Министерство культуры Республики Беларусь

Белорусский государственный университет
культуры и искусств

Я. В. Федорец

НАТЮРМОРТ В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА: СТАНОВЛЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА

Минск
БГУКИ
2026

УДК 75.049.6(476)"19/20"
ББК 85.147.7+85.143(4Беи)6
Ф 33

Рецензенты:
Шауро Г. Ф., доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;
Жук В. И., доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Научный редактор
Громыко М. В., кандидат искусствоведения, доцент, старший научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Рекомендовано к изданию ученым советом Белорусского государственного университета культуры и искусств (протокол № 7 от 12.03.2026 г.)

Федорец, Я. В.

Ф33 Натюрморт в белорусской живописи XX – первой четверти XXI века: становление и эволюция жанра / Я. В. Федорец ; М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн. : БГУКИ, 2026. – 376 с.
ISBN 978-985-522-397-0.

Монография посвящена исследованию развития натюрморта в живописи Беларуси XX – первой четверти XXI в. Выделены предпосылки и условия возникновения жанра, выявлены и охарактеризованы этапы его эволюции, определен круг тем, мотивов и образов, а также дана характеристика особенностей пластического языка, формально-стилистических подходов и композиционных приемов его исполнения в названный период.

Адресуется искусствоведам и научным работникам, преподавателям и студентам художественных специальностей, а также широкому кругу читателей и любителей искусства.

УДК 75.049.6(476)"19/20"
ББК 85.147.7+85.143(4Беи)6

ISBN 978-985-522-397-0

© Федорец Я. В., 2026
© Оформление. Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....5

Глава 1. Теоретические основы исследования. Предпосылки возникновения жанра натюрморта в белорусской живописи.....9

1.1. Аналитический обзор источников 9

1.2. Предпосылки возникновения и зарождение натюрморта в белорусской живописи: попытка реконструкции 22

Глава 2. Становление натюрморта в белорусской живописи (конец XIX в. – первая половина 1950-х гг.) 45

2.1. Положение натюрморта в живописи белорусских земель конца XIX в. – 1917 г. 45

2.2. Исторические и социокультурные условия становления натюрморта и его образно-пластические особенности (1917 г. – 1930-е гг.) 52

2.3. Натюрморт в период Великой Отечественной войны и первое послевоенное десятилетие (1940 г. – первая половина 1950-х гг.) 78

Глава 3. Эволюция натюрморта в живописи БССР во второй половине 1950-х – 1980-х гг. 102
3.1. Этапы и особенности развития натюрморта во второй половине 1950-х – 1980-х гг. 102
3.2. Темы и мотивы белорусского натюрморта 118
3.3. Стилистические линии развития натюрморта 140

Глава 4. Натюрморт в контексте постмодернизма (1990-е – начало 2020-х гг.) 160
4.1. Основные черты преобразования натюрморта в живописи Беларуси 160
4.2. Обновление образно-тематического содержания мотивов натюрморта 177
4.3. Формально-стилистические тенденции развития белорусского натюрморта 192

Заключение 207

Список использованных источников 213

Приложения 268
Приложение 1. Список иллюстраций 268
Приложение 2. Иллюстрации 278
Приложение 3. Перечень основных художественных выставок, в экспозиции которых были включены натюрморты белорусских художников (1920–1960-е гг.) 348
Приложение 4. Список художников, упомянутых в монографии 368

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня натюрморт занимает одно из главных мест в системе жанров, продолжая интенсивно развиваться в условиях обновления творческих задач изобразительного искусства Беларуси. Он закрепился в художественной практике многих отечественных живописцев и представляет целостный тип отражения объективной реальности. Именно в XX в. натюрморт переживает заметно крупный подъем в белорусской живописи.

Цель монографии заключается в раскрытии специфики развития жанра натюрморта в живописи Беларуси XX – первой четверти XXI в.

Для отечественного искусствоведения изучение натюрморта XX – начала XXI в. в белорусской живописи актуально, поскольку, во-первых, отсутствуют специальные научные исследования жанра. По этой причине исключительную важность приобретают задачи выявить предпосылки его становления и закономерности формирования, этапы эволюции, а также подробно и обоснованно систематизировать накопленный визуальный материал. Необходимо определить основной круг тем, сюжетов и их идейных истоков, дать характеристику формально-стилистическим тенденциям. Через решение комплекса данных теоретических вопросов возможно проследить изменения художественного мышления авторов и типов изображения в натюрморте.

Во-вторых, собранный материал позволит расширить и углубить знания о живописи XX – первой четверти XXI в., так как

натюрморт взаимосвязан с целостной динамикой развития изобразительного искусства. Изучение этого жанра обеспечит рассмотрение с другой, предметно-материальной точки зрения эволюцию белорусской живописи – через связь «человек–предмет».

Условия, выдвинутые развитием искусства второй половины XX в., предрекали нарушение системы жанров живописи и жанрового инварианта. Однако размежевания внутри заданной искусствоведческой наукой структуры не случилось: как и прежде принято разделять произведения по видам и по морфологическому принципу, то есть по предмету изображения, а исследования строить на жанровом анализе.

Жанр, в основе которого лежит отражение объектов предметного мира, не существует безотносительно духовной и материальной культуры человека, что составляет его диалектический характер. Натюрморт имеет многозначность в трактовке: его смысловое содержание варьируется от конкретного художественного изображения реальной действительности до ассоциативно-метафорического, символичного. Он воплощает мировоззрение художника и его время, круг представлений, интересов и вкусы, эстетические, нравственные идеалы и ценности. При создании картины автор остается наедине с группой вещей. Мастер кисти выбирает из них необходимые для создания художественного образа, подбирает колорит, режиссирует свет, задает движение и ритм, выстраивает пространство и другие элементы композиции.

Обращение к исследуемому жанру прослеживается в исторические периоды, когда возникает пристальный интерес к живописному языку, экспериментам с формой и пространством на картинной плоскости. Связь между пластическим началом и натюрмортом, как первичной формой художественности, не раз подчеркивалась искусствоведами. Натюрморт-этюд выступает как живописное кредо художника.

Натюрморт воплощает своеобразие средств выразительности, присущих как эпохе, так и конкретному автору. Художник осмысливает предметы, ищет пластическую форму и организует их в единое целое. Однако из-за внешнего отсутствия сюжета и действия замысел живописца не всегда очевиден.

Ряд прошедших в Беларуси «жанровых» выставок, посвященных национальному натюрморту, своим появлением утверждает широкое внимание к нему среди нескольких поколений мастеров кисти, а также его содержательную и стилистическую зрелость. Это «Белорусский натюрморт 1940–1990-х гг.» (1999), «Тихая жизнь» (2010), «Белорусский натюрморт XX века» (2011), «Неизвестное про известное. Про что говорят цветы» (2022), проходившие в залах Национального художественного музея Республики Беларусь; экспозиции «Белорусский натюрморт» (2011) и «Vita Rerum: жизнь и портреты вещей» (2024) в Республиканской художественной галерее Белорусского союза художников в Минске; «Современный белорусский натюрморт» в Лепельском краеведческом музее (2016); выставка «Вещный мир» (2016) в Художественной галерее М. Савицкого в Минске; выставка «Натюрморт – красота в обыденном» (2023) в Музее В. К. Бялыницкого-Бирули в Могилеве и др. Их ретроспективная направленность подчеркивает своевременность постановки вопроса об исторической судьбе жанра, его состоянии в отечественном изобразительном искусстве и о стремлении к его дифференцированному изучению.

Монография содержит результаты первого комплексного исследования жанра натюрморта в живописи Беларуси XX – первой четверти XXI в. С помощью значительного по объему материала представлена цельная историческая картина эволюции белорусского натюрморта.

Текст монографии проиллюстрирован живописными работами, взятыми из брошюр художественных выставок различных годов, каталогов и альбомов произведений, периодических и монографических изданий о творчестве белорусских мастеров кисти, открытых интернет-источников.

ГЛАВА 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ. ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЖАНРА НАТЮРМОРТА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ

1.1. Аналитический обзор источников

Многоплановость вопросов исследования натюрморта вызывает необходимость в систематизации изученных материалов. Среди используемой литературы целесообразно выделить две группы источников. В первую входят общетеоретические работы по искусствоведению, затрагивающие аспекты развития и истории жанра натюрморта, его существенных образно-пластических особенностей в западноевропейском и русском искусстве XVII – начала XXI в. Вторую группу составляют источники, посвященные белорусской живописи и творчеству отечественных художников XX – начала XXI в.

Развитию натюрморта XVII–XIX вв. в мировом искусстве посвящено значительное количество научных исследований, и лишь сравнительно небольшая часть отражает специфику жанра в XX – начале XXI в.

Натюрморт как самостоятельный объект исследования и в контексте развития изобразительного искусства отдельных стран был рассмотрен в трудах И. Бергстрёма [1], Н. Брайсона [2],

Ч. Штерлинга [3], С. Эберта-Шиффера [4], Д. Эксерджана [5], Х. Грутенбура [6], М. Д. Митчела [7], Г. Ферста [8], Г. Брюггера [9], Н. Шнайдера [10], И. К. Кирими [11], К. Р. Маршала [12] и др. В изданиях раскрываются теоретические проблемы: генезис и эволюция жанра, определение его термина, тематический ряд и образное наполнение, живописные тенденции. Основополагающий вывод представленных исследований заключается в том, что натюрморт возникает на стадии расцвета светского изобразительного искусства, как, например, в эпоху Реформации в Голландии и Фландрии XVII в. Его обособление от других жанров – показатель неподдельного внимания общества ко всем сферам жизни, при котором сформированы умение любоваться эстетическими качествами вещи и способность к ее ассоциативному восприятию без учета утилитарного назначения.

Различные стороны западноевропейского натюрморта XVII–XX вв. были детально освещены такими советскими и российскими авторами XX – начала XXI в., как Я. А. Тугендхольд [13], Б. Р. Виппер [14; 15], М. И. Щербачева [16], В. Н. Лазарев [17], Ю. И. Кузнецов [18], Н. Н. Калитина [19], Е. Ю. Фехнер [20], В. Ф. Левинсон-Лессинг [21], И. Е. Данилова [22], Ю. А. Тарасов [23], Ю. Н. Звездина [24], а также О. Ю. Кулаковой [25], С. Д. Бородиной [26]. Достаточно широко раскрывают общую картину развития жанра натюрморта в западноевропейском искусстве XVI–XIX вв. научно-популярные издания, подготовленные В. Н. Калмыковой и В. А. Темкиным [27], А. Е. Голованової [28], В. М. Обуховым [29, с. 5–39]. Важно единомыслие авторов: картина до XVII в. рассматривалась как единое целое с равнозначными элементами, в то время как с наступлением Нового времени она начала разделяться на отдельные области бытия, жанры. Так мастера живописи стремились изучить

Мир, сосредоточив внимание на его деталях – на окружающих человека предметах.

Натюрморт как важнейшее звено в развитии пластических качеств живописи и жанровой системы исследовал Б. Р. Виппер [30]. Автор рассматривал жанр от истоков его формирования до западноевропейского модернизма начала XX в. Принципиально важным в книге явился анализ структуры натюрморта и ее преобразований в системе его предметно-пространственных отношений, составляющих основу диалектики художественной формы. Искусствовед ввел понятие «натюрмортность» – пластическое качество живописи, указывающее на особый характер материального воплощения натурной постановки. «Натюрморт – это целое мировоззрение», – утверждал Б. Р. Виппер [Там же, с. 24].

Представляет интерес попытка раскрыть процессы становления натюрморта и его стилистические особенности в живописи конца XIX – начала XX в., предпринятая в разделе «Природа стиля» книги «Русское искусство промышленного капитализма» А. А. Федорова-Давыдова [31]. По утверждению автора, повышенное внимание к пейзажу, кризис бытового жанра и усиленная пластическая разработка его отдельных элементов привели к потере интереса к сюжету в картине, что в итоге поступательно перенеслось на подходящий для подобных живописных задач жанр – натюрморт. Обращение мастеров кисти к отдельному изображению вещного мира в начале XX в. есть следствие изменения их художественного мышления, выраженного в обновлении отношений объема и пространства в произведении [Там же, с. 27].

Интерес к жанру натюрморта среди советских искусствоведов возрос в 1970–1980-х гг. Значительными представляются диссертация «Натюрморт в русской живописи XVIII–XIX ве-

ков» [32], а также книги и альбомы «Проблемы русского и советского натюрморта» [33], «Натюрморт советских художников» [34] и «Русский натюрморт» [35] И. С. Болотиной, где собран большой объем научных материалов по изучению эволюции русского натюрморта XVIII – первой половины XX в. Автор последовательно рассмотрела его развитие, опровергла бытовавшие среди мастеров кисти и критики утверждения ограниченности, бессодержательности и формальности этого жанра. И. С. Болотина предложила рассматривать натюрморт как особую «систему изображения» и как «модель» живописи.

Теоретически значимыми являются научные работы Л. В. Мочалова. Автор остановился на отдельных проблемах жанра натюрморта в разделе «Натюрморт» издания «Развитие жанров в советской живописи» [36]. Картина возникновения и развития, определение этапов и жанровой специфики русского и советского натюрморта в изобразительном искусстве XVIII–XX вв. представлены в «Трех веках русского натюрморта» [37]. Это фундаментальный труд, в котором изложена проблематика жанра, в частности, его образно-пластический аспект в исторической перспективе.

Теоретические основы жанрового анализа изложены в исследовании Н. А. Яковлевой [38]. В отдельности это системно-исторический анализ живописи, позволяющий глубоко разобрать структуру натюрморта, его типологию, жанрово-родовые связи, влияние на создание образа и др. На основе работы формируется понимание методологического подхода к рассмотрению натюрморта, утверждается его жанровый инвариант и модель.

Отдельную группу источников составляют небольшие издания о натюрморте. Среди них «Живые вещи» Ю. Я. Герчука [39] – работа, написанная в форме историко-художественного очерка. Выбрав произведения, ярко отражающие

эпоху, автор создал их выразительные описания. Попытка систематизировать натюрморт дана Г. К. Черлинкой в «Натюрморте в советской живописи» [40]. Автор кратко вычленила обязательные условия состоятельности исследуемого жанра, его социальное, эстетическое и философское содержание, обозначила его главные типы и разновидности. В небольшом издании «О натюрморте» [41], а также в разделе «Поэзия современности» искусствоведческого исследования «От реальности к образу. Духовный мир и предметно-пространственная среда в живописи 60–70-х годов» [42] А. Т. Ягодовская отметила повышенный интерес художников к окружающему их предметному и природному миру на примере натюрморта указанного периода, определила его тематический ряд и образное развитие. В брошюре И. И. Цырлина дана формулировка жанра натюрморта, освещаются его характерные черты на разных исторических этапах [43, с. 63–66].

Общетеоретические проблемы синтеза жанров рассмотрены в работах А. М. Кантора [44], М. Н. Соколова [45], уже упомянутой И. Е. Даниловой [22], а также типов изображения натюрморта – М. В. Кузмичевой [46], Н. В. Сербиной [47].

Крупным научно-просветительским событием, ставшим показателем зрелости натюрморта как художественного, так и культурологического феномена, подчеркнувшим динамику его развития в советское время, стала выставка «Натюрморт в европейской живописи XVI – начала XX века», организованная музеями СССР и ГДР в 1984 г. На материале выставки прошла конференция, результаты которой были собраны в сборник научных статей «Вещь в искусстве» [48]. Он служит важным источником различных результатов исследований жанра натюрморта в западноевропейском и русском изобразительном искусстве. В частности, статья культуролога Ю. М. Лотмана «Натюрморт в

перспективе семиотики» повлияла на многих теоретиков искусства в сфере семиотики и семантики [49]. Значимое место в анализе предмета исследования занимают вступительные статьи в каталоге выставки под авторством И. Е. Даниловой и др. [50].

О возросшем интересе к натюрморту свидетельствуют посвященные этому жанру масштабные выставки. Следует отметить вступительные статьи к каталогам «Натюрморт. Выставка произведений живописи художников Российской Федерации. Москва, 1973» под авторством И. Н. Филонович [51, с. 5–50], «Русский натюрморт конца XIX – начала XX века» М. М. Раковой [52, с. 5–31], «Натюрморт в русской и советской живописи» И. Н. Пружан и В. А. Пушкаревой [53, с. 8–23].

В 1970–1980-х гг. развитие натюрморта в живописи республик СССР было описано Д. Ламбергом [54], М. А. Айвазяном [55], М. Г. Ерзнкяном [56], Л. В. Шостко [57], Р. А. Ергалиевой [58], Э. А. Дымшицем [59; 60], В. А. Афанасьевым [61], П. Захаром [62].

Изучение исторического, философского, культурологического, эстетического, художественного, стилистического аспектов жанра натюрморта в контексте развития живописи западноевропейского и русского искусств представлено в ряде научных статей русских и советских искусствоведов XX в. Это работы 1910–1920-х гг. – Я. А. Тугендхольда [13] и Н. М. Тарабукина [62], 1950–1980-х гг. – уже упомянутых Л. В. Мочалова [64–66], И. С. Болотиной [67], А. Т. Ягодовской [68], И. С. Фомичевой [69], И. Е. Даниловой [70], Ю. Я. Герчука [71], И. И. Цырлина [72], Н. В. Костиной [73], В. С. Манина [74], М. Ю. Германа [75], В. А. Леняшина [76], а также А. Корзухина [77] и И. М. Глозмана [78]; 1990-х гг. – Ю. Я. Герчука [80]. Проводились и круглые столы на эту тему [79].

В настоящее время исследуемый жанр рассматривается искусствоведами в рамках изобразительного искусства различных исторических периодов или в контексте творчестве художни-

ков, как, например, в статьях О. А. Юшковой [81], С. М. Грачевой [82]. Существуют и попытки переосмыслить художественное наследие предыдущих веков у ряда авторов: О. А. Королевой [83], А. В. Даниловой [84], Н. А. Ромашиной [85], М. И. Панфиловой [86], С. В. Усачевой [87], С. С. Ершовой [88], В. И. Осипова [89].

