд. В. І. Жук]. – С. 15–17.
172. Латронико, Дж. Критический очерк о художнике Чезаре Кассоне / Джованни Латронико // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
173. Амодио, Дж. Отзыв на творчество Кубера / Джованни Амодио // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
174. Панкратава, Н. Алфавіт каранёў і траў / Н. Панкратава // Культура. – 2008. – 29 лістап. – 5 снеж. (№ 48). – С. 8.
175. Фавари, П. Отзыв на творчество Ренаты Боэро / Пьетро Фавари // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
176. Менна, Ф. Отзыв на творчество Ренаты Боэро / Филиберто Менна // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
177. Микеланджело Пистолетто, Джанна Наннини «Третий рай» [Электронный ресурс] // TimeOut. – Режим доступа: https://www.timeout.ru/msk/artwork/90528. – Дата доступа: 19.09.2020.
178. Открытие выставки итальянской графики [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Беларуси. – Режим доступа: https://www.nlb.by/content/news/khudozhestvennye-vystavki/otkrytie-vystavki-italyanskoy-grafiki_158175/. – Дата доступа: 28.07.2020.
179. Биазион, Р. Критический очерк о художнике Риккардо Бенвенутти / Ренцо Биазон // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
180. 190. Леви, П. Критический очерк о художнике Риккардо Бенвенутти / Паоло Леви // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].

181. Мунари, К. Критический очерк о художнике Риккардо Бенвенутти / Карло Мунари // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
182. Рокки, М. Критический очерк о художнике Риккардо Бенвенутти / Марио Рокки // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
183. Кальселли, Л. Отзыв о творчестве художника Джампаоло Атзени / Лука Кальселли // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
184. Белорусам покажут одну из самых известных картин Бордоне: в Минске будет висеть оригинал полотна «Мадонна с младенцем, святым Энрико из Уппсалы и святым Антонио Падуанским» [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. – 2009. – 1 окт. – Режим доступа: https://www.kp.ru/online/news/549514/. – Дата доступа: 28.07.2020.
185. Михальчук, Л. Итальянское Возрождение в Беларуси [Электронный ресурс] / Л. Михальчук // Белорусы и рынок. – 2009. – 19 окт. – Режим доступа: http://www.belmarket.by/italyanskoe-vozrozhdenie-v-belarusi. – Дата доступа: 28.07.2020.
186. Итальянская книга на белорусских землях времен Боны Сфорцы [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Беларуси. – 2009. – Режим доступа: https://www.nlb.by/content/news/book-exhibitions-nlb/italyanskaya-kniga-na-belorusskikh-zemlyakh-vremen-bony-sfortsy_17729/. – Дата доступа: 23.07.2022.
187. Итальянские книги на белорусских землях времен Боны Сфорцы [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Беларуси. – Режим доступа: https://www.nlb.by/content/uslugi/sotsiokulturnye-uslugi/muzey-knigi/arkhiv-vystavok/vystavki-2008-2010-gg/italyanskie-knigi-na-belorusskikh-zemlyakh-vremen-/. – Дата доступа: 23.07.2022.
188. Выставка итальянского художника Чезаре Равазио [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vitebsk.biz/afisha/exhibition/436/. – Дата доступа: 29.07.2020.
189. Выставка современного искусства мозаики «Ретроспектива 1965–2014» [Электронный ресурс] // Национальный исторический музей Республики Беларусь. – Режим доступа: http://www.histmuseum.by/ru/exhibitions-events/exhibition-retraspektyva/. – Дата доступа: 29.07.2020.
190. Аньезе, Ф. Критический отзыв о творчестве Марко де Луки / Фульвио дель Аньезе // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
191. Спадони, К. Критический отзыв о творчестве Марко де Луки / Клаудио Спадони // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
192. Този, М. Критический отзыв о творчестве Марко де Луки / Мишель Този // из архива А. Д. Лоллини : [неопубликованные материалы].
193. Персональная выставка итальянского скульптора Федерико Северино [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://afisha.tut.by/exhibition/personalnaya_vystavka_italyanskogo_skulptora_federiko_severino/?crnd=44639. – Дата доступа: 19.08.2020.

