

Педагог может применять любой из путей развития или же их комбинирование, в зависимости от уровня своего профессионализма. В методической работе эффективней использовать такие формы работы, как: семинар-практикум, организация единого методического дня, мастер-класс, круглый стол, творческие группы, методические консультации, наставничество, открытые мероприятия.

Заключение. Учителя трудового обучения – это связующее звено для учащихся школ при определении своей будущей профессиональной деятельности. Поэтому профессия учителя трудового обучения требует постоянного совершенствования в технологической области, в творческой области, научной области, предметной области, а также постоянного обновления знаний и навыков в области методики преподавания предмета, форм организации урочной деятельности и выбора технологий преподавания.

1. Худяков, А.Ю. Теоретические основы формирования профессиональных компетенций у будущего учителя технического труда // А.Ю. Худяков // Профессиональное образование № 1 – 2022. – URL: <https://elib.psu.by/bitstream/123456789/38269/1/12-17.pdf> (дата обращения: 07.11.2025). С. 12-17.

К ВОПРОСУ СИНТЕЗА НАТЮРМОРТА И ПЕЙЗАЖА В БЕЛОРУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ

*Я.В. Федорец
Минск, БГУКИ*

Натюрморт является одним из основных жанров в белорусской советской живописи. В поисках наиболее выразительного образа современности, в то же время отражающего индивидуальные нравственные ориентиры и миропонимание, мастера кисти охотно обращались к его всесторонней разработке. Вместе с самоопределением натюрморта в системе жанров существовали и развивались межжанровые формы, среди которых наиболее распространенным можно назвать натюрморт-пейзаж. Своеобразный синтез близких и одновременно противоположных жанров предоставил возможность художникам, таким как Н. Воронов, А. Шевченко, С. Катков, С. Каткова, С. Ли, В. Сумарев, Д. Алейник и др. расширить границы образно-пластического строя натюрморта.

Цель статьи – определить содержательные, художественно-пластические особенности натюрморта-пейзажа на примере различных произведений живописи БССР.

Материал и методы. В качестве материалов были отобраны живописные произведения белорусских художников, а именно Н. Воронова, А. Шевченко, С. Каткова, С. Катковой, С. Ли, Д. Алейника, Л. Щемелева, Н. Селешука и др. При их исследовании использованы метод художественно-стилистического анализа, а также описательный и формально-стилистический подходы.

Результаты и их обсуждение. Изменения в сюжетно-композиционной трактовке натюрморта наблюдаются во второй половине 1950-х гг. До этого времени структура исследуемого жанра имела замкнутый характер, зачастую не допускающая дополнительного пространства на картинной плоскости и ограничивающаяся вертикалью стены или частью натюрмортного столика.

Период 1950–1960-х гг. характеризуется демократизацией общества и культуры, в связи с чем преобразовывалось и изобразительное искусство. Среди многих других жанров, исследуемое время демонстрирует повышенное внимание к натюрморту среди художников белорусской ССР. На волне переработки в сторону поэтизации образа, индивидуализации трактовки живописных произведений, произошло расширение диапазона тематики в натюрморте. Прежде всего это проявилось в оформлении и закреплении в творчестве авторов мотива окна, дверного проема, как у Н. Воронова («Солнечный день» (1958)), А. Шевченко («Пионы» (1962)) и многих других. Внедрение сель-

ского или городского пейзажного мотива через проем окна углубило содержание полотен и преобразовало подходы в их художественной трактовке. Окно стало своеобразным переходом из интимного мира комнаты в мир большой.

Другие мастера кисти, такие как А. Гугель («Цветы» (1956)), С. Катков («Маки» (1961)), И. Семилетов («Сирень» (1962)) и др. в своих картинах выносят предметную постановку из интерьера комнаты в открытое пространства пейзажного мотива. В такого вида системе происходит синтез двух жанров, границы предметного мира размываются, а третий план наделяет полотна дополнительным образным содержанием. Также и меняются пластические средства выразительности: живописные качества пейзажа накладываются на натюрморт, и наоборот.

Однако наиболее ярким примерами художественного подхода к трактовке натюрмортов-пейзажей следует считать полотна, созданные в 1970-е гг. С. Катковым – «Добрый день, Беларусь!» (1970-е), «Натюрморт» (1974). Художник пишет натюрморт на фоне лесного массива, уходящего в даль простора. Предметная постановка, состоящая из лесных даров, органично вписывается в природное окружение, вместе с тем не теряя композиционную доминанту по отношению к последнему. Полотно автора отражают поэтичный образ родной земли, ее лесных богатств, служащих источником неисчерпаемого вдохновения. По своему живописному языку работы повышенно декоративные и им присуща театральность режиссуры картинной плоскости. Так автор полнее раскрывает нерушимые связи между человеком и природой. Посредством подобного диалога между натюрмортом и пейзажем более широко раскрывается замысел автора, выраженный в метафоре образа необъятного родного края как сокровища отечества.

В ином ключе трактуется мотив окна у С. Ли («Лен» (1973)), В. Сумарева («Натюрморт со льном» (1981)) и Д. Алейника («Хлеб» (1980-е)). Картины живописцев объединены единой темой – сельский труд, уборка урожая. Пространство полей и лугов, разворачивающихся за окном, продолжает накладывать дополнительное образное наполнение натюрмортов на переднем плане, и усиливает эмоциональное впечатление от содержательной стороны выбранных тем. Следует отметить смысловую напряженность, которая возникает при переходе из внутреннего мира комнаты во внешний, выхода из замкнутого пространства в широкий неохватный простор.