Также в современном искусствоведении для исследователей натюрморт представляет особый интерес как некая художественная форма, эксплицирующая смежные искусствознанию культурологические, антропологические и другие знания. Например, Т. Е. Хузиной в диссертации и ряде публикаций [90–92] был рассмотрен натюрморт 1920–1930-х гг. через призму культурологии и семантики. Искусствовед В. А. Лагутенкова обозначила такое уникальное явление искусства 1990–2010-х гг., как «натюрморт-портрет», отражающее расширение образно-выразительных возможностей настюрморта и преобразование его как жанра [93; 94]. Подход, выбранный автором, синтез методов исследования разных наук раскрыли новые пути изучения художественных, аксиологических особенностей натюрморта.

Применен антропологический подход к исследованию русского натюрморта в статьях «Метаморфозы русского натюрморта» С. В. Усачевой [95] и «Опредмеченные люди и распредмеченные вещи» К. А. Светлякова [96] в издании «Натюрморт. Метаморфозы: Диалог классики и современности» [97], подготовленном для выставки произведений этого жанра, проходившей в московской Государственной Третьяковской галерее. К этому числу следует отнести статьи российских философов В. А. Подороги [98] и искусствоведов С. М. Белокуровой [99], П. Герасименко [100], Е. Г. Григорьевой [101], Р. Бобрыка [102]. Тот же подход был применен философом М. Шапиро при исследовании западноевропейского натюрморта [103].

Долгое время в белорусском искусствоведении натюрморт не был предметом специального изучения и систематизации. Его недооцененность вызвана рядом объективных причин. Среди них – представление о несоответствии живописных произведений социальным и художественным запросам времени и, как следствие, задержка натюрморта в тени других жанров, мнение об его формальности, безыдейности и бессюжетности.

Эмпирической основой монографии стали библиографические источники общетеоретического характера по истории белорусского изобразительного искусства, статьи из научных и периодических изданий, биографические очерки о художниках, каталоги художественных выставок, архивные материалы и произведения, хранящиеся в фондах музеев Беларуси.

Как правило, жанру натюрморта в научных изданиях и периодической печати об изобразительном искусстве Беларуси XX – начала XXI в. отведено самое скромное место. До сегодняшнего момента в белорусском искусствоведении не было исчерпывающих научных работ, дающих представление о динамике процессов его развития, исторических этапах, о тематических и образных особенностях произведений, их формально-живописных трактовках. Исключение составляет не нашедшая своего дальнейшего завершения машинопись историографического характера А. Е. Мисюк «Белорусский натюрморт 1917–1970 гг.» [104]. Автор предложила истоки возникновения натюрморта в белорусском искусстве, проследила этапы его формирования и выделила существенные особенности.

К ранним печатным публикациям относятся статьи 1920–1940-х гг. В них натюрморт упоминался в контексте проходивших выставок, в творчестве объединений и живописцев первой трети XX в. Среди авторов следует назвать Н. Н. Щекатихина [105; 106], И. Цвикевича [107], В. Мая [108], А. Усса [109], Н. В. Дучица [110],

Е. Шараховского [111], Ф. Выходцева [112], Н. Николаева [113], В. Бохана [114], чьи работы опубликованы в таких периодических изданиях, как «Савецкая Беларусь», «Звязда», «Полымя», «Маладняк», «Літаратура і мастацтва». Важно обратить внимание на статью М. С. Кацера по материалам выставки живописи 1946 г. [115], где автор, одним из первых остановился на конкретных произведениях белорусских художников в жанре натюрморта того времени, охарактеризовал и указал на их стилистические особенности.

Значительная часть рассмотренных в монографии источников знаний написана в 1950–2010-х гг. Однако в них натюрморт освещен без какого-либо специального анализа.

В изданиях «Гісторыя беларускага мастацтва», подготовленных в 1980–1990-х гг. искусствоведами ИИЭФ НАН Беларуси, бегло представлены натюрморты, в частности, выполненные белорусскими художниками в контексте эволюции изобразительного искусства БССР [116–120].

В первой книге девятого тома издания «История искусства народов СССР 1960–1977 годов» в разделе «Искусство Белорусской Советской Социалистической Республики» Л. Н. Дробов уделяет внимание некоторым художникам и их полотнам в жанре натюрморта в русле развития живописи БССР 1960–1970-х гг. [121, с. 289, 291].

Натюрморт относительно лаконично исследован во взаимоотношениях с другими жанрами в истории белорусской живописи в работах второй половины XX – начала XXI в. таких авторов, как М. С. Кацер [122], П. В. Люторович [123], М. А. Орлова [124; 125], Л. Н. Дробов [126–128], В. И. Жук [129], М. Г. Борозна [130; 131], Н. А. Малиновская-Франке [132], Л. Н. Миронова [133], А. А. Беспалый [134].

В книге «Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода» М. С. Кацер отчасти затронул натюрморт во взаи-

модействии с другими жанрами в XVIII в. [122, с. 110–111]. В монографии Л. Н. Дробова «Живопись Советской Белоруссии» натюрморт представляется как одно из достижений живописи послевоенных десятилетий на примере творчества Н. Л. Тарасикова и В. К. Жолток [126, с. 110, 175]. Также в трудах искусствоведа, посвященных живописи Беларуси XIX в., отдельные главы раскрывают исследуемый жанр и некоторые его стилистические черты в художественном наследии И. Ф. Хруцкого [128, с. 42–47]. При описании белорусской живописи XX в. М. Г. Борозна выделял натюрморты Н. Л. Тарасикова, Я. И. Роздзяловской, Н. Е. Пославской, Г. Ф. Бржозовского и др. [130, с. 57, 80, 84, 88, 89, 92, 93, 108, 117, 128, 135, 138, 154, 160, 163; 131, с. 152–154, 190, 194, 203, 208, 258]. В исследовании «Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения» В. И. Жук обозначил специфическую черту, присущую натюрморту отечественного изобразительного искусства конца XX – начала XXI в., – его существование «в русле общей тенденции ностальгического обращения к прошлому» [129, с. 106]. В книге Н. А. Малиновской-Франке натюрморт частично рассмотрен в разрезе творчества некоторых художников Западной Беларуси (1919–1939 гг.) [132, с. 82, 125, 138]. В издании Л. Н. Мироновой акценты расставлены на творчестве И. Ф. Хруцкого и С. Ю. Жуковского [133, с. 190].

В 1950–2020-х гг. опубликованы статьи в периодических изданиях «Полымя», «Маладосць», «Работніца і сялянка», «Нёман», «Беларусь», «Літаратура і мастацтва», «Мастацтва Беларусі» (1983–1991), «Мастацтва» (с 1992), «Творчество», «Художник» и др., в которых отражены некоторые сведения о жанре натюрморта описательного характера в контексте творчества белорусских художников, а также размещены репродукции произведений. Это статьи В. А. Бойко [135; 136], В. Е. Буйвола [137], Г. О. Василевской [138], Т. Г. Горанской [139], О. С. Коваленко

[140], Б. А. Крепака [141–147], Л. Д. Наливайко [148; 149], Э. Н. Пугачевой [150–152], В. И. Рынкевича [153], Л. Ф. Соловей [154], Л. В. Солодкиной [155; 156], Г. П. Сомова [157], М. И. Смирнова [158], О. А. Сурского [159], Г. А. Фатыховой [160; 161], Р. П. Чесновой [162; 163], Н. В. Шарангович [164–170], В. И. Прокопцова [171], Е. А. Шитько [172; 173]. Примечательно обсуждение натюрморта в рамках публикации «Этюд или картина?» в газете «Літаратура і мастацтва» [174, с. 12]. В инициированной Б. А. Крепаком дискуссии мастера современной ему живописи БССР обсуждали особенности, распространение и место натюрморта в системе национальной живописи. Необходимо отметить размышление прозаика и драматурга В. И. Яговдика, указавшего на отсутствие отдельных выставок натюрморта. Автор уделил внимание работам А. В. Кузнецова 1980-х гг., выполненным в этом жанре, в контексте современных преобразований в искусстве [175]. Частично особенности натюрморта рассматривались в связи с проходившими выставками 2000-х гг., что нашло свое отражение в публикациях Л. В. Солодкиной [176], Е. Ф. Шунейко [177]. Значима попытка М. М. Эренбург ретроспективно охарактеризовать жанр натюрморта в живописи Беларуси в рамках выставки произведений в начале 2010-х гг. [178].

Биографические очерки о художниках БССР, в которых присутствуют некоторые репродукции и обозначены особенности натюрмортов, издаются с 1960-х гг. Среди них работы Е. В. Аладовой [179], Э. В. Аровой [180; 181], Р. Г. Бадина [182], В. А. Бойко [183], Л. Н. Дробова [184], И. Б. Элентуха [185]; Э. Н. Пугачевой [186; 187], Г. Ф. Шауро [188; 189], Н. В. Шарангович [190–192], Н. М. Усовой [193; 194], А. Прусского [195] и Н. А. Гугнина [196], В. И. Степаненко [197; 198], И. В. Назимовой [199], Н. Л. Селицкой [200], Т. О. Бембель [201], Б. А. Крепака [202–205] и др.

Сведения о живописных полотнах в жанре натюрморта представлены в монографических изданиях, вышедших в 2000-х гг. Жизненному пути и творчеству С. Ю. Жуковского посвящен труд М. И. Горелова [206], творчество Ю. М. Пэна раскрыто в исследованиях Г. Казовского [207], В. Н. Кучеренко и И. Н. Холодовой [208], а также в издании, подготовленном Государственным архивом Витебской области [209]. Вызывают интерес работы А. С. Шатских [210], Г. П. Исакова [211], Э. Б. Ершовой [212], в которых представлена культурная жизнь Витебска и других городов Беларуси в 1910–1920-х гг.

Отчасти исторический процесс развития жанра, его художественные особенности проанализированы современными белорусскими искусствоведами М. В. Громыко [213–215], С. И. Анейко [216], Е. Д. Шапошниковой [217], М. Л. Карпенковой [218], А. В. Зинкевичем [219; 220], Т. О. Прохорцевой [221], К. В. Барабановым [222], О. Д. Баженовой [223] в статьях научных журналов и сборниках материалов конференций. Так, М. В. Громыко раскрывает особенности и образно-пластические черты натюрморта начала XXI в. С. И. Анейко исследует натюрморт с точки зрения воплощения народной материально-бытовой культуры в живописных произведениях. Искусствовед Т. О. Прохорцева провела систематизацию этнических мотивов в белорусском натюрморте второй половины XX в. М. Л. Карпенкова предприняла попытку выделить основные тенденции развития белорусского натюрморта начала XXI в.

Важная роль в изучении жанра принадлежит литературно-художественным изданиям и очеркам о художниках и белорусском искусстве XX в. «Беларуская палітра XX стагоддзя» В. А. Бойко [224], «Записки о белорусских художниках» К. В. Зеленого [225] и «Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў» в 2 книгах Б. А. Крепака [226; 227]. Работы последнего воспол-

няют пробел в знаниях о натюрморте в отечественной живописи 1910–1930-х гг.

Актуальны вступительные аннотации к альбомам натюрморта П. Н. Герасимовича [228] и А. В. Зинкевича [229], в которых обрисовывается история развития исследуемого жанра. Так, П. Н. Герасимович остановился на характерных отличиях произведений на каждом историческом этапе развития БССР (1917 – начало 1980-х гг.); А. В. Зинкевич в общих чертах представил особенности и наметил линию развития натюрморта XIX – начала XXI в. в отечественном изобразительном искусстве. Названные альбомы, а также каталог частной коллекции А. В. Внукова [230], используются в качестве источников широкого круга иллюстративного материала.

Использован дополнительный фактический материал: энциклопедические справочники «Художники Советской Белоруссии» [231] и «Беларускі саюз мастакоў» [232], в которых собрана некоторая информация о полотнах в жанре натюрморта живописцев XX в. Отдельными источниками являются документы про В. В. Волкова, Е. Е. Красовского, Н. Л. Тарасикова, А. М. Шевченко, А. А. Астаповича, Н. В. Дучица, Е. С. Минина и др., хранящиеся в фондах Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства (далее – БГАМЛИ) [233–252].

Материалом для монографии послужили живописные произведения белорусских художников, находящиеся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, областных художественных и краеведческих музеях страны, частных коллекциях и в собственности авторов; произведения, представленные на интернет-площадках, а также экспонировавшиеся на художественных выставках, в салонах, музеях и галереях городов Беларуси.

Значительную часть материалов историографического характера составляют данные многочисленных каталогов всесоюзных,

республиканских, юбилейных, тематических, групповых и персональных выставок художников XX – начала XXI в. [253–309].

1.2. Предпосылки возникновения и зарождение натюрморта в белорусской живописи: попытка реконструкции

Вопрос о происхождении натюрморта в белорусском изобразительном искусстве сложный и во многом спорный. Например, Л. Н. Миронова утверждала, что зарождение жанра относится к середине XIX в.: «В Беларуси натюрморт в качестве самостоятельной разновидности бытового жанра появился только в середине XIX века и был связан с творчеством Ивана Хруцкого. В последующие десятилетия мастеров, создававших натюрморты, у нас можно было пересчитать по пальцам» [133, с. 190]. Вместе с тем есть причина полагать, что его история начинается значительно раньше. Чтобы корректно ответить на поставленный вопрос, следует не рассматривать каждое фрагментированное изображение вещи как основание его целостности и самостоятельности. Важно проанализировать художественные процессы и их связующие, благодаря которым предметный мир функционировал во внутренней системе живописи.

Несмотря на фактическое преимущество фресок, иконописи и т. д. в религиозной, а также портрета и позже бытовой картины, пейзажа в светской живописи Беларуси XVI–XIX вв., во второй половине XX в. искусствовед А. Е. Мисюк отмечала: «Предпосылки для развития натюрморта издавна существовали в белорусском изобразительном искусстве» [104, л. 10]. Потенциально этому способствовали взаимосвязи с художественными традициями западноевропейских стран, которые оказали существенное влияние на

изобразительное искусство и, в частности, на формирование его жанров, в том числе и на образное переосмысление вещи в картине. Почва для возникновения натюрморта была подготовлена мировоззрением общества, которое обратило свой взор на научное осмысление окружающего мира и его явления, «видит в материи источник не только материальных благ, но и источник познания мира» [310, с. 162]. Однако сегодня изучение натюрморта в отечественной живописи XVI–XIX вв. затруднено по ряду причин.

Во-первых, белорусское искусствоведение располагает малым количеством дошедших до нас произведений и имен, сведений о художниках исследуемого времени, которые потенциально могли или писали натюрморты. Такая ограниченность вызвана исходами различных политических, исторических событий, среди которых войны (Ливонская война (1558–1583), войны Речи Посполитой со Швецией (1600–1629; 1655–1660), война России с Речью Посполитой (1654–1667), Казацко-крестьянская война (1649–1651), Феодальная война (1697–1702), Северная война (1700–1721) и др.), наносившие урон и вызвавшие невосполнимые утраты национальному материальному и духовному наследию, архивам, частным собраниям, библиотекам. Здесь же необходимо упомянуть и обыденные случаи: вывоз предметов искусства за границу, их продажа или слабая сохранность и др.

Во-вторых, незначительное число известных нам искусствоведческих материалов вызвано особым протеканием художественных процессов, определивших специфику и своеобразие белорусской живописи, а также социокультурными причинами, сдерживавшими развитие жанра. Изобразительное искусство во многом определялось религиозным характером картины мира общества и привилегированными сословиями. Долгое время и среди вероятных заказчиков в области живописи натюрморт

имел низкий социальный и художественный спрос. Несмотря на то, что уже в XVII в. натюрморт активно развивался в Западной Европе, приоритет отдавался другим жанрам и иным видам изобразительного искусства, что отразилось на периферийном положении натюрморта. Повлияли и позднее формирование профессионального художественного образования на белорусских землях, а также слабый познавательный интерес и эстетическая потребность рассматривать, отдельно изображать предметное окружение.

В-третьих, в отдельных случаях при описи работ XVII–XVIII вв., хранившихся в частных коллекциях меценатов, магнатов, представителей шляхты, не проводилось различий между жанром картины и его предметом изображения. Возможно то, что сегодня обозначено термином «натюрморт», в документах носит другое наименование или вовсе упоминается без него. Предполагаемые произведения могут быть отнесены к «жанровой живописи» [311, с. 53–54]. Следовательно, усложняется и определение произведений, информация о которых осталась лишь в письменных источниках. Так, например, в голландском искусстве XVII в. полотна с изображениями цветов, предметов быта или дичи обозначались лишь по специальности: для завтраков в духе П. Класа или В. Хеды – «uitbygens», для цветочных букетов Я. Хёйсума – «bloempotje», для рыбных натюрмортов, как у А. Бейерена, – «visstukje» и т. д. Лишь к началу XVIII в. появляется общий термин «stilleven» среди голландских мастеров, однако и его употребляли с осторожностью [30, с. 30–31]. Понятие «натюрморт» (nature morte), имеющее французские корни, было введено намного позже [Там же].

В-четвертых, художественные тенденции были запоздавшими. По этой причине отечественное искусство осваивало новое в живописи, графике скачкообразно или в ускоренном темпе, сов-

мещая их различные стадии развития, которые были пройдены западноевропейскими художниками последовательно.

Тем не менее на материале сохранившихся картин, памятников изобразительного искусства, каталогов, публикаций и научных изданий возможно воссоздать ход возникновения жанра и предпосылки зарождения натюрморта в живописи Беларуси. Далее будет представлена попытка сгруппировать произведения по их общим жанрово-родовым признакам на основе инварианта – свойства, остающегося неизменным при преобразованиях стилей или художественной манеры, типа написания работ – изображение группы предметов, которая претендует или имеет самостоятельное значение в картине.