194. Mater Dei. Иконография одной любви: живопись и графика XV–XIX вв. из государственных и частных фондов городов Перуджа и Национального художественного музея Республики Беларусь : [каталог выст., Нац. художеств. музей Респ. Беларусь, Минск, 13 февр. – 3 мая 2015 г. / авт. концепции и кураторы выст., ред. каталога: Ф. де Кирико, Ф. Боко. – [Перуджа?] : Фабрицио Фаббри, 2015. – 111 с.
195. Выставка «Mater Dei. Иконография одной любви» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://minsk.arttube.ru/event/Vistavka-Mater-Dei-Ikonografiya-odnoi-lubvi/. – Дата доступа: 29.07.2020.
196. Выставка «Изобретения да Винчи», Минск [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://mlife.by/afisha/vystavki/5801-vystavka-izobreteniya-da-vinchi-minsk-do-31-maya/. – Дата доступа: 29.07.2020.
197. Гутыро, Е. Выставка работ итальянского скульптора проходит в Минске [Электронный ресурс] / Е. Гутыро // Белновости. – Режим доступа: https://www.belnovosti.by/kultura/vystavka-rabot-italyanskogo-skulptora-prohodit-v-minske. – Дата доступа: 19.08.2020.
198. В белорусской столице открылся Международный фестиваль современного искусства «Арт-Минск» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://artbelarus.by/ru/news/408.html. – Дата доступа: 19.08.2020.
199. Шидловская, С. Персональная выставка Христины Высоцкой открылась в галерее агентства «Минск-новости» [Электронный ресурс] / С. Шидловская // МН. Минск-новости. – Режим доступа: https://minsknews.by/personalnaya-vyistavka-hristinyi-vyisotskoy-otkryilas-v-galeree-agentstva-minsk-novosti/. – Дата доступа: 06.01.2019.
200. Шидловская, С. Цветущая Тоскана глазами белорусской художницы – в Минске проходит выставка Христины Высоцкой [Электронный ресурс] / С. Шидловская // МН. Минск-новости. – Режим доступа: https://minsknews.by/tsvetushhaya-toskana-glazami-belorusskoy-hudozhnitsyi-v-minske-prohodit-vyistavka-hristinyi-vyisotskoy/. – Дата доступа: 29.07.2020.
201. Христина Высоцкая [Электронный ресурс] // DESIGN&DECOR. – Режим доступа: https://designdecor.by/prepodavateli/xristina-vysockaya/. – Дата доступа: 07.01.2019.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ АВТОРА

1. Лоллини, А. Д. Венецианская биеннале как явление международного обмена взглядами на современное искусство / А. Д. Лоллини // Искусство и культура. – 2019. – № 4. – С. 40–43.
2. Лоллини, А. Д. Изобразительное искусство Беларуси 1991–2018 годов: тенденции и перспективы дальнейшего развития / А. Д. Лоллини // Искусство и культура. – 2020. – № 2. – С. 24–29.
3. Лаліні, Г. Д. Тэндэнцыі і перспектывы развіцця беларуска-італьянскіх узаемасувязяў ў галіне выяўленчага мастацтва і іх роля ў культурным

