

КОЛЛЕКЦИЯ ЖИВОПИСИ 1980–1990-Х ГОДОВ В ЭКСПОЗИЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ Г. ПОЛОЦКА

Колужёнок А.О.,

*старший научный сотрудник Художественной галереи,
филиала Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника,
г. Полоцк, Республика Беларусь*

Ключевые слова. Живопись, Художественная галерея г. Полоцка, изобразительное искусство, творческое объединение, экспозиция, коллекция.

Keywords. Painting, Art Gallery of Polotsk, art, creative association, exposition, collection.

Выставочная деятельность Художественной галереи Полоцка на протяжении 27 лет являлась основной приоритетной работой. Она опиралась на концептуальный подход своевременного охвата процессов, происходящих в различных видах изобразительного искусства, и оказывала поддержку заявляющему о себе новому. На сегодняшний день, рассматривая фактический материал отдельных выставочных проектов, можно сделать определенные выводы и говорить об актуальном искусстве. [4, с. 33 – 35]

В конце 1980-х годов на основе схожести взглядов и желания заявить о себе появляется множество различных творческих объединений: «Коми0Кон», «Квадрат», «Форма», «4-63», «Немига-17» и другие. Художники действовали радикально, провозглашали свои идеи.

Актуальность данного исследования заключается в том, что концепция экспозиции Художественной галереи разделена по примерным десятилетиям, что дает нам представление о том, как создавалось и развивалось белорусское искусство. Отдельные залы экспозиции посвящены искусству 1980–1990-х годов.

Целью исследования является анализ коллекции живописи 1980–1990-х годов в экспозиции Художественной галереи г. Полоцка. Художественные музеи и галереи дают посетителю представление о белорусском искусстве, его самых ярких представителях, выдающихся работах и векторах развития.

Материал и методы. Материалами исследования стали каталоги, информационные издания об экспозиции Художественной галереи, книги о белорусском изобразительном искусстве XX века, живописи Беларуси на рубеже веков, а также издания периодической печати о выставочной деятельности Художественной галереи г. Полоцка. Используются методы сравнения, анализа, описания полученной информации, а также исторический метод изучения возникновения основных этапов в развитии белорусского искусства. Кроме того, в исследовании использован метод обобщения для уточнения результатов и их обсуждения.

В 1980–1990-е годы появление и краткая, но яркая жизнь творческих объединений характеризуется как крик о помощи в движении к свободе творчества. Неформальные группы художников меняли главное – психологическое настроение народа. Они оживляли живописные поиски 1920-х годов, защищая идею построения композиции по законам цветовой лепки формы. За годы существования социалистического реализма и сурового стиля накопилось множество новых идей. Художники возрождали тенденции радикального выражения свободы творчества [1, с. 215].

В экспозиции Художественной галереи представлено 25 произведений живописи 1980–1990-х годов. Среди них картины известных белорусских мастеров живописи: Николая Бущика, Зои Литвиновой, Анатолия Кузнецова, Леонида Хоботова, Светланы Катковой, Израиля Басова, Олега Сковородко, Анатолия Журавлева, Виктора Шилко, Леонида Лысенко, Олега Орлова, Александра Соловьева, Руслана Вашкевича, Олега Елизарова, Александра Коновалова, Сергея Тимохова, Олега Ладисова и Василия Васильева.

Период 1980–1990-х годов обозначил художественное пространство, как место для самостоятельного творческого поиска. Поиски живописного пространства творческого объединения «Букуб» не удалялись от фигуративности и сюжетности, которые домини-

ровали в работах художников данного периода, но в их работах уже присутствовали новые стилистические решения. В живописных произведениях художников мы видим внутреннее напряжение объемов, которое передает эмоциональную окраску образов.

Все это поспособствовало дальнейшему развитию художников объединения, открытию новых тенденций в живописи. Об этом нам говорит творчество А. Кузнецова, Л. Хоботова, Н. Бущика, З. Литвиновой и других участников группы.

В конце XX века художники обращаются к разобщенной зрительской аудитории. На смену привычному идеологическому единообразию пришло противоборство взглядов и культурных предпочтений. Сюжет современных произведений строился на частных проблемах и отдельных событиях. Художники зачастую обращались к прошлому, личной жизни, отводя идеологической риторике второй план. Тематика работ художников наполняется определенными смыслами, показывает разные жизненные ситуации: разговор, встреча, свидание, расставание и т.д. В это время многие художники, как например И. Басов, работали, варьируя переходы от жестких прямых линий и открытых цветов до гибкой пластики. Постепенно пространство картин становилось графическим и ритмичным [2, с. 218].

Живопись не впервые обращается к частному: подобная тенденция наблюдалась и у художников послевоенного поколения. Разница между этими поколениями заключалась в том, что художники 1980–1990-х годов в меньшей степени обращались к понятиям «цель, долг, предназначение» [3, с. 55].

В 1989 году художниками творческого объединения «4-63» была организована выставка интуитивного искусства. Полагаясь на человеческое подсознание и отправляя зрителя к ощущениям, художники затронули эмоциональное восприятие цветовых ритмов. Они работали над психологическим значением цвета, создавали образную систему понимания современного человека [4, с. 54 – 57].