Для более точного определения условий возникновения натюрморта важно изучить характер протекания художественных процессов, которые напрямую повлияли на образование жанровой системы в изобразительном искусстве белорусских земель XVI–XIX вв. Из-за культурных связей со странами Западной Европы были привнесены уже сложившиеся стили, в числе которых ренессанс, барокко, рококо, классицизм и др., вместе с ними – реалистический метод ведения работы, светский характер произведений. Это образовало подспорье для зарождения и развития жанров.

Также установить приблизительное начало акцентирования внимания на вещи предоставляется возможным через обращение к условным формам воспроизведения предметных мотивов или сюжетов. В белорусской иконописи, в художественно оформленных элементах книги издавна изображались отдельные предметы или их группы, растительный орнамент. Однако их бытовые и утилитарные свойства, равно как и натурные качества, мало интересовали иконописцев, мастеров старопечатной

книги. Вещи изображались не ради них самих, но для спасения души, отражая в сюжетах Евангелия христианские символы.

В первой половине XVI в. на белорусские земли проникли идеалы Возрождения, гуманизма, произошел расцвет науки, образования и искусства, печатались книги, расширялись связи с другими странами. Под влиянием Ренессанса были ослаблены средневековые традиции и интенсивно осваивалась западноевропейская культура. Важнейшим внутренним, мировоззренческим переломом, поспособствовавшим зарождению натюрморта, можно назвать секуляризацию в период Реформации и Контрреформации в XVI в., вызвавшей преобразование изобразительного искусства и приведшей к переориентации мастеров кисти на рациональное познание окружающего мира. Условная бытовая трактовка предметов и растительных мотивов обнаруживается в графике этого столетия. Так, в книжной графике укоренялись и протекали процессы перехода от условности изображения к реалистической трактовке окружающего мира, акцентированию внимания на линейной перспективе, моделированию объема.

Уже у А. А. Беспалова мы встречаем суждение о том, что натюрморт получил свое начало в белорусском искусстве в XVI в. [134, с. 23–25]. В. Ф. Шматов отмечал художественную ценность украшений виленских изданий Библии Ф. Скорины первой половины XVI в. Инициалы, заставки, концовки декорировались виньетками, акантами с цветочно-растительными мотивами, закрытыми вазами, многочисленными веточками, листьями, цветами [312, с. 43–44]. На автопортрете Ф. Скорины, напечатанном в Библии 1517 г., фон заполнен такими предметами, как песочные часы, «глобус мира», кувшин, корзина, рефлектор и др., имеющими символическое и аллегорическое значение. Вещи подчинены образу ученого и раскрывают его деятельность: книгопечатание, медицина, искусство и наука [313, с. 34, 37]. Особое место в Биб-

лии занимают гравюры прикладного характера, которым В. Ф. Шматов дал название «предметно-познавательные иллюстрации». По мнению искусствоведа, эти работы дают начало «новому жанру белорусской книжной графики – иллюстрации научно-прикладного характера» [Там же, с. 39]. На них изображены стол и предметы религиозного назначения. Рассуждения об этих вещах дал сам Ф. Скорина во введениях к Книге Исход и Третьей книге Царств («Пример киота» (1518), «Пример стола» (1519)) [Там же, с. 39]. Возможно, интерес первопечатника к подобным отдельным изображениям предметов восходит к влиянию на него итальянского искусства XV–XVI вв. и распространенного в то время так называемого научного натюрморта, в котором предметы связаны с гуманистической деятельностью людей эпохи Возрождения [314, с. 10–11]. На отдельных ксилографиях, сделанных книгопечатником, также обнаружены предметы белорусского быта, народного творчества: «формы гладыша типично белорусские» [313, с. 44]. В дополнение к этому В. Ф. Шматов отметил и художественную ценность графики пражских изданий Ф. Скорины: «Инициалы украшены рисунками цветов, плодов, вазонов, зверей, рыб, птиц <…>. Встречаются характерные для Беларуси васильки и клевер» [Там же, с. 40].

Также зачастую в заставках изданий типографии Виленской академии, перевезенной в 1585 г. Николаем Радзивиллом Сироткой из Бреста, изображались вазы, корзины с цветами, плодами, фруктами, овощами, подсолнечниками [Там же, с. 121].

Итак, в XVI в. наметились тенденции, основанные на реалистическом подходе к трактовке действительности и способствовавшие формированию светского изобразительного искусства на белорусских землях. Наравне с иконописью, фреской, миниатюрой и др. утверждается станковая живопись и ее главный жанр – портрет.

М. С. Кацер писал про белорусскую живопись: «Что касается таких жанров, как пейзаж, натюрморт и тем более бытовая картина, то они, как и в XVII веке, находились в зачаточном состоянии» [122, с. 110–111]. Мы соглашаемся со словами искусствоведа, ведь, как правило, натюрморт получает свое живописное развитие после секуляризации мировоззрения, утверждения в изобразительном искусстве реализма и жанра портрета, что и произошло к XVII в., непосредственно способствующих умению видеть материальную сущность вещей и восхищаться ими [78, с. 54].

В XVII в. направление развития изобразительного искусства белорусских земель существенно поменялось. Под влиянием стиля барокко усилились две тенденции: интерес к прогрессивным западноевропейским подходам и ориентир на региональные, местные методы ведения работы. Поступательно формируется эстетическое, познавательное внимание к предметам, обретаются и их новые коннотации в картине. Столетие стало переломным не столько для возникновения натюрморта, но сколько для изменения отношения к функции предмета в картине и средств его выразительности.

Внимание к вещи отражено во фреске. Например, изображение вазонов с цветами, корзин с фруктами, как элементов бытового натюрморта в сюжетных композициях на темы истории кармелитов обнаружены в стенописи кармелитского костела Успения Девы Марии г. Могилева [315, с. 12].

С долей условности еще не натюрморт, но правдоподобное изображение фрагментов предметного окружения, растительного мира прослеживается в иконописи XVII в. В ней вещные подробности – цветы, праздничные яства, атрибуты священнодействия – тождественны христианскому символу, иконическому знаку, вмещающему в себя духовный смысл евангельского

сюжета. Будучи символами и условными обозначениями пространства и среды, как, например, в иконографии на темы Рождества Богоматери, Троицы Ветхозаветной, Тайной вечери, они утрачивают это значение. Одухотворенная вещь как бы приземляется и становится частью обыденной житейской сцены. Ярким примером служит икона «Рождество Марии» (1649) *Петра Евсеевича из Голынца* (XVII в.), где изображенное действие «напоминает жанровую сцену с многочисленными бытовыми и этнографическими деталями» [116, с. 48]. Искусствовед Н. Ф. Высоцкая отметила ее характерную черту – автор смело ввел в композицию предметы белорусского сельского быта [316, с. 45]. Изображение вещей конкретно и имеет характерную форму. Функция таких деталей заключается в описании обстановки выбранного сюжета. Художественная трактовка некоторых предметных деталей по-особому реалистична [317, с. 9].

Подтверждение бытовой трактовки вещных мотивов в иконописи мы находим в исследованиях В. Ф. Шматова. Искусствовед, сделав анализ произведений Западного Полесья XVII в., заключил, что «художники продолжали широко вводить бытовые мотивы, пейзаж, натюрморт, что выявляется в произведениях “Успение”, “Троица” из Николаевской церкви города Кричева, “Троица” из с. Великое Малышево, перенесенная некогда в Покровскую церковь города Иваново, что на Брестчине» [318, с. 10].

В XVII в. развивалось искусство цветочной гирлянды, пришедшей из живописи эпохи Ренессанса. Цветочное обрамление образа Богоматери из тюльпанов и роз, листьев представлено в иконе «Мадонна с младенцем в венке» (конец XVII в.), происходящей из Спасо-Преображенской церкви г. Докшицы Витебской области. Композиция, колорит растений декоративны. Вместе с изображениями младенца Христа и Марией трактовка растительных деталей реалистична, а их положение в простран-

стве композиции и передача объема, светотеневых отношений убедительны.

В этом же столетии традиция декоративного оформления гравюры растительными, цветочными мотивами, вазами продолжила развитие. Исследуя произведения графики, М. С. Кацер дал следующее описание титульного листа книги «Устав», напечатанной в виленской Святодуховской типографии в 1617 г.: «Орнамент гравюры двух видов. В верхней части изображена гирлянда из яблок и листьев. Яблоки и листья трактованы почти как натюрморт» [122, с. 96–97]. Обозначенная искусствоведом деталь характеризует обновленное понимание в передаче растительных мотивов и их композиции в графике.

В. А. Малюшина писала: «Сюжет с изображением Иисуса Христа в момент борьбы со змеем неизвестный гравер могилевской школы скомпоновал в оправу с пышными окантованными листьями <…>. Автор композиции передал натуральный рисунок растения, высказал искренность чувств через традиционную народную символику» [319, с. 272]. Здесь же искусствовед отметила геральдические картуши, украшенные богатым растительным орнаментом. Работы «Матерь Божья и Христос» (1693), «Сошествие Святого Духа на апостолов» (1700) могилевского мастера *Федора Ангилейко* (XVII–XVIII вв.) выполнены с использованием уже перечисленных элементов и деталей. Важно обозначить особое обстоятельство в выборе натурных прототипов: все чаще брались растительные мотивы вне христианского символизма, но связанные с жизнью человека. Например, в заставке Евангелия П. Мстиславца встречаются изображения шишек, желудей, ягод – явные характеристики страны, из которой происходили мастера книжной графики.

Рассмотренные выше материалы – это примеры скрытой формы зарождения натюрморта, которые служат почвой для

его развития в белорусском изобразительном искусстве. За предметами признавалась как символическая, так и бытоописательная или декоративная функции.

В XVIII в. реалистическая тенденция в белорусском изобразительном искусстве стремительно развивалась. Уже в монументально-декоративной живописи предметно-растительные мотивы трактовались иначе, что подтверждают исследования А. А. Ярошевича [320], О. Д. Баженовой [321]. Изображения святых в росписях Несвижского костела Божьего Тела, расположенных в конхе и своде пресбитерия, орнаменты люнетов и арочные конструкции богато украшены написанными вазонами с цветами и фруктами, рокайльным орнаментом. Их реалистическая трактовка убедительна: они показаны снизу вверх в сложном ракурсе и перспективном сокращении, а с помощью светотени иллюзорно переданы объем и форма, средствами живописи – яркий розово-золотистый колорит [Там же]. Привлекает внимание предметная группа свода трансепта в росписи «Соломон и царица Савская» (1763), выполненной К. Д. Геским. Особенности фресок костела Божьего тела в Несвиже отмечал и Ю. В. Ходыко. Исследователь говорил о привлекших его внимание бытовых деталях «Рождества Христова»: «Большая позолоченная посудина, серебряная супница и бронзовые кувшинчики, что стоят рядом со столом, невольно притягивают внимание зрителя» [322, с. 36].

А. А. Ярошевич давал характеристику художественным качествам различного вида цветов в иконах на сюжет Благовещения: «…ангелы-путти кидают перед Марией распустившиеся цветы – белые розы, тюльпаны, ландыши, нарциссы…» [323]. В образе «Богоматерь Юровичская» (XVIII в.) из церкви д. Гуличи Ляховичского района Брестской области изображения младенца Христа и Марии богато украшены тюльпанами, роза-

ми, ромашками, растительным орнаментом из листьев. Для иконописи этого столетия характерно искусство цветочной гирлянды. Цветы написаны в соответствии с реалистическим методом ведения работы – сравнительно естественны и живы. Хоть за растительными мотивами сохранялась условная символика, они трактованы как декоративный элемент. Изображение тюльпанов и роз, обрамляющих Богоматерь, имеют символическое значение, связанное с конкретным евангельским сюжетом. Каждый цветок, украшающий иконы, отражает символику Евангелия: «…когда написана красная роза с шипами, то это свидетельство страданий Христа или символ долголетия, когда ирис – чистота или материнская печаль, когда мак – недолговечность красоты, смерть и забвение, гвоздика – божественная любовь или страдания» [172, с. 12].

Большое количество бытовых деталей присуще иконописи XVIII в., утверждала Н. Ф. Высоцкая, как, например, в работах художников из аг. Оброво Ивацевичского района: «…натюрморт в “Рождестве Матери Божьей”, венок из цветов на голове Марии во “Введении во храм”…» [317, с. 8–9]. В бытовом ключе написаны музыкальные инструменты на иконе «Святая Цецилия» (XVIII в.), происходящей из церкви д. Юрцево Оршанского района Витебской области. Они изображены в общей стилистике со святой, почти плоскостно, с намеком на объем и конструкцию, с учетом светотени и характера формы.

Также Э. И. Ветер отмечала бытовую трактовку иконописи XVIII в. Искусствовед утверждала, что икону можно рассматривать как цельный этнографический источник, ведь сюжет составлен на подробном изображении предметов домашнего обихода, как, например, в группе икон Бездежа и Альгомля [324, с. 45]. В работе на евангельский сюжет «Христос с предметами страстей» (XVIII в.) (прил. 2, рис. 1) на переднем плане перед спящим Иису-

сом Христом размещены игральные кости, монеты и другие вещи, написанные в соответствии с современными произведению канонами иконописи. Характер предметов явно подсмотрен с натуры.

В XVIII в. во время расцвета искусства рококо «графические мотивы книг Виленской Свято-Троицкой типографии включали ажурные, легкие, витиеватого рисунка виньетки, орнаментальные заставки и концовки, скомпонованные с большой фантазией из гирлянд цветов, букетов, рокайлей» [325, с. 101]. То же можно сказать и про некоторые экслибрисы книг, как, например, из библиотеки канцлера Литовского и Полоцкого воеводы А. Сапеги [326, с. 22].

Растительные орнаменты и бытовая трактовка предметного окружения в сюжетах присущи печатным изданиям XVIII в. В. А. Малюшина отмечала натурную передачу вещных деталей в графике, приводя в пример гравюры мастеров могилевской типографии того столетия: один из граверов передал натуральный рисунок растений. В некоторых работах вместо аканта «использованы изображения цветов белорусских лугов. Из вазы вверх в разные стороны стелются веточки с лилиями, розами, маками, колокольчиками, васильками» [319, с. 275]. Искусствовед подчеркивала, что в изданиях Супрасля во второй половине XVIII в. под влиянием стиля рококо в заставках изображались плоды, а рисунок цветов получил натурный вес и осязательность [Там же]. В том числе и В. Ф. Шматов отмечал разнообразие орнаментальных мотивов супрасльских изданий: доминировал растительный орнамент, например, из полевых цветов, изображались плоды и усиление тенденций к натурному изображению вещных деталей [312, с. 81; 327, с. 15].

Обновление функций живописи, которое отразилось в портрете, не могло не затронуть и другие жанры. При изображении человека художники фокусируют внимание на его индивидуаль-

ности и характере. Важность передачи натурных особенностей в портрете перенеслась и на трактовку его предметного окружения, а значит, нашло отражение в процессе зарождения натюрморта.

Художники не избегали изображения вещей при создании станковых живописных картин, предназначавшихся для украшения интерьеров дворцов и других жилищ. Предметы служили атрибутивной частью портретов: доспехи, головные уборы, корона, деловые бумаги и т. д. как своеобразные натюрморты-характеристики размещались в композициях на столе около портретируемых, указывая на их социальный статус. Например, «Портрет Юрия Радзивилла» (2-я пол. XVI в.), «Портрет Гризельды Сапеги» (1630-е), «Портрет Киприяна Жоховского» (1680) неизвестных художников, «Портрет Михаила Казимира Огинского» (1754), «Портрет Станислава Августа Понятовского» (1783) Ю. К. Геского, «Портрет Марианны Хмары» (1763) неизвестного художника и др. В некоторых усадебных портретах XVIII в. также изображались букеты цветов, украшавшие картину. Предметный мир некоторых из приведенных выше портретов обладает качествами наивного копирования натурных свойств вещей, их материальности и объема.

Натюрморт был и в фокусе внимания деятельности меценатов, приобретался в художественные коллекции и собрания представителей белорусской шляхты.

Уже в XVI в. формируются первые собрания Николая Радзивилла Черного и его сына Николая Радзивилла Сиротки. Частные коллекции изобразительного и декоративно-прикладного искусства создавались, как правило, в течение нескольких веков и состояли из разных по жанрам картин западноевропейских и русских мастеров живописи, которые приобретались для украшения интерьеров или иных нужд. Например, материалы из инвентаря конца XVII в., опубликованного польской иссле-

довательницей Т. Сулержицкой, показывают, что в собрании произведений князей Радзивиллов находились натюрморты, изображение птиц, цветов и зверей [328, с. 6]. Всего в ней насчитывалось примерно тысяча произведений различных авторов, преимущественно западноевропейских [329, с. 168]. Также в коллекции князей Витгенштейнов среди приобретенных ими работ были и натюрморты мастеров кисти Западной Европы [330, с. 483–485].

В XVIII в. роль меценатства возрастает.

Собрание картин в жанре натюрморта в коллекциях говорит о распространении интереса к нему среди представителей высоких родов. Наравне с меценатством некоторые шляхетские дворы приглашали к себе на работу иностранных художников, принимавших статус придворных мастеров и служивших им долгие годы. Важно, что они брали к себе учеников в подмастерье среди местных жителей, которым передавались знания и опыт. Произведения придворных художников влияли на развитие живописи в некоторых регионах белорусских земель, как, например, во дворцах-резиденциях Радзивиллов [331, с. 46].

Но натюрмортам, созданным белорусскими художниками, еще предстояло появиться.

Ближе всех к вопросу о натюрморте в живописи Беларуси XVIII в. подошла О. Д. Баженова [332; 333]. Искусствовед писала, что в многочисленных инвентарных описаниях дворцов Радзивиллов середины XVIII в. «счет идет на сотни произведений пейзажного и натюрмортного жанра» [332, с. 77]. К сожалению, трудно определить, кто из художников их создал. Более того, автор указывала и на описание большого количества декоративных панно, шпалер с изображением предметов флоры и фауны, видов природы, хранившихся в домах семьи Радзивиллов XVIII в. [Там же, с. 29].