В области иррационального находится объяснение «Натюрморта с птичьим гнездом» (1978) Н. Селешука. Гнездо и стол реальны и осязаемы. Пейзажные мотивы, красочные плоские пятна – взято из воображения художника и совмещено приемом коллажа. Их можно трактовать как часть воспоминаний автора, канвы его ассоциативно-метафорического размышления.

Во второй половине 1970-х – 1980-е гг. на волне повышенного интереса к национальной культуре в натюрморте приобретают актуальность темы, связанные с ее истоками, сохранением и передачей последующим поколениям. Мотив посвящения белорусским деятелям искусств стал ее результатом и был отражен в творчестве А. Пашкевича («Молодечно. Посвящение Алоизе Пашкевич» (1976)), Ю. Гаврина («Памяти Максима Богдановича» (1980-е)), В. Прокопцова («Памяти Максима Богдановича. Последний сонет поэта» (1985)) и др. Для их произведений характерны синтезированные формы пейзажа и натюрморта.

Столкновение двух систем – предметной и природной – усиливает образное содержание, наделяя вещную группу символическим ореолом. В картине «Страда» (1981), другого мастера кисти С. Катковой, пейзажный мотив намечен условно как продолжение предметного мира. Несколько хлебов, колосья, написанные на переднем плане, выступают в качестве символов земли, ее даров и цикличности жизни. Следует отметить единый золотистый колорит полотна. Цветовой строй также работает на восприятие – так художница воплотила цельный образ земли и труда.

Синтез натюрморта и пейзажа характерен и для творчества Л. Щемелева («Кресло отца» (1977), «Колокольчики» (1980), «Гости – в дом!» (1986)). Зачастую автор в полотнах размещает предметы в композиционном центре перед пейзажем. Первую названную картину Л. Щемелев посвящает отцу. Букет цветов, расположенный на сиденье кресла, – главная точка напряжения, задающая тон эмоционального воздействия на зрителя. Фрагмент природы в этой композиции – метафора родного края, жизни автора, заполненная воспоминаниями о близком человеке. Пейзаж индивидуализирует предметный мотив. Прекрасно по замыслу полотно «Гости – в дом!» (1986): за раскрытым проемом окна, на подоконнике которого размещен букет, виднеются молодожены. Натюрморт становится участником, наблюдателем трогательной сцены, радостного события. Столкновение первого плана и дальнего, ассоциативно отражает мотив перехода молодой пары в новую жизнь, их преобразование, которое наступит, когда они перейдут порог своего дома.

Натюрморты-пейзажи в творчестве приведенных выше белорусских живописцев показывают, как предметный мир сопрягается или перекликается с состоянием природы за окном, на улице в открытом пространстве. Пейзаж в таком произведении созвучен предметной группе, ассоциативно, метафорически или символически ее дополняет. Природа устанавливает взаимно обратную связь с вещной постановкой – в картине это отображено через зрительное увеличение глубины пространства. Даль, природный мотив, прорыв в глубину, виднеющиеся в глубине картины, включаются в создание эмоционального и смыслового образа всего изображения.

Также приведенные выше натюрморты показывают, как натюрморт-пейзаж получает иносказательность. Если 1950-е гг. мотив окна обеспечивал доступ в картину естественного источника освещения, придававшего дополнительную сложность и остроту цветовой системе картины, то в 1960-е–1980-е гг. меняется отношение к предметному миру и окружающей природной среде, между ними устанавливаются семантические связи. В результате в структуре композиции сосуществуют два бытия: одно отражает природу, очищенную от обыденной человеческой суеты, другое показывает материальный предметный мир. Пластический язык в таких межжанровых произведениях балансирует на стыке двух моделировок предметно-пространственной и временной среды, охватывающих два жанра.

Натюрморт-пейзаж обладает гетерогенностью межпредметных связей. Оба жанров отличаются по задачам и функциям, композиции, живописному исполнению и содержанию. Однако при их взаимодействии, вступая в межжанровые отношения, создается оригинальная пластическая структура, в которой главной доминантой остается предметная постановка, а пейзаж дополняет ее: расширяет смысловой аспект произведения, насыщает метафорическими коннотациями, добавляет пространственную глубину и динамику сюжета. Живописное исполнение натюрморта влияет на пейзаж и наоборот.

Заключение. Рассмотренная межжанровая форма – это оригинальный сплав процессов внутренних преобразований натюрморта и пейзажа, синтезированных в единую образно-пластическую структуру.

В течение 1950–1980-х гг. сформировались наиболее выразительные примеры сочетания этих жанров: мотив окна или простора, изображение натюрморта на открытом пространстве, тема сельской жизни и натюрморт-посвящение. Через подобные межжанровые формы белорусские художники, такие как Н. Воронов, А. Шевченко, С. Катков, С. Каткова, Л. Щемелев, Н. Селещук и др. в исследуемый исторический период предлагают целостнее освоить реальную действительность, охватить как можно больше сторон человеческой жизни, показать ее неоднозначность и сложность. Совмещение предметного и природного миров создает систему, в которой происходит формирование ассоциативной многослойной структуры. Многосложность воплощаемого образа рождается при столкновении, сопоставлении переднего и дальнего планов.