В поисках искусства и свободы художники полоцкого объединения, Василий Васильев, Галина Васильева, Александр Коновалов и Олег Ладисов, были не одиноки: так работали в Витебске А. Соловьев и О. Орлов, приглашенные на выставку в Полоцк, в Гродно – С. Гриневич, в Орше – Б. Иванов, Н. Таранда и другие.

Позднее Б. Иванов изложил суть их движения: «Мы никогда не раскроем секреты искусства, его происхождения и способы существования, если не научимся отличать ментальные процессы, которые являются волевым актом сознания, от тех, какие обычно происходят на уровне подсознания...».

Разрабатывая идею ассоциативного искусства, художники открыли для себя новые актуальные настроения. Обратились через концептуализм решения к объекту как к повествованию (В. Васильев «Сестры», Р. Вашкевич «Мания преследования»), к поискам ассоциативного через творчество художников 20-х годов, а именно супрематической теории К. Малевича (В. Счастный «Прощай XX столетие»), поиску новых изобразительных средств выражения эстетического (А. Коновалов «Оттепель») [1, с. 219].

Представители новых направлений в изобразительном искусстве Беларуси использовали в своем творчестве разные технические средства, развивая новаторские идеи. Выставки же дали возможность широкой аудитории познакомиться с творчеством современных художников, их пониманием тенденций европейского художественного процесса.

Художникам этого поколения не чужд модернизм, живопись становится полистилевой и соединяет в себе черты модернизма и новые приемы постмодернизма, для нее характерны синтез жанров и стилизация [5, с. 193 – 195].

Согласно негласному правилу, после проведения выставок художники зачастую передают музею в дар свои произведения, для того чтобы пополнить коллекцию и оставить свой след в истории белорусского искусства. Таким образом, происходит дополнение экспозиции музея, что раскрывает богатую историю белорусского искусства.

В такой обстановке происходило формирование коллекции живописи 1980–1990-х годов в Художественной галерее. Впоследствии, это собрание сложилось в уникальную экспозицию, которая демонстрирует посетителям развитие белорусской живо-

писи на протяжении столетия, рассказывая о стилях, живописных и композиционных приемах и самых известных представителях.

Заключение. Каким бы субъективным не было отношение к живописи 1980–1990-х годов, оно наполнено мыслями и чувствами своего времени. Основное внимание нужно обращать на ее эстетическое достоинство и художественные решения произведений. В современных условиях глобализации и наступления массовой популярной культуры важно удерживать живопись от искажения истинных ценностей, сохранить накопленный опыт и выработанный профессионализм, а также не утратить этого в «погоне за миражами современного стиля».

1. Баразна, М. Р. Выяўленчае мастацтва Беларусі XX стагоддзя / М. Р. Баразна. – Мінск : Беларусь, 2017. – 295 с.
2. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2 т. Т. II. XVIII – пачатак XXI стагоддзя / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – 351 с.
3. Жук, В. И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения / В. И. Жук. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 159 с.
4. Лысенко, Л. М. Художественная галерея в Полоцке / Л. М. Лысенко. – Минск : Рифтур, 2009. – 126 с.
5. Краснова, О. Б. Энциклопедия искусства XX века / О. Б. Краснова. – Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 352 с.

ТЕХНИКА ЧЕРНО-БЕЛОЙ ФОТОГРАФИИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Коляжнова П.В.,

*магистрант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Цыбульский М.Л., канд. искусствоведения, доцент*

Ключевые слова. Черно-белая фотография, современное искусство, монохром, визуальная коммуникация светотень, композиция.

Keywords. Black and white photography, contemporary art, monochrome, visual communication, chiaroscuro, composition.

Черно-белая фотография – первый из изобретенных видов фотографии. Он являлся доминирующим на протяжении более ста лет и начал вытесняться цветным только после 70-х годов XX века, однако, даже сейчас, в эпоху цифровых технологий, где преобладают яркие цвета и насыщенные фильтры, черно-белая фотография остается популярным жанром и видом фотоискусства.

Актуальность исследования обусловлена уникальностью и широкой популярностью искусства черно-белой фотографии в эпоху цифрового развития.

Целью работы является анализ ключевых характеристик, технологических особенностей и роли черно-белой фотографии в современной практике.

Материал и методы. Материалом исследования являются произведения современных фотографов, выполненные в технике черно-белой фотографии, представленные на выставках XXI века. В работе использовались исторический метод, описательно-аналитический, метод сравнительного анализа.

Результаты и их обсуждение. В современном мире визуальная информация становится формообразующим принципом культуры. Среди различных форм медийных искусств фотография занимает центральное положение [1]. Черно-белая фотография, представляющая собой метод фиксации изображения в ахроматической шкале серого, актуализирует такие категории, как светотень, ритм и текстура. На протяжении XIX – начала XX столетия монохромная техника являлась основным инструментом визуальной документации. С середины прошлого века, несмотря на широкое распространение цветной пленки, многие авторы сознательно апеллировали к монохромному, подчеркивая в нем более «чистый» и аскетичный язык художественного высказывания.

Проводя параллели с иными видами искусств, можно утверждать, что если цветная фотография соотносится с живописью, то черно-белая – со скульптурой. Монохром нивелирует значимость локального цвета, фокусируя восприятие зрителя на ключевых элементах – эмоциональном посыле, сюжете, взгляде, жесте. Это порождает условия