О. Д. Баженова также обратила внимание на несоответствие количества записанных артефактов в инвентарях дворцов и усадеб, содержащих большое число декоративных панно с изображениями предметов флоры и фауны, и их отсутствие в музейных собраниях. Важна ее гипотетическая точка зрения о том, что в частных коллекциях, запасниках музеев Беларуси и стран ближнего зарубежья могут хранится произведения из дворцов и поместий шляхты, магнатов, богатых влиятельных родов прошлого, в частности, Радзивиллов, среди которых могут быть натюрморты художников XVIII в. – выходцев из белорусских земель. Предлагаемая теория искусствоведа базируется на небезосновательном предположении о существовании так называемого «имитационного стиля» среди придворных живописцев, работавших под влиянием или копировавших натюрморты голландских, фламандских, испанских мастеров. Сложность подтверждения догадок связана с тем, что, во-первых, в описях и инвентарных описаниях художественных коллекций за редким исключением записаны имена авторов, а во-вторых, натюрмортные полотна относились к декоративной живописи, призванной украшать интерьеры, из-за чего могли носить иное наименование. По мысли О. Д. Баженовой, при действительном обнаружении примеров имитационных белорусских натюрмортов XVIII в. могла быть возможность выявить их атрибутивные признаки.

Главным художником несвижского художественного двора, который сформировал князь Михаил Казимир Радзивилл Рыбонька в 1735–1740 гг., стал *Ксаверий Доминик Геский Старший* (~1700–1764), а после и его сын *Юзеф Ксаверий Геский Младший* (~1730 – ~1810). О. Д. Баженова, исследуя деятельность художника, сделала вывод о возможном существовании региональной школы натюрморта в середине XVIII в. с отличительными чертами «придворной культуры», связывая это с творчеством при-

дворного художника, в обязанности которого также входило написание работ в исследуемом жанре [223, с. 262–263]. Художник заимствовал готовые формы натюрморта из западноевропейского искусства.

Помимо этого, К. Д. Геский работал в кругу мастеров, принадлежавших ко двору княгини А. К. Радзивилл, для которой он написал множество станковых полотен. По инвентарным описаниям дворцов княгини становится известным, что живописец выполнил около ста натюрмортов, главными мотивами которых стали цветы [334, с. 77; 335]. Так, под авторством К. Д. Геского в описании интерьеров дворца в Бяла-Подляске записаны более двух десятков пейзажей и натюрмортов: у последних обозначен вид изображения – цветы [223, с. 261]. О стилистических чертах живописи художника Ю. К. Геского можно судить и по фрескам Несвижского костела Божьего Тела, и по «Портрету Станислава Августа Понятовского» (1783). Примечателен фрагмент портрета: с правой стороны представлен своеобразный натюрморт, в котором на синем ложементе изображены атрибуты власти, такие как корона, скипетр и др. Здесь обнаруживаются и черты современного художнику саксонского искусства, и стремление к имитации произведений мастеров итальянской, голландской живописи. Например, натюрморты с цветами К. Д. Геского носили характер декоративных панно в духе живописи голландцев [332, с. 80].

В дополнении к этому в оформлении интерьеров дворца Радзивиллов на площади Рынок[1] в Гродно использовались натюрморты. Среди них есть «Цветы в вазах» [Там же; 334, с. 90]. Помимо указанного полотна в инвентарных записях 1749 и 1767 гг. найдены сведения о работах «Оружие», «Щиты и оружие» [223, с. 257], которые потенциально могут быть натюрмортами.

[1] В настоящее время Советская площадь.

Возможно, писал натюрморты и *Казимир Лютницкий (Мирский)* (~1720 – после 1778), ведущий живописец двора матери князя Михаила Казимира Радзивилла Анны Екатерины из рода Сангушек в 1740-х гг. Это предположение основано на том, что будущий мастер учился у придворного голландского художника Я. де Фулхи, в обязанности которого, согласно контракту, входила различная деятельность, включая создание натюрмортов [336, с. 113].

Анализируя художественные особенности картин, хранящихся в коллекции Радзивиллов, О. Д. Баженова сделала вывод о том, что существует характерная черта натюрморта XVIII в. – симбиоз стилей рококо, позднего барокко, классицизма и местного колорита [337].

Искусствовед А. Н. Кулагин подчеркивал, что в период расцвета стиля рококо в Беларуси в XVIII в. в живописи было место и натюрморту [325, с. 98]. К сожалению, конкретных примеров он не привел, но отметил хранящиеся в Олесском замке под Львовом натюрморты-обманки [Там же, с. 98]. Как известно, изобразительное искусство развивалось во взаимосвязях между культурами городов, что поднимает вопрос о вероятности бытования в прошлом обманок и в живописи белорусских земель.

Развитие изобразительного искусства в конце XVIII – начале XIX в. проходило в условиях демократизации, подъема культуры, распространения естественных и гуманитарных наук. Шло глубинное освоение новой для Беларуси изобразительной системы, которая принципиально важна и для понимания путей дальнейшего развития натюрморта. Первая половина XIX в. характеризуется дальнейшим снижением главенства религиозного искусства, деятельностью Виленской художественной школы, давшей возможность получить профессиональное образование и существенным образом продвинувшей вперед развитие светской

живописи на территории Беларуси. Однако не благоприятствовало дальнейшему формированию натюрморта широкое влияние классицистической и романтической живописи. Также препятствовали и нормативность требований академических классов художественной школы первой половины XIX в., малые востребованность и социальный спрос, вызванные второстепенным положением по отношению к «высоким жанрам». Так, например, в Санкт-Петербургской Академии Художеств того времени в порядке нарастающей сложности род живописи «цветочный» стоит на первом месте – «употребительные предметы суть: цветы, насекомые, и к оным иногда присовокупляются вазы, стаканы, блюды под фрукты, ножи и проч.» [338, с. 4–5]. Вместе с тем в бытовой картине и портрете человека сопровождал предметный мир. Его изображение основывалось на реалистическом подходе к трактовке натуры, при котором существенное место отводилось передаче ее материальных качеств.

В творчестве *Франциска Смуглевича* (1745–1807) не нашлось места натюрморту. Однако он уделял внимание предметным и растительным деталям в своих картинах. Мастерски в классицистической манере написаны венок и цветочная корзина в «Портрете семьи Прозор» (1789). По части изображения предметов и атрибутов в бытовой картине выделились ученики Ф. Смуглевича – Я. Рустем, К. Русецкий, Я. Дамель, Ю. Олешкевич, В. Ванькович и др. Яркими примерами проработки вещных и растительных деталей могут послужить картины *Канута Русецкого* (1800–1860). В полотне «Жнея» (1844) привлекает внимание реалистично написанные колосья и серп, а в «Вербном воскресенье» (1847) – изображение трав, вербных веточек, ивы в руках девушки. Они написаны выразительно, материально, с учетом их формы и объема. Стремление к натурной достоверности в его произведениях отмечал и В. Дрема: «Он (К. Русец-

кий. – *Я. Ф.*) был очарован природой, человеком, предметами и материалами <…>. Он был не только реалистом, но и материалистом» [339, p. 23]. У другого художника, *Яна Дамеля* (1780–1840), встречаются отдельные графические зарисовки растений, что подтверждает внимательность и наблюдательность мастера при рассмотрении окружения [340, с. 69, 74]. Один из таких скрупулезно выполненных рисунков растений В. И. Рынкевич сравнивал с «Кустом травы» А. Дюрера, отмечая хорошее качество работы [341, с. 94].

Возрос интерес к «научному» рисованию и у художников-любителей. Известный ученый-орнитолог, коллекционер *Константин Тизенгауз* (1786–1853), владея некоторыми знаниями и умениями в изобразительном искусстве, оставил после себя коллекцию рисунков птиц. При их исполнении ученый подробно, натуралистично передал их каждую деталь [342, с. 106]. Не исключено, что К. Тизенгауз мог подражать западноевропейским художникам, чьи произведения он собирал, подсмотрев у них метод ведения работы при рисовании представителей фауны.

Среди всех мастеров кисти XIX в. выделяется *Иван Фомич Хруцкий* (1810–1885), чье творчество неразрывно связано с натюрмортом. Его работы являются примером большой культуры в живописной передаче предметов быта, даров природы, цветов, дичи. Полотна автора не раз становились объектом исследования: «Этот художник вошел в историю русской и мировой живописи как основатель классического натюрморта» [117, с. 76]. Его картины – значительная веха в истории развития исследуемого жанра в белорусской живописи 1830–1850-х гг. До настоящего момента произведения И. Ф. Хруцкого пока остаются уникальным фактическим и зримым свидетельством существования отечественного натюрморта до XX в. В его работах «Плоды и дыня» (2-я пол. 1830-х) (прил. 2, рис. 2), «Фрукты»

(1838), «Розы и плоды» (1839), «Битая дичь, овощи и грибы» (1854) прослеживается новое отношение к предмету, отличное от классических образцов, – как к живописному мотиву [33, с. 130]. Автор в произведениях декоративно-иллюзорно передал пространственные планы, внешний облик пышных букетов, спелых фруктов и овощей, битой дичи и кухонной утвари – в целом изобразительные качества предметного мира, его «аромат», создав убедительный образ приукрашенного усадебного быта того времени. Выразительность полотен выстроена на воспроизведении чувственной красоты, сопряженной с земными качествами вещей и плодов.

Представляют отдельную проблему истоки интереса к изображению натюрморта у И. Ф. Хруцкого. Попытка установить условия его зарождения в творчестве автора долгое время ограничивалась утверждением о влиянии на художника западноевропейских натюрмортов XVII–XVIII вв., хранящихся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, где он занимался их копированием во время обучения в Императорской Академии Художеств [343]. По другой версии любовное отношение мастера к вещному окружению и цветам может быть связано с его обучением у Г. Грубера в Полоцком высшем пиарском училище, который учил в том числе иллюзорно-перспективной передаче рисунка [344, с. 208]. Третья версия – это результат эстетического освоения декоративных натюрмортов XVIII в. до отъезда в Санкт-Петербург, которые он мог видеть в интерьерах дворцов белорусских магнатов и шляхты [223; 334; 345]. Те традиции регионального искусства и предпочтения белорусских магнатов в оформлении интерьеров сформировали культурное пространство предыдущего столетия, которое могло воспитать живописные вкусы художника, ведь, как известно, усадьбы выполняли функции культурно-просветительских центров [346]. Представляется интересной и четвертая версия

В. К. Чаропки: по его мысли, юному И. Ф. Хруцкому были необходимы деньги на обучение в Императорской Академии Художеств, а натюрморт пользовался спросом среди небогатых дворян, чиновников, купцов, желавшие украсить интерьеры своего дома. Именно это обстоятельство могло повлиять на будущего мастера кисти [347, с. 5]. Художественная традиция изображения натюрморта после И. Ф. Хруцкого в белорусской живописи во второй половине XIX в., к сожалению, не сложилась [343, с. 9].

Усилившаяся демократизация живописи второй половины XIX в. и распространение критического реализма с социальным содержанием произведений в белорусском изобразительном искусстве способствовали развитию последующего интереса к предметному окружению и закреплению его серьезной роли в бытовой картине. В системе такого произведения вещи выступают как аксессуары или повествовательный, описательный элемент сюжета. Если в полотнах И. Ф. Хруцкого важное место занимала работа со светотенью, передача материальности натуры, перспектива, выстраивание предметов в соответствии с пространственной глубиной, то художников Н. Ю. Силивановича, В. И. Дмоховского, К. Альхимовича, И. П. Трутнева, А. И. Ромера и др. привлекала типичность вещей или их бытовая характеристика. Обращение к вещному миру, вызванное потребностями сюжетных работ, логикой их образного устройства, позволило натюрморту условно «жить» в системе жанров. Л. Н. Дробов отметил в картине *Никодима Юрьевича Силивановича* (1834–1919) «Дети во дворе» (1860-е) «умиление» миром вещей и предметов, которыми окружены деревенские дети: «С большой любовью и теплотой выписаны вещи сельского быта – плетеная корзина, ушат с характерными для Беларуси особенностями выделки. <…> все предметы имеют свою характерную фактуру и объем» [128, с. 79]. Живописцы стремились повторить натурально ре-

альные характеристики растительного и предметного мира, их фактуру, пространственное положение в композиции. В. И. Рынкевич упоминал о существовании восьми миниатюрных натюрмортов А. И. Ромера «Столик для чая», сделанных по принципу монтажа [340, с. 134]. Исследователь отмечал, что художник в них с профессиональным мастерством передавал иллюзорность фактуры и объем вещей [348, с. 81].

В конце XIX в. *Мария Гажич* (1860–1935), уроженка г. Гродно, уделяла внимание изображению растительных мотивов: «Акварельные этюды представляют обычные цветы (розы, пионы, настурции, колокольчики, яблони, лилии, васильки, душистый горошек, букетики полевых цветов), а также грибы, веточки деревьев, каштаны. Все написаны с вниманием к простым мотивам и природному живому цвету, в то же время с легкостью, которая выдает руку зрелого мастера» [349, с. 99]. В Провинциальном архиве Варшавской провинции назаретанок хранятся два альбома с этюдами цветов и другими зарисовками, выполненными М. Гажич во время путешествий по странам Западной Европы [132, с. 67]. Вероятно, такие работы создавались автором для себя с интересом к изучению ботанических особенностей и изображению растительного мира, следуя западноевропейским академическим традициям, с оглядкой на художественное наследие второй половины XIX в.

На основании рассмотренного выше материала можно сделать выводы о том, что в белорусском изобразительном искусстве до XX в. прямая художественная традиция натюрморта не сложилась. Жанр возникал латентно, прерывисто. Помимо отношения к нему как к низшему жанру существовал недостаточный социальный спрос, слабый познавательный и эстетический интерес к материальному предметному окружению и его отдельному изображению в XVI–XIX вв.

Изображение растительного и предметного мира выполняли символическую, а также декоративную и бытоописательную функции преимущественно в иконописи (столовые приборы, кувшины, цветы, праздничные яства и др.), гравюре и книжной графике (растительные и предметные мотивы, орнамент и др.), монументально-декоративной живописи в XVI–XVIII вв. (предметы быта, цветы, орнамент и др.). Натюрморт был «скрыт» и обнаруживал себя в виде предмета или группы предметов, продолжительный период бытовав в тени портрета и бытового жанра XVII – конца XIX в. Исключение составляет натюрморт в творчестве К. Д. Геского (XVIII в.), информация о котором осталась лишь в письменных источниках, и известные многочисленные произведения И. Ф. Хруцкого XIX в.

ГЛАВА 2

СТАНОВЛЕНИЕ НАТЮРМОРТА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ (КОНЕЦ XIX В. – ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА 1950-Х ГГ.)

2.1. Положение натюрморта в живописи белорусских земель конца XIX в. – 1917 г.

Художественной жизни Беларуси конца XIX в. – 1917 г. присуща особая мозаичная структура, обусловленная историческими, политическими, географическими и культурными факторами. Региональность и раздробленность не помешали отечественному изобразительному искусству достигнуть периода своеобразного художественного возрождения и накопления творческих сил. Существенное воздействие на этот процесс оказали демократизация и динамичное развитие всех сфер жизнедеятельности страны, в том числе художественного рынка и образования.

В это время сложились социокультурная и художественная ситуации, в результате которых в живописи Беларуси возникли благоприятные условия для активного становления натюрморта с его последующим закреплением в творчестве многих художников. На рубеже веков в живописных произведениях отражены зачатки «реалистически-вещного» мировоззрения [310, с. 162], сформировавшихся под влиянием реализма.

В указанный период в некоторых городах Беларуси, таких как Минск, Витебск и др., функционировали образовательные учреждения, духовные семинарии, частные рисовальные студии. Работали музеи, библиотеки, театры. Развивалась художественная деятельность. Устраивались выставки работ живописцев в салонах с ориентацией на рынок и запросы потенциальных покупателей того времени. Говоря про Витебск, крупным событием в дореволюционном городе стала художественная выставка в гостинице Кушнера в пользу Витебского общества попечения о детях 10–21 ноября 1899 г. [350, с. 87], на которой были представлены натюрморты Ю. Ю. Клевера-младшего «Фрукты», «Грибы», «Маки» и др., а также художников-любителей Н. Люце и Г. Ефрона (последний был зубным врачом) [351, с. 332]. Данный штрих к культурной жизни уездного города весьма значим, так как Ю. Ю. Клевер-младший со своим отцом некоторое время проживал в Витебске и занимался творческой деятельностью. Один из его натюрмортов также был представлен в 1902 г. на благотворительной выставке в пользу Общества вспомоществования народным учителям и учительницам Витебской губернии [352, с. 12]. Появление картин, написанных как профессиональными мастерами кисти, так и художниками-любителями, направляет на вывод о том, что натюрморт не был чужд представителям творческой среды в конце XIX – начале XX в. и выставлялся на обозрение зрителю.

Минское товарищество любителей изящных искусств провело ряд выставок с 1902 по 1916 г. [353]. Были представлены натюрморты и на выставке картин художников Л. Ш. Шульмана, Ю. М. Пэна, К. Н. Каля, Я. А. Павловской, что говорит о распространении интереса к этому жанру среди мастеров кисти [354]. На художественной выставке в Минске в помещении польского общественного собрания «Огниско» в 1913 г. и на

другой в 1916 г. экспонировались салонные натюрморты польских художников, которые свидетельствуют о состоянии живописи той эпохи и дают возможность определить стилистическое влияние на творчество белорусских мастеров начала XX в. [298; 355]. Ряд прошедших культурных событий показывает, что развивалась салонная живопись, организовывались выставки, где среди прочих жанровых произведений были и натюрморты, имевшие спрос среди местной творческой интеллигенции и заказчиками. Подтверждают этот вывод воспоминания П. Н. Герасимовича. По словам искусствоведа, в 1905–1917 гг. «наступил период упадка и застоя в искусстве. На художественных выставках, организуемых в последующие годы, преобладали пейзажи, этюдный материал и натюрморты» [356, л. 5], что утверждает преимущество заказных работ, среди которых были натюрморты.