супрацоўніцтве і духоўным ўзаемаўзбагачэнні / Г. Д. Лаліні // Роднае слова. – 2022. – № 1. – С. 93–95.
4. Лоллини, А. Д. Традиционные и новационные формы презентации искусства в двустороннем сотрудничестве Беларуси и Италии / А. Д. Лоллини // Искусство и культура. – 2023. – № 1. – С. 47–50.
5. Лоллини, А. Д. Развитие белорусско-итальянских взаимоотношений в изобразительном искусстве / А. Д. Лоллини // East European Science Journal. Варшава, Польша. – 2019. – № 42. – С. 50–53.
6. Лоллини, А. Д. Тенденции и перспективы развития Белорусско-Итальянских связей и изобразительном искусстве, на примере ознакомительно-просветительских выставок (1991–2018 год) / А. Д. Лоллини // Annali d'italia. Флоренция, Италия. – 2020. – № 5. – С. 3–5.
7. Лоллини, А. Д. Диалоги об Италии с Белорусскими художниками. Юрий Яковенко / А. Д. Лоллини // Annali d'italia. Флоренция, Италия. – 2021. – № 16. – С. 7–11.
8. Лоллини, А. Д. Диалоги об Италии с Белорусскими художниками. Христина Высоцкая / А. Д. Лоллини // East European Science Journal. Варшава, Польша. – 2021. – № 66. – С. 7–13.
9. Лоллини, А. Д. Диалоги об Италии с Белорусскими художниками. Юрий Лешик / А. Д. Лоллини // Annali d'italia. Флоренция, Италия. – 2021. – № 23. – С. 3–7.
10. Лоллини, А. Д. Роль белорусско-итальянских взаимоотношений в популяризации историко-культурного наследия Беларуси / А. Д. Лоллини // Тэндэнцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зборнік навуковых артыкулаў. – Мінск. – 2021. – Вып. 2. – С. 681–683.
11. Lollini, A. D. Experience of participation of the Republic of Belarus in the venetian biennal / A. D. Lollini // The Youth of the 21st Century: Education, Science, Innovations : Proceedings of V International Conference for Students, Postgraduates and Young Scientists, Vitebsk, December 12, 2018. – Vitebsk : Vitebsk State University named after P. M. Masherov, 2018. – P. 202–204.
12. Лоллини, А. Д. Беларусь в венецианском биеннале: социально-культурная значимость / А. Д. Лоллини // Международная конференция «Современные проблемы развития художественного образования и визуальных искусств» (к 100-летию ВНХУ), 22.12.2018. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. – С. 81–85.
13. Лоллини, А. Д. Изобразительное искусство в зеркале белорусско-итальянских дипломатических отношений / А. Д. Лоллини // Международная научно-практическая конференция «Беларусь в меняющемся мире: история и современность» Факультет международных отношений БГУ, 22.02.2019. – Минск, 2019. – С. 157–161.
14. Лоллини, А. Д. Популяризация современного искусства Республики Беларусь в Республике Италия / А. Д. Лоллини // Национальные традиции

в современном искусстве и художественном образовании : матер. междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 24–26 сентября 2019 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2019. – С. 64-67.
15. Лоллини, А. Д. Итальянский скульптор и художник Массимо Гиотти в контексте времени. Витебский след / А. Д. Лоллини // Наука – образованию, производству, экономике : материалы 72-й Регион. науч.-практ. конф. преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов, Витебск, 20 февраля 2020 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2020. – С. 180–181.
16. Лоллини, А. Д. Создание виртуального интерактивного музея в целях популяризации изобразительного искусства Беларуси / А. Д. Лоллини ; науч. рук. А. Г. Шимелевич // XV Машеровские чтения : материалы междунар. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, Витебск, 22 октября 2021 г. : в. 2 т. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2021. – Т. 1. – С. 280–282.
17. Лоллини, А. Д. Внедрение виртуальной реальности и геймификации в преподавание истории и теории искусств / А. Д. Лоллини // Наука – образованию, производству, экономике : материалы 74-й Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, Витебск, 18 февраля 2022 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2022. – С. 330–332.
18. Лоллини, А. Д. Парадокс нейросенсорного восприятия искусства средствами инфокоммуникационных технологий / А. Д. Лоллини, С. В. Лоллини // 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. 65–67.

Научное издание

ЛОЛЛИНИ Анна Дмитриевна

ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ АРТ-ПРОЕКТОВ БЕЛАРУСИ И ИТАЛИИ

Монография

Технический редактор *Г. В. Разбоева*
Корректор *А. Н. Метла*
Компьютерный дизайн *Л. В. Рудницкая*

Подписано в печать 01.06.2024. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 10,00. Уч.-изд. л. 10,14. Тираж 50 экз. Заказ 75.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П. М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П. М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.