Вероятно, в годы обучения в Витебском коммерческом училище им. В. Грекова сформировался интерес к натюрморту у *Ефима Семеновича Минина* (1896–1937). Будучи графиком, автор зачастую обращался к этому жанру в живописи. Одни из первых работ художник писал акварелью: «Натюрморт с бутылкой» (1915), «Натюрморт с клубникой» (1916) [251, л. 93].

В период обучения в Пензенском художественном училище писал натюрморты *Валентин Викторович Волков* (1881–1964). Уже в это время автор стремился эстетически осмыслить вещь. Ученические штудии «Этюд драпировок» (1898), «Натюрморт» (1901), «Натюрморт с черепом» (1901) отличаются познавательным характером, желанием исследовать реальную натуру, передать образность постановки через колорит, светотень разработку объема, формы и материальности.

Натюрморт не стал определяющим в творчестве *Якова Марковича Кругера* (1869–1940). Вместе с тем сохранились све-

дения о «Натюрморте» (1911), который находился в собственности семьи художника до 1941 г. и, вероятно, был решен в свойственной художнику реалистической манере. Еще один «Натюрморт» экспонировался на художественной выставке в Минске в 1911 г. [298, с. 6]. Также автор выполнил пастелью работу «Цветы на солнце» (1929) [357].

В процессе обособления и осмысления натюрморта художниками положительную роль сыграли кризис бытового жанра, снижение роли сюжетики в картине и влияние распространившихся в начале XX в. импрессионизма и постимпрессионизма с их стремлением к «бессюжетным» произведениям. Это привело к стиранию границ между жанрами и возрастанию интереса к натюрморту, т. к. в подобной структуре картины предмет возникает как производное среды. Пристрастие живописцев к деталям изображения и их трактовка не безразличны для понимания становления натюрморта первого десятилетия XX в. – это один из путей постижения чувственно-конкретной, эстетической красоты вещей в искусстве и содержания их художественного образа. Путь развития натюрморта можно рассмотреть через особенности его проявления в близком ему жанре интерьера, а также портрета. В начале XX в. белорусскими художниками, картины которых неразрывно связаны с вещным окружением, были Ю. М. Пэн и С. Ю. Жуковский.

Еще в годы обучения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества *Станислав Юлианович Жуковский* (1873–1944) изучал натюрморт под руководством В. Д. Поленова, который был одним из немногих авторов последней трети XIX в., обративших внимание на ценность этого жанра [37, с. 176]. В работе «Натюрморт» (1908) видны композиционные и пластические поиски живописного языка мастера кисти. Картина показывает умелую работу автора с выстраиванием колорита и рефлексами.

«Натюрморт. (Фарфор)» (1916–1917) отличается этюдностью, попыткой передать блеск и глянцевую поверхность вещей, элементами модерна. Через изображение красивой фарфоровой посуды, выстроенной по принципу от малого к большому слева направо, художник уводит зрителя от житейской прозы в мир красоты.

В дальнейшем С. Ю. Жуковский не обращался к «чистому» натюрморту. Осмысление условности различия между натюрмортом и интерьером породило в его творчестве [206, с. 9] межжанровые картины. В работе «Подснежники» (1910) живописец органично совместил композиционно диссонирующие мотивы: цветы, пространство комнаты, в котором находятся предметы, оконный проем и пейзаж за ним. Цветы дополняют образ предчувствием весны. Художником передано природное состояние через высветленный, холодный колорит. Особое внимание С. Ю. Жуковский уделил ритмической структуре композиции. Прямоугольные геометрические фигуры окон повторяют форму рамы, подоконника и выстроенного в перспективе ящика с цветами.

В зрелый период творчества С. Ю. Жуковский пишет полуинтерьерные картины. В работах «Настурции» (1915) (прил. 2, рис. 3), «Ночь под Рождество (Интерьер с елкой)» (1918) представлен усадебный быт. Мастер кисти использует во многих случаях единый метод выразительности – он выставляет предметные группы на передний план, что говорит о переосмыслении значения атрибута в картине. Привычную роль стола выполняет трюмо в полотне «Настурции». С. Ю. Жуковский выхватил фрагмент комнаты, заинтересовавший его цветовой гармонией растительных мотивов, предметов быта и игрой отражений в настенном зеркале. Блеск глянцевых вазочек, подсвечников, пестрота колокольчиков и анютиных глазок завораживают своей изысканностью. В полотне «Ночь под Рождество (Интерьер с елкой)» автор

акцентирует внимание на выхваченной светом предметной группе из игрушек и масок. Будто случайно составленный натюрморт трактуется и как часть материальной среды комнаты, и как равноправная ей постановка. Предметы быта, цветы в его работах служат частью микрокосма, мира комнаты, тесно связанного с жизнедеятельностью человека. В произведениях художника натюрмортные группы еще не самоценны и замкнуты в пределах постановки, являются скадрированной частью интерьера.

Будучи руководителем художественной школы в Витебске, *Юдель Моисеевич Пэн* (1854–1937) занимался творческой и педагогической деятельностью в начале XX в. Помимо обучения через копийную практику, изображения гипсовых тел и орнаментов, рисование с натуры, в частности, натюрморта, являлось одним из важных звеньев в его учебной программе. Примечателен случай, когда Ю. М. Пэн поставил перед новыми учащимися задание нарисовать стакан. Цель заключалась не в обыденной передаче натурных характеристик предмета и его материальных качеств, а в воспроизведении большего, чем просто подобие с реальностью [208, с. 7; 210, с. 18].

Сам Ю. М. Пэн натюрмортов почти не писал. Исключение составляют картины «Цветы» (1914), а также «Натюрморт с Шопеном» и «Натюрморт (яблоки)» [209, с. 279–300]. «Цветы» просты по композиции – букет расположен в зрительном центре изображения (прил. 2, рис. 4). Колорит полотна торжественен: он выстроен на сочетании дополнительных розово-красных и зеленых оттенков на однотонном фоне. В этой работе Ю. М. Пэн живо передает растительные элементы садовых цветов, бидона, колосков, тщательно изображая каждую деталь на холсте.

У Ю. М. Пэна как автора, продолжавшего живописные традиции художников-передвижников, предметный мир тесно связан с жизнью и бытом человека. Мастер кисти подходил с интере-

сом к изображению внешнего антуража и материальности вещей. В его портретах прослеживается желание не только «протокольно зафиксировать» [122, с. 185] каждый предмет, но и наполнить социальным содержанием, показать вид деятельности человека, полнее его охарактеризовать. Такое стремление живописца подчеркивает понимание значимости окружения и его образно-пластических, функциональных возможностей в картине. Предметное наполнение картин Ю. М. Пэна и их художественно-смысловую значимость подчеркивали в своем исследовании историки А. В. и Ю. А. Русецкие [358, с. 33]. В «Старом портном» (1910-е), «Часовщике» (1914), «После обеда» (1920-е) вещное наполнение вынесено автором на передний план [359, с. 78]. В «Часовщике» существенна каждая вещь, связанная с жизнью старика. Скученность мелких элементов показывает разносторонность умений ремесленника. В портрете «Сапожник-комсомолец» (1925) на переднем плане рабочее пространство юноши заполнено большим количеством вещей: обувью, ремонтными инструментами. Среди них незаметно становятся персонажами неизвестные для зрителя обладатели мужских ботинок, женских туфель.

Группы предметов в творчестве Ю. М. Пэна и С. Ю. Жуковского претендуют на особый отдельный статус в произведении. Изображение вещей становится смыслообразующим элементом, дополняющего образ главного героя. Так художники стремятся «аргументировать» написанные предметы сюжетом или ситуацией в своих полуинтерьерах, полупортретах, полунатюрмортах. Возникшая «конкуренция» жанров привела к появлению межжанровых форм: натюрморта и интерьера, натюрморта и пейзажа, натюрморта и портрета.

Витебский период *Марка Захаровича Шагала* (1887–1985) характеризуется созданием межжанровых картин. Художник говорит на языке метафор: в его живописи приобретает особое

значение цвет, раскрывающий образ и его эмоциональное состояние, как, например, в картине «Часы» (1914) [360].

Установление художественной жизни в Беларуси на рубеже XIX–XX вв., расцвет салонной живописи отчасти повысили спрос на натюрморт. Однако главными условиями возникновения широкого интереса к натюрморту стал кризис бытового жанра: на тот момент потребность в передаче окружающего мира отчасти расширилась за счет определенного внимания к интерьеру и составляющим его предметам и вещам (С. Ю. Жуковский, Ю. М. Пэн). Вместе с тем обращение к натюрморту прослеживалось у живописцев, выставлявших произведения в салонах и преподававших в начале XX в. (Е. С. Минин, Я. М. Кругер).

2.2. Исторические и социокультурные условия становления натюрморта и его образно-пластические особенности (1917 г. – 1930-е гг.)

Новый этап в истории развития натюрморта начался в 1917 г. Рассматриваемый период охватывает значимые исторические события в социально-политической, экономической жизни Беларуси – это Октябрьская революция, восстановление и реорганизация всех сфер деятельности после Первой мировой войны, формирование БССР в 1919 г., а также вхождение новой республики в состав СССР в 1922 г., проведение нэпа, немецкая и польская интервенции конца 1910-х – начала 1920-х гг., временный отход западных территорий Беларуси к Польше до 1939 г.

В особенно трудных условиях конца 1910-х – 1930-х гг. сформировалась плеяда молодых белорусских художников. Раз-

вернулась культурная жизнь в Минске, Витебске, Гомеле и других городах БССР, открылись частные художественные школы, школы-студии, учреждения художественного профиля, готовившие профессиональные национальные кадры [353, с. 22–23].

Изучение натюрморта, начиная с конца 1910-х гг., приобретает важность и прежде всего проходит в стенах учебных заведений.

Созданное в 1918 г. Витебское народное художественное училище стало местом сосредоточения талантливых художников. Здесь будущие мастера в 1918–1922 гг., ориентируясь на новейшие тенденции, осваивали кубизм, фовизм, абстракционизм. Для подопечных училища натюрморт представлялся важной частью обучения: через него изучали опыт их современников – представителей западноевропейского модернизма и русского авангарда, предлагались формальные подходы к моделированию предметно-пространственной среды, деконструкции материального мира. По свидетельствам учащихся, в классе М. З. Шагала 1918–1919 гг. «частыми темами для упражнений <…> были натюрморты» [210, с. 36]; «в программе обучения в шагаловской мастерской значительное место отводилось писанию натюрмортов; художник часто и много говорил о взаимодействии предметов в композиции, одушевляя последние» [211, с. 30]. В этом контексте интересны воспоминания ученика М. З. Шагала М. М. Лермана: «Его (М. З. Шагала. – *Я. Ф.*) подход к предметному составу натюрморта был таким, как и в живой натуре, словно эти предметы были не мертвые, а одушевленные, они ставились в самых неожиданных комбинациях и ракурсах, “общались” между собой как живые и как живые разыгрывали какие-то увлекательные сценки» [361, л. 44]. Известно, что «натюрморты составлялись из ярких, эффектных предметов» [210, с. 35–36, 38–39]. Так, в натюрморте *Михаила Абрамовича Кунина* (1897–1972) «Искусство коммуны» (1919) (прил. 2,

рис. 5) отражены художественные веяния начала XX в.: «Патетическое звучание исходило от бравурных складок драпировки, от броского шрифта футуристической газеты в этом крепко написанном “говорящем” натюрморте» [210, с. 38]. В работе прослеживаются интерес художника к пластике предметов, лаконичность колорита и отказ от нюансировок цвета. Натюрморт состоит из главных «героев» современности – примет развития печатного и заводского производства – номер газеты «Искусство коммуны», которая, как известно, освещала хронику художественной жизни в столицах и провинции, высокий красный стеклянный кувшин, белая молочница, цветные бокалы.

Летом 1919 г. в Музее современного искусства, открывшегося в Витебске, сформировалось несохранившееся на сегодняшний день собрание произведений, бывшее ранее в созданном школьном музее при Витебском народном художественном училище. Предположительно, в его коллекцию входили работы, чья судьба, как пишет В. А. Шишанов, прослеживается по документам: Л. Я. Зевин «Натюрморт» [362, с. 139], М. А. Кунин «Натюрморт», Рубин[1] «Натюрморт». Также в собрании витебского музея современного искусства находились произведения мастеров русского натюрморта, таких как Р. Р. Фальк, О. В. Розанова, А. В. Куприн и др. Это обстоятельство дает предположение о том, что подопечные училища были знакомы с их полотнами. В связи с чем молодые художники имели возможность учиться новым приемам и методам ведения работы в натюрморте, которые развивались в конце 1910-х – начале 1920-х гг.

Предмет брался за основу живописных экспериментов во многих композициях, созданных учащимися в период существования в Витебске УНОВИСа («Утвердители нового искусства»). Одним из ведущих изучаемых направлений был кубизм, анализировалось

[1] Инициалы не указаны.

творчество П. Сезанна и русских «сезаннистов». В мастерской кубизма под руководством Р. Р. Фалька и В. М. Ермолаевой ключевыми «пластическими темами» или «пластическими упражнениями» были «музыка», «скрипка», «рюмка», «кувшин», «кофейная мельница», «мясорубка», «кубизм». Вещи и предметные группы становились объектом внимания в контексте конструктивистского метода живописи [210, с. 87, 93]. К примеру, на первом занятии студент Микола Пашкевич выполнял композицию по мотивам натюрморта, составленного из скрипки, кирпича и старой доски. Он стремился воспроизвести натуру, однако его педагог К. С. Малевич потребовал написать скрипку так, как она выглядит внутри [363, с. 147]. Сохранились учебная работа И. Т. Гавриса, созданная в мастерской В. М. Ермолаевой, – «Кубизм» (нач. 1920-х), а также графика Е. М. Рояка «Скрипка» (1922), «Композиция» (1924). А. С. Шатских отмечала, что «на первой выставке Уновиса в Москве были показаны полотна Скрипка (Кубизм) Гавриса, Композиция Г. Носкова, Скрипка и Кубизм Юдина, Кубизм Циперсона, Кубизм и Музыка» [210, с. 102], в которых отражены поиски авторов в кубофутуристическом направлении. И. Т. Гаврис и после писал натюрморты, экспонировавшиеся на различных выставках в 1920–1937 гг. [210, с. 93; 364]. Л. А. Юдин в статье «О натюрморте», размещенной в альманахе «УНОВИС», обосновал идею растворения вещей реального мира в новой супрематической живописи [365, с. 15–16], что утверждает особый интерес к этому жанру и его художественным, функциональным, живописно-пластическим возможностям. В различных частных собраниях хранятся натюрморты и других учащихся училища – Н. И. Ивановой, К. А. Розенгольц [210, с. 88–91].

Важно отметить деятельность Художественной школы-студии им. М. Врубеля в Гомеле (1919–1921). Ее учебная программа была представлена дисциплинами по классам специальностей. Так, существовал элементарный [366, с. 13], а также натураль-

ный класс, в рамках которого учащиеся писали натюрморты «в форме и цвете – 12 часов в неделю» [367, с. 126]. Преподавателем по натюрмортам был Волков[1] [Там же, с. 124] и А. Гефтер (выпускник Виленского художественного училища) [368, с. 209–210]. Одна из учащихся – *Елена Дмитриевна Самойленко-Машковцева* (1898–1988) – после окончания школы-студии в течение своей творческой жизни отдавала предпочтение именно натюрморту: «В музее Дворца Румянцевых и Паскевичей находятся этюды, наброски, пейзажи и натюрморты, сделанные Еленой Машковцевой с натуры во время поездок по стране, переданные в дар гомельчанам» [369].

Вспоминая Первую художественную выставку подотдела «ИЗО» художественного отдела Главполитпросвета ССРБ (1921) [290] (прил. 3, табл. 1), И. И. Володько признавался: представленные работы были реалистического направления, на свободную тематику, выполненные под влиянием творчества художников «Мира искусств». Автор описал собственный натюрморт «Цветы»: «На столе, застланном цветной плюшевой скатертью у открытого окна, из которого видна ель и далее сад, залитый солнцем. На столе букет цветов – флоксы, георгины и т. п. Пол покрыт ковром. Темно-красные обои стен» [370, л. 4–5]. И. И. Володько вспоминал представленный на той же выставке «Натюрморт» М. М. Филипповича [370, л. 7].

Вхождение БССР в состав СССР в 1922 г. стало началом советского этапа развития белорусского изобразительного искусства. Происходили важнейшие социокультурные реформы, первая из которых – процесс белорусизации. Осознание молодым поколением художников своей уникальности поднимало национальный дух и на интуитивном уровне подсказывало темы и образно-пластические пути их решения в живописи.

[1] Инициалы не уточняются.

Второй важнейший процесс связан с секуляризацией изобразительного искусства и культуры. Начиная с 1920-х гг. материализм коренным образом перестраивал мировоззрение людей: духовное вытеснялось материальным, что привело к усилению роли объективного вещественного мира в жизни человека.

В живописи актуализировались жанры, понятные советскому народу, отображавшие реальную действительность в контексте государственной идеологии, документировавшие изменения общественной жизни. Натюрморт оставался в тени «документов» эпохи – картин историко-революционного, бытового жанров, портрета и пейзажа, что снижало темп развития исследуемого жанра в творчестве художников. Однако возникший и разраставшийся интерес к предметному окружению способствовал осмыслению художественно-эстетических качеств этого жанра. Отдельное изображение вещей стало насущным, так как живописцы ориентировались на земное, открыв «источник прекрасного в суетной, земной действительности» [18, с. 12].

В Витебском художественно-практическом институте был расписан план на 1922/23 учебный год по практическим работам для подготовительной мастерской С. Б. Юдовина, в которой имела место «живопись акварелью и маслом натюрмортов», и для мастерской второго курса А. М. Бразера, где отдельно уделялось внимание изучению подходов к натюрморту [371, с. 192]. В 1923 г. М. А. Керзин ввел переэкзаменовку, дав задание написать натюрморт для перевода на первый курс художественного техникума из института, где только несколько учащихся из 60 смогли выдержать экзамен [366, с. 15].

После реорганизации училища в Витебский художественный техникум и обновления педагогического состава установилась иная система обучения, базирующаяся на принципах реализма. Одним из преподавателей была М. В. Лебедева, чьи

натюрморты экспонировались на Первой Всебелорусской выставке [289]. В середине 1920-х гг. в период активной белорусизации вместе с Н. И. Касперовичем и П. Е. Даркевичем она занималась этнографическим сбором предметов народного быта и зарисовывала их. М. В. Лебедева в учебные постановки для учащихся по живописи, рисунку и композиции вводила предметы, имеющие национальный колорит [211, с. 58, 63, 64]. Интерес к натюрморту был выражен в творчестве графика З. И. Горбовца, также преподававшего в техникуме. Об этом свидетельствует оценка его работ В. А. Фаворским: «Портреты очень хорошие, меньше мне нравятся пейзажи и еще меньше натюрморты, особенно последний» [372, с. 21].

В одной из своих рукописей П. Н. Герасимович утверждал, что натюрморт художников БССР в период 1917–1941 гг. избавляется от налета студийности и обогащается новым содержанием, присущим современности и социалистическим преобразованиям. По причине утраты подобных картин, записи искусствоведа представляют исключительную важность в формировании знаний и представлений облика натюрморта БССР. Он писал: «Натюрморт воплощает советскую эмблематику: красную звезду, серп и молот, вещи фабрично-заводского обихода, быта работы селянина. <…> Его живопись, чаще всего, характеризовалась монохромной и суровой, попытками героизации жанра. Лирический натюрморт приобретал черты оптимизма и возвышенности (последнее слово зачеркнуто. – *Я. Ф.*), радостного мировосприятия художника, его поиска профессионального мастерства» [373, л. 1; 228, с. 8]. Ценные воспоминания П. Н. Герасимовича важны как факт наличия подобных работ в живописи БССР, что утверждает их тематическое разнообразие.

На вариации тематики указывали и другие историки искусства. Л. Д. Наливайко сделала акцент на новый вид натюрморта

в 1920-х гг. – с атрибутами древности, что было обусловлено этнографическими поездками в период белорусизации [374]. Вероятно, автор пришла к такому выводу на основании композиций В. Н. Кудревича, А. Н. Тычины, М. М. Филипповича и др., созданных в это десятилетие по результатам экспедиций и художественно-исследовательской деятельности.

В критике тех лет натюрморт упоминался редко, однако иногда попадал в поле зрения искусствоведов зачастую в контексте художественных событий или творчества художников. Например, Н. Н. Щекатихин, проанализировав произведения современных ему авторов, констатировал, что натюрморт, в числе пейзажа и портрета, достаточно редко переходит за границы более-менее законченных и разработанных эскизов, которыми ограничиваются в своем творчестве большинство белорусских живописцев [106].

Интерес к натюрморту среди белорусских живописцев подтверждается данными каталогов художественных выставок.

После посещения первой и единственной персональной выставки *Михаила Матвеевича Филипповича* (1896–1947) в 1922 г. З. Бядуля описал впечатления от натюрморта художника «Сирень и купальница»: «Букет сирени – в разных переливах, такая свежесть цветов, аж кажется: слышишь запах сирени, слышишь весну. А это все – в небольшом букете <…>. Правда, есть частичная незавершенность. <…> Каждый образ будто говорит: “Дописывай сам! – и буди фантазию зрителя”» [226, с. 193; 375, с. 2]. Внимание М. М. Филипповича к натюрморту, вероятно, было вызвано и этнографическими экспедициями мастера, в течение которых он непрерывно выполнял зарисовки предметов народной культуры, сельского быта и др.

Масштабными событиями в 1920–1930-х гг. в художественной жизни республики стали Всебелорусские выставки – свое-

образная демонстрация отечественных достижений в изобразительном искусстве. В рецензии на Первую Всебелорусскую художественную выставку 1925 г. В. Май заявлял, что работы характеризуются широким диапазоном живописных манер от «правых» до «левых» [108, с. 158]. М. С. Кацер выделил «аполитичность тематики и этюдно-пейзажный характер» полотен, обозначив это как их недостаток [376, л. 2]. Экспозиция состояла из произведений, в которых прослеживались влияния постимпрессионизма, русского «сезаннизма». Среди авторов-натюрмортистов были А. М. Бразер, И. Р. Бескин, Г. С. Виер и др. [289] (прил. 3, табл. 2). Отмечалась сухость представленных натюрмортов Д. К. Двороковского [377, с. 7]. Исследуемый жанр в контексте размышлений о стилистических качествах произведений Первой Всебелорусской выставки упоминается Н. Н. Щекатихиным. Автор писал: «Исходя из натуры, как показывают, например, некоторые учебные этюды и натюрморты, направление это (декоративно-стилизованное. – *Я. Ф.*) стремится к монументализации натуры или до орнаментального решения в формах практично-прикладного искусства» [105, с. 7]. Оценку отдельным работам дал безымянный зритель: «Лебедева, показав себя как способный график, <…> в рисовальных работах значительно менее интересна: <…>; натюрморт почти точный в передаче материала, слишком сухой и не связанный в отдельных частях. Насколько “теплей” и приятнее по сравнению с ним, например, натюрморты учеников Гусева, Почкаева и Заборовского» [378, с. 4].

На Второй (1927) и Третьей (1929) Всебелорусской выставке экспонировалось меньше натюрмортов [291; 293] (прил. 3, табл. 3, 4). Один из них («Натюрморт» (1927)) выполнил М. З. Беленицкий в период учебы в Витебском художественном техникуме. «Она привлекала свежестью и искренностью чувств

молодого художника», – сообщалось в критике [162, с. 14]. Для автора это был первый выставочный опыт.

В публикации И. Цвикевича констатировались рост качества работ, экспонировавшихся на Третьей Всебелорусской выставке, и их направленность на решение исключительно формально-художественных задач в противовес политическим и социальным вопросам. Автор писал в рецензии про картины белорусских художников, представленных от ВХУТЕМАСа (высшие художественно-технические мастерские): «…группа дала большое количество экспонатов, где преобладают эскизы типов местечек, пейзажи, портреты, автопортреты, натюрморты» [107, с. 211; 293] (прил. 3, табл. 4). Искусствовед сравнил эти работы с живописными упражнениями.

Отсутствие специальных высших художественных учебных заведений вынуждало многих авторов продолжать обучение в городах других союзных республик. Совершенствовали мастерство у русских художников, таких как А. В. Шевченко, К. А. Коровин, Р. Р. Фальк, А. А. Осмёркин, К. С. Петров-Водкин, И. Э. Грабарь и др., стоявших у истоков натюрмортной живописи первой трети XX в. Многие испытывали влияние творчества П. Сезанна и русских «сезаннистов» – А. М. Бразера, А. М. Шевченко, И. О. Ахремчика, М. П. Станюты; импрессионизма и постимпрессионизма – Н. Л. Тарасиков, Е. Е. Красовский и др.

Обучение во ВХУТЕМАСе–ВХУТЕИНе (Высший художественно-технический институт) в 1920–1930-х гг. сыграло важную роль в становлении М. П. Станюты, М. М. Филипповича, И. О. Ахремчика, Н. Л. Тарасикова, В. Н. Руцая, А. М. Шевченко и др. В мастерских учебного заведения осваивались новейшие стилистические течения, проходило обсуждение выставок фовистов, экспрессионистов [379, с. 96]. Молодые белорусские авторы

сосредотачивались как на решении формальных задач живописи и постижении ремесла, так и на стремлении постичь вещь, осознать ее эстетические и пластические качества. Для них натюрморт представлял собой творческую лабораторию, поэтому первые произведения носили этюдный, ученический характер, без решения сложных содержательных и живописных проблем. По воспоминаниям А. М. Шевченко, задания с натюрмортами ставились во всех мастерских и на каждом курсе обучения с постепенным усложнением задач; много внимания уделялось фактурной проработке предметов [104, л. 21, 31]. У художницы Е. Д. Самойленко-Машковцевой интерес к этому жанру был усилен в период обучения во ВХУТЕМАСе и четырехлетнего пребывания в студии И. И. Машкова. Ее сокурсник А. Д. Гончаров вспоминал: «Илья Иванович хотел, чтобы мы на практике овладели разными живописными манерами: мы писали один натюрморт сначала в манере пуантилизма, потом натуралистически, и, наконец, “по-машковски”. Большое значение имели для нас беседы об искусстве, посещение Пушкинского музея, где Машков объяснял нам методы Матисса, Сезанна, кубистов» [380, с. 15].

Следовательно, расцвет натюрморта в России, обучение белорусских художников у русских мастеров, освоение живописного опыта западноевропейского модернизма конца XIX – начала XX в. также стали важными факторами осмысления исследуемого жанра, повлиявшими на его становление и оформление как отдельной области творчества в отечественной живописи.

От московского периода у *Михаила Петровича Станюты* (1881–1974) остался «Натюрморт с яблоками» (1920) (прил. 2, рис. 6) – учебная работа, выполненная в духе полотен его учителя по ВХУТЕМАСу А. А. Осмёркина [194, с. 22]. Н. М. Усова писала: «Обычный («Натюрморт с яблоками». – *Я. Ф.*), если бы не контекст. В Москве в 1920-м году было очень голодно. Дочь

Стефания позже тоже училась в Москве в Белорусской театральной студии, и режиссер говорил ей: “Репетируй хорошо, старайся, яблоко получишь”. Яблоко было величайшей желанной наградой и стимулом» [381, с. 212]. Эту картину отмечал Б. А. Крепак [226, с. 96]; натюрморт был представлен и на выставке, приуроченной к 90-летию со дня рождения художника в 1971 г. [281]. В работе живописец упростил предметные формы, распределив на них четкие грани светотени. Помимо этого полотна был создан «Натюрморт» в 1923 г., что отражено в перечне произведений анкеты членов Союза советских художников СССР [382, л. 6 об.]. В 1926 г. зритель познакомился еще с одним натюрмортом М. П. Станюты – «со слуцким поясом и декоративной народной украинской вазой, сочетание которых уже само по себе должно символизировать идею братского единения двух народов» [104, л. 22]. Это произведение экспонировалось на выставке «Искусство народов СССР» в 1927 г. и после – на Декаде белорусского искусства в Москве в 1935 г. [104, л. 26]. В 1930-х гг. художник написал «Сирень» [281].

«Натюрморт» (1921) *Абрама Марковича Бразера* (1892–1942) утерян. Известно, что он был отмечен современниками художника и в искусствоведческой критике послевоенных лет [212, с. 114]. На обсуждении выставки «15 лет БССР» В. В. Волков подчеркивал: «Много хорошего в натюрморте у Бразера» [104, л. 30]. На ней экспонировались и другие натюрморты автора, созданные в 1920–1925 гг. и выполненные масляными, акварельными красками» [104, л. 30]. Некоторые из них были включены в экспозицию Первой Всебелорусской выставки 1925 г. и позднее представлены на Декадной выставке 1935 г. Историки А. В. и Ю. А. Русецкие упоминали в своем исследовании «живописные <…> эскизы на тему <…> “Натюрморт с красным кувшином”», которые нам неизвестны [358, с. 44].

В 1920-х гг., будучи увлеченным модернизмом, *Иван Осипович Ахремчик* (1903–1971) осваивал и натюрморт: «Колорит его мрачен и темен, рисунок нарочито груб и примитивен, форма трактована условно. Изучение натуры расширило диапазон его интересов: от камерных (натюрморт, интимный портрет) он обратился к темам общественно значительным» [383, с. 137]. Творческая индивидуальность художника формировалась под влиянием А. В. Шевченко. В книге о жизни и творчестве И. О. Ахремчика перечислены следующие картины 1920-х гг.: «В чайной» (1927), «Натюрморт» (1927), «Натюрморт. Гипсы» (1927), «Натюрморт. Раки» (1928) [179].

Для полноты охвата знаний о жанре натюрморта в 1920-х гг. важно обратиться к графическим акварельным произведениям. Это обусловлено малым количеством сохранившихся картин и стремлением шире раскрыть процесс развития натюрморта на исследуемом историческом этапе. В 1922–1927 гг. *Николай Васильевич Дучиц* (1896–1980) писал акварелью натюрморты [384, с. 69; 385, с. 9]. Представляет интерес рисунок *Анатолия Николаевича Тычины* (1897–1986) «Рабочая лампа» (1929), выполненная тушью на листе бумаги, на котором изображена керосиновая лампа с несколькими бытовыми предметами на фоне ткани с народным белорусским орнаментом. Возможно, это одна из работ, посвященных электрификации на территории БССР.

В коллекции Витебского областного краеведческого музея хранится один из графических листов *Николая Прокопьевича Михолапа* (1886–1979), относящийся к периоду его работы в техникуме. Это «Натюрморт с лимоном» (1920-е), в котором «на переднем плане, на фоне орнаментированной ткани в охристых тонах, изображены два желтых лимона на столе, завернутые в синюю ленту» [386, с. 51].

Большинство натюрмортов рассматриваемого периода не дополнены более подробной информацией об особенностях их живописного воплощения. Анализ публикаций тех лет дает возможность предположить, что многие картины были этюдного и полуэтюдного характера. Таким натюрмортам свойственны намеренная незавершенность, что отчасти сопоставимо с учебными штудиями. Были работы и реалистического направления.

Отдельные вещи, предметные группы в картинах – это форма продолжавшегося скрытого развития натюрморта. Значение подобных «вещных накоплений» в картине указывало на интерес к изображению атрибутов материальной среды. Художники аргументировали выбор и изображение определенных предметов событием или сюжетом, где-то вещь служила аксессуаром. Например, в «Портрете Янки Купалы» (1920-е) Я. М. Кругера около писателя на белом листе лежит цветок пиона [226, с. 265]. Эта деталь придает лиризм образу [126, с. 18]. Натюрмортная группа на переднем плане сопровождает девушку в красном платке в работе В. В. Волкова «Под деревом. Портрет жены» (1929). В. Н. Руцай признавался, что всегда учился живописи у природы, часто прибегал к синтезу жанров. В «Автопортрете» (1927) (прил. 2, рис. 7) на столе, находящемся за изображением живописца, расположен натюрморт. В другом полотне автора «Натюрморт с зеркалом» (1929) прослеживается поиск оригинального сочетания пейзажа, портрета и натюрморта.

В начале 1930-х гг. стилистическое разнообразие сменилось на социалистический реализм. Единый художественный метод повлиял на развитие отечественного искусства, дал конкретные идеологические установки, общее творческое направление [387]. Кругозор в искусстве был сфокусирован на темы советской действительности – образы, которые, в противовес качествам натюрморта, не созданы для созерцания или медленного рас-

смотрения. Исследуемый жанр считался второстепенным, мало приближенным к жизни, не отвечавшим ее социальным запросам. Однако в это время продолжалось знакомство с натурным изображением предметов и законами их восприятия.

Художники стали акцентировать внимание на вещах нового быта советского человека, изображая их на холсте. Постижение натюрморта продолжилось на основе развития материалистического сознания, что нашло выражение в широком искреннем интересе к предметному миру в творчестве А. А. Астаповича, И. О. Ахремчика, Е. С. Минина, А. М. Шевченко, Е. Е. Красовского, Н. Л. Тарасикова, В. Н. Руцая и др.

Утвердившийся метод требовал воспроизведения окружающего материального мира посредством реализма и унификации языка живописи. В этой обстановке многие художники, прежде увлеченные живописно-пластическими поисками, такие как И. О. Ахремчик, Н. Л. Тарасиков, А. А. Астапович, А. М. Шевченко, стали работать в иной концепции. Значительное внимание было уделено повышению мастерства в области рисунка и композиции [388, с. 58]. Однако критики тех лет часто констатировали этюдность произведений, малую опору на действительность при их разработке [389, с. 5].

В период деятельности Белорусского государственного художественного техникума в Витебске (1932–1941) образовательная программа учащихся содержала практические занятия по натюрморту, о чем вспоминал П. Н. Герасимович [390, л. 45]. Натюрморты экспонировались на выставке преподавателей техникума в 1932 г., особенно выделялись произведения Е. С. Минина и «сирени» И. О. Ахремчика. Вспоминая это событие, П. Н. Герасимович подчеркивал: «…здесь выявились мастера <…> натюрмортов, реалистический язык которых был очевиден» [250, л. 44]. Преподаватели техникума Е. С. Минин,

В. Н. Руцай, И. О. Ахремчик, Х. Е. Даркевич, Л. М. Лейтман, Г. М. Изергина и др. учили студентов реалистическим способам наблюдения и изображения натуры, выбора мотивов, что впоследствии нашло отражение в живописи П. М. Явича, В. К. Жолток, Р. В. Кудревич, Е. А. Зайцева, Н. М. Воронова, А. С. Гугеля, Е. Е. Красовского и др., а также не отвергали достижения живописных течений конца XIX – начала XX в. [211, с. 65]. *Петр Максович Явич* (1918–2008) в студенческие годы (1934–1938) много писал с натуры, в том числе натюрморты: «Помню, когда я показал ему (Х. Е. Даркевичу. – *Я. Ф.*) свой первый этюд, он очень удивился: почему, говорил, я пишу такие цветы? В свою очередь, удивился я: цветы как цветы, ничего особенного. Но было видно, что ему понравилось» [226, с. 252].

Известна творческая деятельность в 1930-х гг. педагогов и подопечных ранее упомянутой Художественной школы-студии им. М. Врубеля в Гомеле: например, *Евгении Васильевны Громыко* (1892–1972), произведения которой («Пионы» (1939), «Полевые цветы» (1939), «Хризантемы» (1940)) экспонировались на художественной выставке профессиональных художников Гомельской области в указанный период. В той же экспозиции был представлен натюрморт *Николая Ефремовича Русецкого* (1885–1944) «Цветы» (1939). Ему принадлежат картины «Сирень» (1940) и «Цветы», последняя из которых участвовала в выставке белорусского искусства в Москве в 1935 г. Натюрморты Н. Е. Русецкого, по воспоминаниям Н. В. Дучица, были темпераментны [104, л. 29]: «Написал еще во дворе этюд, писал два сеанса. Изображены стол с цветами, (круглый <…>) забор, зелень и прочее» [248, л. 4–5].

Примечательна персональная выставка *Евгения Евстафьевича Красовского* (1908–1980) «Художник-живописец. Выставка в Доме художника» 1934 г. [296] (прил. 3, табл. 6). Одно из экс-

понированных произведений – «Рыбы» (1933) – было отмечено В. В. Волковым: «…вещь, говорящая о его способностях, – натюрморт “Рыбы”, выделяющаяся из его работ своим общим приятным тоном, скомпонованностью» [391, с. 2]. По воспоминаниям Е. Е. Красовского, эта картина была написана под влиянием Д. П. Штеренберга [104, л. 30]. Выдающееся чувство цвета Е. Е. Красовского весьма изумило Н. В. Дучица [110]. Об отношении художника к предмету в сюжетных композициях было в специфической тональности сказано в критике тех лет: «Они (произведения. – *Я. Ф.*) беспомощно натуралистичны в показе мертвых вещей и сухие, схематические в показе людей» [392, с. 4], что говорит об определенном натюрмортном подходе автора к трактовке предметной формы.

Некоторые натюрморты отбирались и на широкомасштабные художественные выставки. Так, на Всебелорусской выставке «Художники БССР за 15 лет», проходившей в Минске в 1934 г., экспонировались натюрморты М. П. Станюты [382, л. 12].

Пятая Всебелорусская выставка 1932 г. вошла в историю преимущественно сюжетно-тематическими картинами. Натюрморт был представлен П. Н. Гавриленко и Н. В. Дучицем [294] (прил. 3, табл. 5).

На Осенней выставке художников БССР, проходившей в Минске в 1937 г., любители искусства снова увидели натюрморты. Это были работы небольшого размера С. Д. Ли, Н. В. Дучица, В. К. Цвирко, А. М. Шевченко и др. в технике масляной живописи [292] (прил. 3, табл. 7). В целом критика признавала содержательность натюрмортов, с которыми познакомились на выставках в предвоенное десятилетие зрители [393, л. 1а].

Важным художественным событием стала выставка белорусского искусства, проведенная в московском зале «Всекохудожника» в 1935 г. В нее были включены и натюрморты [113,

с. 4–5]. Искусствовед Н. Николаев в рецензии на выставку выделил живописные произведения Е. С. Минина. Картина «Цветы» (1933) (прил. 2, рис. 10) была репродуцирована в журнале «Творчество» [113]. Помимо нее были показаны такие полотна, как «Цветы» (1934), «Пион» (1934), «Карась» (1934), «Черемуха» (1934). Об одном из них вспоминала Е. П. Самоквасова, жена Е. С. Минина: «Особенно мастерски была исполнена картина “Букет цветущей белой сирени”» [250, л. 70].

Л. С. Минина, племянница художника, признавалась, что в его творчестве присутствовал определенный интерес к натюрморту. По ее словам, большая часть работ была утрачена после смерти художника и во время Великой Отечественной войны: «В семье сестры художника, а теперь ее дочерей <…> имеются <…> “Розы и виноград” и 2-3 натюрморта юношеских лет» [250, л. 14]. Также Л. С. Минина рассказывала: «Помню <…> большую комнату в Витебске, увешанную картинами дяди Ефима. Запомнилась лишь одна – букет черемухи» [250, л. 90]. Уже в 1920-х гг. о работах Е. С. Минина сообщали И. П. Фурман: «Минин писал натюрморты: хлеб, рыбу, разные копчености. Написаны темпераментно, смело, с сильным колористическим чувством» [104, л. 29] и В. Ф. Шматов [250, л. 97]. На выполненные маслом и акварелью картины художника обращал внимание в ученические годы З. И. Азгур: «Желанное мерцание исходило от пейзажей и натюрмортов, написанных Ефимом Семеновичем, тонко, я сказал бы, с неброским, даже завуалированным слегка изяществом. Цвет он ощущал и улавливал зорко, в сложных сочетаниях оттенков, излучаемых самой средой» [250, л. 57]. Выразительностью и красочностью натюрмортов Е. С. Минина восхищался и Л. В. Розенталь: «Они красивы и легко написаны акварелью, гуашью, маслом» [104, с. 30].

Продолжал создавать в 1930-х гг. натюрморты И. О. Ахремчик: «Им написан ряд <…> живописных натюрмортов» [392, с. 4]. Указывала на его полотна в этом жанре и М. А. Орлова [124, с. 82]. «Живописные и в колористических отношениях чудесные» натюрморты художника вызвали искренний интерес у ценителей прекрасного на VII Всебелорусской художественной выставке [114]. По признанию искусствоведа и жены живописца О. А. Боровик, в 1932–1933 гг. И. О. Ахремчик написал не сохранившийся до сегодняшнего времени «Натюрморт с головой Лаокоона», упоминавшийся в публицистике 1940-х гг. [394, с. 4]. Автор часто передавал образ сирени – «Сирень» (1933), «Сирень» (1933–1935) [179, с. 50]. Будучи преподавателем Витебского художественного техникума, он также написал «Сирень» (1933) [395, с. 119]. В 1935 г. в витебском клубе «Металлист» была открыта художественная выставка живописи и рисунка. На ней экспонировались в том числе натюрморты И. О. Ахремчика. В 1936 г. его картина «Сирень» была отправлена в Москву для участия в Международной Парижской выставке искусств 1937 г. [396, с. 301, 303]. А. Е. Мисюк подчеркивала, что живописца в цветочных мотивах привлекала красочность растений и их пластичность, выразительно воплощающих идею полноправности жизни [104, л. 28].

Натюрморты *Акима Михайловича Шевченко* (1902–1980) отмечались на VII Всебелорусской художественной выставке: «Безусловно талантливые и колоритные работы Шевченко, в живописных отношениях это превосходно написанные вещи, особенно натюрморты и портрет старика» [114, с. 3]. Среди них «Глиняные игрушки. Натюрморт», «Цветы» (до 1937), «Виноград. Натюрморт» (1938), «Цветы на солнце» (1938), «Цветы на окне» (1939), которые экспонировались и в послевоенное время [254]. Мастер кисти познакомился с этим жанром на занятиях у

художника С. И. Громыко, преподававшего рисование в педагогическом училище Гомеля. «Я не знал тогда, что это особый род живописи. Впоследствии я сам составлял натюрморты. У меня, как говорили, они получались необычными, фантастичными. Много писал их во ВХУТЕМАСе», – вспоминал А. М. Шевченко [104, л. 31]. На формирование пластических качеств произведений автора повлияла стилистика остовцев. В своем творческом подходе художник моделировал форму предметов, придерживаясь строгого рисунка [353, с. 89].

Подтверждение самостоятельного обращения к жанру натюрморта отражено в письмах *Аркадия Антоновича Астаповича* (1896–1941) к его сестре Зинаиде Антоновне Астапович-Бочаровой. Примечателен эпизод из жизни художника в 1936 г.: «Сейчас в изд[ательст]ве работы нет, так что немного поработаю сам. Поставил себе довольно симпатичный натюрморт с яблоками. Завтра начну над ним работу» [397, л. 4]. Из писем становится ясно, что художник рассматривал деятельность в исследуемом жанре в качестве упражнения для улучшения навыков: «Сейчас в отношении искусства установка “за овладение мастерством” и такие виды живописи, как натюрморт, пейзаж, портрет, как этапы овладения мастерством получают снова права гражданства» [Там же, л. 8]. Это обстоятельство допускает мысль, что натюрморт как особая тема закрепился в творчестве белорусских авторов и стал осознаваться в качестве образно-пластической задачи.

В этюде «Натюрморт со стеклянной банкой» (1-я пол. 1930-х) А. А. Астапович наметил общий характер предметов, обозначив их локальными цветами без детализации (прил. 2, рис. 8). В работе «Букет» (1930-е) мастер расположил цветы в вазе по центру композиции. Общность живописного решения растений в банке и их среды, стола и фона указывает на поиски «большой формы» пышного букета. Представляют особый ин-

терес «Натюрморт с принадлежностями для живописи» и «Натюрморт с кувшином, чашкой и луком» (оба 1930-е) [246; 247]. Это небольшие по размеру полотна, написанные маслом в русле реалистической живописи; возможно, они не завершены. Колорит сдержан, предметы решены с учетом их локального цвета, моделировка форм объемна. В период особой увлеченности А. А. Астаповича акварелью появляются натюрморты на темы домашнего быта: «Кактус» (1935–1940), «Игрушки» (1935–1940), «Маки» (1940) [153, с. 38; 245]. В другой картине А. А. Астаповича – «Натюрморт» (1938) (прил. 2, рис. 11) композиция выверена и проработана по рисунку [255, с. 12].

Примечательно, что в это время над той же постановкой трудился А. Н. Тычина [256, с. 4] (прил. 2, рис. 12). В произведении автора наблюдается графическое начало. Однако А. Н. Тычина обращался к натюрморту довольно редко [256, с. 5].

Писал в 1930-х гг. натюрморты *Вячеслав Николаевич Руцай* (1905–1982): «Большинство натюрмортов Руцая хорошо организованы с точки зрения цвета и соотношения форм. Особенно удался художнику натюрморт (нам неизвестен. – *Я. Ф.*), в котором написан апельсин на фоне темной ткани. Эта работа выполнена с учетом и использованием тех в сущности ограниченных возможностей, которые есть в натюрморте», – писал Н. В. Машковцев [398, с. 24]. А. Е. Мисюк выделяла «Натюрморт с трубой» (1933), «Натюрморт» (1937) [104, л. 28]. Во вступительной статье к персональной выставке живописца, проходившей в 1939 г. в Москве, Н. В. Машковцев отзывался о его произведениях: «Немногочисленные натюрморты Руцая являются настоящими штудиями колорита и композиции <…> подступами к решению картин» [104, л. 28–29; 399]. О любви художника к этому жанру вспоминал Е. Е. Красовский, его ученик по Витебскому художественному техникуму. Он утверждал, что

«В. Руцай умел увлечь студентов любой учебной постановкой – не только по цвету, но и по содержанию. Он создавал натюрморты-“биографии” (например, “Полено и уголь”), которые будили мысль, заставляли размышлять над жизнью вещей» [104, л. 28–29]. Уточнение Е. Е. Красовского утверждает содержательную сторону картин В. Н. Руцая.

Большинство довоенных работ *Николая Лукича Тарасикова* (1908–1965) утрачено. Радость, вызванная явлениями реальной действительности, передана в его натюрмортах живостью композиционных находок, широким пластичным мазком, мощным звучанием цветовых контрастов. Возможно, в годы учебы в Одесском художественном институте под руководством А. А. Шовкуненко молодой автор впитал опыт импрессионизма и постимпрессионизма, а вместе с ним приобрел большой интерес к натюрморту [240, л. 18]. Среди известного наследия Н. Л. Тарасикова выделяется несколько живописных и графических работ: акварелью выполнены небольшие по размерам работы «Овощи» (1936), маслом – «Натюрморт. Фрукты» (1937–1940) [273]. О художественно-пластическом воплощении произведений в этом жанре в его творчестве можно судить по исполнению рыб в полотне «Рыбаки Одессы» (1935) [400, л. 2].

Исследуемый нами жанр встречается и у *Федора Ивановича Дорошевича* (1905–1986). Его «Натюрморт» (1939) (прил. 2, рис. 14) репродуцирован в брошюре-каталоге о творчестве художника [308]. Два натюрморта автора, выполненные в технике масляной живописи, были представлены в 1940 г. на Второй выставке творчества художников Молотовской области[1] [257].

Писал в 1930-х гг. натюрморты *Антон Станиславович Корженевский* (1910–1991). Художник реализовывал свой талант в

[1] В настоящее время Пермская область Российской Федерации.

реалистической манере живописи. Среди его произведений – «Цветы», «Натюрморт с овощами», «Натюрморт со стеклом», «Сирень» [401, л. 97–98, 100].

Творческая деятельность *Константина Михайловича Космачева* (1911–1992) начиналась с натюрмортов. В карточке персонального учета члена Союза художников СССР перечислены его работы «Натюрморт» (1932), «Натюрморт» (1937), которые экспонировались на выставках 1930-х гг. [402, л. 32]. Его «Натюрморт» (1938–1940) был представлен на персональной выставке живописца в 1971 г. [271].

Натюрморт *Антона Стефановича Бархаткова* (1915–2001) «Розы Петровичева» (1938) (прил. 2, рис. 13) выполнен молодым автором в годы учебы в Московском художественном училище памяти 1905 г. Название работы обращено к П. И. Петровичеву, оказавшему значительное влияние на становление будущего мастера. Полотно отличается пастозностью наложения краски, четкой светотеневой ситуацией, вниманием к деталям постановки [403; 404].

Таким образом, основными темами в натюрмортах этого периода являлись цветы и дары природы, бытовые предметы. Усилившийся познавательный интерес к материальному быту и его эстетическим, художественным, а также содержательным качествам стал решающим фактором становления жанра на пути к его образному осмыслению.

К сожалению, фрагментарность информации и малое количество уцелевших произведений не дают возможности восстановить полную картину особенностей натюрмортов и проследить последовательность их пластического развития. Натюрморт-этюд – основная форма жанра в белорусской живописи 1917 г. – 1930-х гг. Созданные в данный период картины стали первыми ласточками неподдельного интереса к предметному

миру, открывшими собой последующие этапы развития натюрморта в отечественной живописи.

Отдельную группу составляют произведения художников Западной Беларуси, чье творчество развивалось на почве иной социокультурной ситуации в составе Польши (1921–1939). Будущие живописцы (за исключением К. Хруцкой, Р. М. Семашкевича и др.) преимущественно получали художественное образование в Варшаве, Мюнхене и др., где система обучения строилась на традициях западноевропейского искусства. Однако главным культурным центром, куда приезжали мастера кисти, оставался Вильно. В творчестве художников Западной Беларуси отражены своеобразный романтизм, возникший под влияниями виленской школы, а также различных стилистических течений.

Молодые живописцы знакомились с актуальными западноевропейскими тенденциями в искусстве, так как Виленский университет придерживался эстетического плюрализма. Среди студентов учебного заведения был *Михась (Михаил Константинович) Севрук* (1905–1979), преподаватели которого представляли классицистическое, неоренессансное направления, постимпрессионизм и др. Он обучался у А. И. Штурмана, «который преподавал мертвую натуру и пейзаж» [405], и Л. В. Слендзинского, стилистические черты которого перенял молодой автор. К натюрморту художник обращался в 1930-х гг., на что указывают его «Натюрморт с петрушкой» (прил. 2, рис. 9) [406, с. 4] и «Натюрморт с гортензией» (оба 1931). Эти произведения можно рассматривать в качестве этюдов или учебных штудий, так как в их пластической трактовке и композиции наблюдается художественный поиск М. Севрука. Однако уже в них виден интерес художника к скульптурной лепке формы, обобщению ее плоскостей и объемов, высветленный колорит – главные харак-

терные качества живописи автора исследуемого десятилетия. В нижней части композиции М. Севрук «Жатва» (1937) есть примечательный фрагмент: на белом платке расположились кувшин, черный хлеб, овощи и серп – завтрак, трактованный как натюрморт. Стилистически язык автора напоминает средства выразительности постимпрессионистов.

Художница из Вильно *Люция Балзукевич* (1887–1976) неоднократно писала цветочные натюрморты. Ее произведениям присущи живописные поиски в русле модерна [132, с. 82–83]. К реалистической традиции относится творчество *Розы Сукевер-Ушаевой* (1904–1943) из Сморгони. В 1938 г. в Вильно прошла персональная выставка художницы, на которой были представлены работы различных жанров [132, с. 125]. Выделялся высоким профессионализмом *Александр Николаевич Кох* (1909–1972), уроженец Гродно. Среди экспонируемых произведений на одной из выставок художника был представлен натюрморт «Розы» (1937). Также нельзя обойти вниманием творчество *Рамуальда Кононовича* (1907–1957) и *Моисея Лейбовского* (1896–1942 или 1943), писавших натюрморты [132, с. 138–139].

Достаточно времени уделяла жанру натюрморта слонимская мастер кисти *Клавдия Хруцкая* [407, с. 93]. Она утвердила себя как живописец в 1920–1930-х гг. в кругу виленских любителей искусств и профессионалов. В отзывах на ее произведения отмечались художественные качества полотен: «Сильно, сочно и энергично передавала она в натюрмортах, которые завораживали зрителя, свои колористические впечатления от обычных вещей. <…> Это вынудило рецензента отметить “пленэрный характер” ее творчества. <…> “Сирень” позволили сделать вывод “о хорошем владении техникой маслом”» [408, с. 278].

Следует отметить творчество *Романа Матвеевича Семашкевича* (1900–1937), родом из м. Лебедево Виленской губернии

(ныне Молодечненский район Минской области). Художник работал и над натюрмортными мотивами. Его жена Н. М. Васильева подчеркивала: «Много писал <…> цветы…» [409, с. 34]. Также упоминается персональная выставка художника, открытая в октябре 1932 г. в Минске в Доме Комобразования, на которой в том числе были представлены и натюрморты [410, с. 4; 411, с. 47].

Итак, в 1917 г. – 1930-х гг. на заре развития советской белорусской живописи натюрморт проходит этап своего становления как отдельного, самостоятельного жанра в отечественном изобразительном искусстве. Среди основных предпосылок развития необходимо выделить утвердившееся материалистическое сознание общества, секуляризацию культуры и влияние на белорусскую живопись опыта русского и западноевропейского натюрморта, ориентацию на изображение действительности в картине. Стоит отметить, что к натюрморту обращались многие молодые художники, такие как И. О. Ахремчик, В. Н. Руцай, Н. Л. Тарасиков, А. М. Шевченко, А. А. Астапович, Е. С. Минин и др.

Основные пластические мотивы: цветы, дары природы, предметы быта, а также темы, отражающие социалистические преобразования общества. Утвердился натюрморт-этюд. Осмысление художественной ценности обыденных вещей свидетельствует о становлении исследуемого жанра. Представленные историографические сведения, данные каталогов художественных выставок, искусствоведческая критика, воспоминания современников указывают на распространенность натюрморта и неподдельный интерес к нему в творчестве белорусских авторов.

2.3. Натюрморт в период Великой Отечественной войны и первое послевоенное десятилетие (1940 г. – первая половина 1950-х гг.)

Культурная жизнь Беларуси в предвоенное время продолжала интенсивно развиваться: в конце 1930-х гг. состоялся Первый Всебелорусский съезд советских художников, открылась Государственная картинная галерея БССР, произошло воссоединение Западной Беларуси с БССР и др. Натюрморты А. М. Шевченко, Е. А. Зайцева и др. (прил. 3, табл. 8) [304] были представлены и на Всебелорусской выставке изобразительного искусства «Ленин и Сталин – организаторы БССР», проходившей в 1940 г. Определенный интерес живописцев республики к детальному и достоверному отображению предметного мира в картинах подтверждается публикацией того времени: «…даже натюрморт должен быть живым, даже цветок, даже листик должен дышать и пахнуть. <…> На очень хорошей картине В. Волкова “Выступление Свердлова на историческом заседании ЦК партии большевиков” есть отличная деталь – стакан с чаем. На картине Модорова “Народное Собрание Западной Беларуси” в левом углу – столик с графином и стаканами, на картине Пашкевича “Белорусские партизаны на приеме у Сталина” – ковёр и также столик» [412, с. 3].

В дни Декады белорусского искусства в Москве в 1940 г. на выставке изобразительного искусства Белорусской ССР зрители увидели натюрморты А. М. Шевченко «Виноград. Натюрморт» (1938), «Цветы на окне. Натюрморт» (1939) (последний встречается под названием «Цветы» [413, л. 24]) и др. (прил. 3, табл. 9) [258]. На обсуждении названной выше выставки М. Сарьян выделил колорит этой работы [104, л. 31].

На выставке изобразительного искусства художников Витебской области в 1941 г. экспонировались произведения И. О. Ахремчика «Сирень», «Натюрморт с головой Лаокоона» и Л. М. Лейтмана «Полевые цветы», «Ковыль» [394]. В этом же году состоялась первая республиканская выставка работ женщин-художниц БССР, на которой были продемонстрированы натюрморты: «Группа художниц представлена на выставке, главным образом, натюрмортами и рисунками: “Васильки” Н. Варванович (акварель), “Цветы” Н. Гроссман (линогравюра с подцветкой) <…> натюрморты А. Былинской, рисунки и работы пастелью В. Гениной и В. Голубок» [414, с. 1].

Также в передвижной выставке графики художников БССР (Витебск, Могилев, Брест, Гомель) 1941 г. экспонировались следующие работы: монотипия М. Б. Бермана «Натюрморт», ксилография И. Р. Гембицкого «Натюрморт с цветами» (1937) и др. [415] (прил. 3, табл. 10).

Сохранились некоторые произведения того времени. Ф. И. Дорошевич в «Осеннем натюрморте» (1940) изобразил стол, заполненный различными овощами (прил. 2, рис. 16). С помощью светового потока автор создал живой, убедительный образ богатства даров природы: он будто вырвал из темноты разные яркие плоды. Лепка формы предметов в постановке сделана в соответствии с объемом и характером натуры, среди средств выразительности художник предпочитает чередование красочных пятен и мазков.

Натюрморт «Цветы» (1941) Н. Л. Тарасикова (прил. 2, рис. 17) отражает продолжавшиеся поиски образно-пластических качеств живописи в этом жанре. Этюдность трактовки работы, свободная композиция, общий колорит предметного ряда и его окружения создают впечатление легкости, живости растительного мотива – будто бы цветы недавно сорвали и по-

ставили в вазу. Это симфония цвета, выстроенная на контрастных сочетаниях, усиливает декоративность полотна. Этим же годом датирован еще один, но уже акварельный натюрморт автора [273].

В. А. Бойко отмечал, что и *Натан Моисеевич Воронов* (1916–1978) писал натюрморты в предвоенное время. Одно из произведений автор создал накануне войны: «Все время видение мучило – тот букет сирени, который он (Н. М. Воронов. – *Я. Ф.*) <…> писал маслом в последний день перед войной в родном Могилеве» [224, с. 98, 100].

Великая Отечественная война (1941–1945) стала периодом испытаний натюрморта на прочность. Она усложнила, но не прекратила процесс поступательного преобразования изобразительного искусства БССР. Непрерывная работа осуществлялась на фронте, в эвакуации, на оккупированных территориях. Обращение художников к изображению предметного мира позволило жанру продолжить свое развитие в живописи в условиях, когда, казалось, ему нет места. Немногочисленные полотна В. В. Волкова, Е. А. Зайцева были далеки от страшной действительности – авторы не включали в них атрибуты военного дела. На проходивших в оккупированном Минске художественных выставках [416, с. 78] В. В. Волков и А. В. Волков выставляли свои пейзажи и натюрморты [417], а также на второй выставке в Минске осенью 1942 г. были работы и М. Севрука («Цветы») и др. [416]. Писали натюрморты А. Н. Тычина [256] и Н. Л. Тарасиков («Цветы» (1942), «Ромашки» (1942), «Подснежники» (1942)) [273]. Несмотря на тяжелейшие военные условия, последняя упоминаемая картина Н. Л. Тарасикова отражает любование автора красотой природы. Под лучом света подснежники, выстроенные на холодном колорите, переливаются из голубых и сиреневых в серебри-

сто-розовые оттенки. Работы «Букет» (1941–1944), «Цветы» (1941–1944) М. П. Станюта, вероятно, выполнял там же на дому – за еду [194, с. 30].

В оккупированном Слониме работал *Антон Павлович Карницкий* (1912–1944). В 1943 г. художник написал маслом натюрморты «Овощи», «Сирень», «Ромашки», которые в числе других картин были приобретены Слонимским краеведческим музеем. По мнению Н. И. Агофонова, «Сирень» является одним из лучших творений автора, в которой отражено изучение художником натурных качеств вещей и цветов. Автор писал о картинах живописца: «Обращает внимание прежде всего натюрморт “Овощи”. Это не обычная композиция, написанная ради учебных целей, ради тренировки руки и глаза. Свёкла, морковь, капуста, гладыш… <…>. Через вещи показано Время. А. Карницкий показал продукты 43-го. Для многих, в том числе и для него, огород был практический одним источником существования. В натюрморте “Сирень” – изображен букет цветов и гладыши, на светлой скатерти стоит стакан с водой, лежит открытый портсигар, дымится сигарета в пепельнице. Во всем органично ощущается присутствие человека. Видимо, это был один из лучших натюрмортов живописца (насколько можно считать по фотографии)» [418, с. 67]. Краевед С. Н. Чигрин сделал предположение, что эти картины были созданы для учеников, чтобы они имели возможность учиться рисовать самостоятельно [419]. Стоит отметить, что А. П. Карницкий поместил в одной работе, казалось бы, несовместимые предметы: сирень и портсигар. Это говорит о внимании и интересе художника к разным по функциям и качествам вещам.

Будучи в эвакуации, *Раиса Владимировна Кудревич* (1919–2000) писала натюрморты [420, с. 20]. Некоторые из них экспонировались на выставке «Кузбасс – фронту» в Кемерово, что

зафиксировано в ее карточке персонального учета члена Союза художников СССР [421, л. 49 об., 50].

В эвакуации находилась и *Надежда Ивановна Головченко* (1905–1990). В Узбекистане в 1942–1945 гг. художница написала серию акварелей в разных жанрах, включая натюрморт. На одном из них – «Натюрморт с домброй» – изображены белорусские музыкальные инструменты [422, с. 153].

В военные годы, находясь на службе в штабе партизанского движения в Москве, сделал несколько натюрмортов *Евгений Алексеевич Зайцев* (1907/1908–1992). 1943 г. датированы работы «Маки» и «Цветы». Они похожи между собой и решены в русле реалистического направления. В центре композиции расположен большой, красочный и пестрый букет, окруженный или предметами быта с драпировками, или растительными деталями. Полотнам присуща плотность наложения краски, декоративность колорита.

В последний год войны писала натюрморты и гомельская художница Е. Д. Самойленко-Машковцева. Среди них полотна «Лето» (1945), «Осень» (1945). По мнению искусствоведа В. Тарасовой, этим работам характерна стихийная порывистость красок и особая трактовка формы [423].

Большие материальные потери понес фонд Государственной картинной галереи, подвергшийся разграблению. От собраний, бывших в Минске и других городах Беларуси, мало что осталось, а судьба многих экспонатов, вывезенных во время войны, до сих пор неизвестна. Например, в описи работ белорусских художников XIX – первой половины XX в., хранившихся в галерее и вывезенных гитлеровцами в Германию и в страны их сообщников или уничтоженных в результате их разбойничьих действий, записаны картины, которые были представлены на ранее упомянутой выставке «Ленин и Сталин – организаторы

БССР»: А. М. Шевченко «Цветы на окне», «Виноград. Натюрморт», А. М. Бермана «Натюрморт. Цветы», «Цветы», Е. А. Зайцева «Овощи. Натюрморт», «Цветы. Натюрморт», В. К. Цвирко «Васильки» [424, с. 70, 89, 94–96, 99]. Некоторые из них были возвращены в коллекцию Национального художественного музея Республики Беларусь.

Главным событием этого времени стала выставка, посвященная 25-летию БССР, представленная в залах Третьяковской галереи в Москве в 1943 г., а после – в Государственной картинной галерее БССР в 1944–1945 гг. (прил. 3, табл. 11) [264]. Среди полотен были живописные и графические натюрморты Е. А. Зайцева, Г. М. Изергиной и др. Е. В. Аладова, описывая это художественное событие, отметила настоящую культура цвета в композиции «Цветы» Е. А. Зайцева [425, с. 53].

После освобождения БССР национальное искусство испытало мощный прилив свежих сил. Восстанавливалась работа учебных заведений, осуществлялись наборы и выпуски отечественных профессиональных кадров. В 1947 г. в Минске было открыто художественное училище, а в 1953 г. – художественный факультет Белорусского государственного театрально-художественного института.

Во второй половине 1940-х гг. в творчестве художников прослеживается повышенный интерес к невоенным сюжетам и жанрам, в числе которых был натюрморт.

Возобновление художественных выставок в БССР явилось результатом непрерывной работы деятелей искусства. На выставке произведений художников в окружном Доме офицеров, посвященной выборам в Верховный Совет СССР, в 1946 г. экспонировались натюрморты И. О. Ахремчика, Г. Ф. Бржозовского, Н. П. Варванович и мн. др. (прил. 3, табл. 12) [284]. Примечательна публикация М. С. Кацера «Выставка живописи» (1946), напи-

санная по результатам этого события, где автор отметил, что организаторами отдано большое место «натюрмортам и цветам» [115, с. 3]. Искусствовед выделил такие особенности картин: «По своему характеру натюрмортный жанр имеет преимущественно этюдный характер. Работая над ним, художник прежде всего ставит задачу уточнить рисунок и колорит и овладеть лепкой формы предметов. В этом жанре для наших художников важным является следовать природе, этому наилучшему другу художников, передавать форму такой, какая она создана самой природой, и окрасить в такой цвет, в какой окрасила ее природа. Художественное же обобщение придет само собой желаемым гостем после того, когда художник проникнет в тайну самой природы и научится ей следовать, как это делал гениальный Леонардо и другие мастера живописи. Эта мысль возникает тогда, когда рассматриваешь отдельные натюрморты, представленные на выставке. В них не всегда передается форма вещи и ее колорит. [Там же]. Упоминалась М. С. Кацером также работа Г. Ф. Бржозовского: «Этот натюрморт не лишен интереса не только по своему цветовому звучанию, но и по умелой лепке предметов и передаче их фактуры». Известный историк искусства выделил и натюрморт Е. Е. Красовского «Книги» (1945): «Форма книг, фактура, а также их цвет сделаны с большим вниманием» [Там же].

В 1946 г. зритель снова лицезрел натюрморты на республиканской выставке, посвященной Международному женскому дню [426, с. 11], а также на выставках работ белорусских художников, посвященных второй годовщине освобождения БССР от немецко-фашистских захватчиков [267], и на выставке художников Гродно (прил. 3, табл. 13, 14) [268].

Не менее значительным событием в 1947 г. стала выставка произведений художников БССР, посвященная 30-летию Октябрьской революции; здесь экспонировались натюрморты

А. С. Гугеля, Н. П. Варванович и др. (прил. 3, табл. 15) [283]. На III съезде белорусских художников при обсуждении этой выставки Е. А. Зайцев признавался: «На первых послевоенных городских и областных выставках натюрморты по количеству преобладали, <…> в течение двух лет после войны были выставки с преобладающим материалом аполитического характера (этюд, натюрморт, пейзаж)» [427, л. 162], что в целом созвучно оценке профессора М. С. Кацера [376, л. 14]. Озвученные Е. А. Зайцевым «отрицательные» стороны произведений необходимо рассматривать как проявление широкого интереса к натюрморту среди белорусских авторов во второй половине 1940-х гг.

Все больше натюрморт становился объектом внимания критики, а отдельные произведения обсуждались на собраниях Союза художников БССР. Жанр раскрывался с «положительных и отрицательных» сторон Н. Л. Тарасиковым [238, л. 1], Е. А. Зайцевым [401, л. 39, 53], Е. Е. Красовским [428, л. 83], П. Н. Герасимовичем [429, с. 2]. Например, Н. Л. Тарасиков отмечал, что партия и правительство всегда уделяют внимание созданию настоящих картин, в том числе и натюрмортам [238, л. 1]. При обсуждении работ и эскизов к Всесоюзной выставке «Победа» Е. А. Зайцев говорил о возможности приема в экспозицию высококачественных натюрмортов вместо тематической композиции [401, л. 39, 53]. Также Е. Е. Красовский сетовал на то, что на некоторые выставки, в частности, посвященной 30-летию БССР, натюрморту отвели ограниченное место [428, л. 83]. П. Н. Герасимович в то же время отмечал, что «натюрморты лишены конфликта, но и они также имеют право на жизнь в искусстве. Однако не ими измеряется достоинство советского искусства как воспитательной и мобилизующей силы» [429, с. 2].

На выставке брестских художников, приуроченной к 30-летию БССР, в 1948 г. также экспонировались натюрморты, отме-

ченные в критике тех лет: «На выставке много было этюдов, натюрмортов, которые выставляли художники И. Дмухайло, Н. Чурабо, В. Шикин» [430, с. 2]. В одной из рукописей 1948 г. М. С. Кацер уже констатирует, что натюрморт занимает почетное место среди других жанров – он необходим, как и другие. Исследователь писал: при его односторонней трактовке и условии его господства и вытеснении иных жанров «такие направления деятельности художников, естественно, вызывают недовольства со стороны советской общественности» [431, л. 16].

Натюрморты Я. И. Роздзяловской и П. С. Дурчина были представлены на выставке 1949 г., посвященной 10-летию воссоединения белорусского народа в едином Советском Белорусском Государстве (прил. 3, табл. 16) [297].

На выставке произведений художников БССР [282], Всебелорусской художественной выставке, посвященной выборам в Верховный Совет БССР, в 1951 г. [305] и Республиканской художественной выставке 1953 г. [303] на суд зрителя предложили свои натюрморты А. С. Гугель, Т. Е. Разина, В. В. Волков, П. М. Явич и др. (прил. 3, табл. 17–19). При обсуждении одной из экспозиций в отчетном докладе П. Н. Герасимович уделил внимание некоторым полотнам: «Натюрморты Шевченко, Роздзяловской, Пославской, Ли, Разиной убеждают нас в том, что в творческом коллективе белорусских художников имеются живописцы, способные с успехом двигать дальше этот жанр, обобщая искусство нашей республики» [432 л. 50]. В этом же отчете говорилось и о картинах других художников: «Возьмите натюрморт Ли, – отметил в своем выступлении известный станковист П. Крохолев, – хороший, с тонкой живописью натюрморт, написанный с хорошим чувством, тонкий по колориту, необычно закомпонованный» [Там же]. Положительно отозвались о натюрмортах Я. И. Роздзяловской художник С. П. Тка-

чев, а П. М. Явича – Стефанский[1] [Там же, л. 146–147, 266]. Выставку работ художников Брестской, Витебской, Гомельской, Гродненской и Могилевской областей БССР принял в декабре 1954 г. окружной Дом офицеров в Минске – с натюрмортами П. А. Данелии, Н. А. Овчинникова, Ю. Погожельского и др.; работа А. М. Шевченко репродуцировалась в каталоге (прил. 3, табл. 20) [266].

На выставке изобразительного искусства и народного творчества Белорусской ССР в рамках Декады белорусского искусства и литературы в Москве в 1955 г. были представлены натюрморты А. С. Гугеля, Г. М. Изергиной, Е. Е. Красовского и др. (прил. 3, табл. 21) [259]. В разделе «Народное творчество» экспонировались небольшие по размеру натюрморты гомельского железнодорожника А. Осовецкого [433, л. 1–2].

Возросшее количество созданных натюрмортов, их образно-пластическое переосмысление художниками, интерес к вещи и ее характерным качествам и свойствам отличают картины первого послевоенного десятилетия от предыдущего этапа развития живописи БССР. Сильнейшее эмоциональное потрясение, выпавшее на долю мастеров кисти военного времени, требовавшее глубокого личностного переживания и осмысления, отразилось на выборе жанров и тематики, как, например, в натюрморте, который в некотором смысле послужил эмоциональным «убежищем» для белорусских творцов. В связи с этим уместно замечание В. Н. Руцая: «Я не люблю трагедий, а поэтому и не рисую на тему войны. Я люблю красоту мирной созидательной жизни, прелесть земли и все то, что создается руками человека. За эту жизнь мы воевали» [226, с. 349]. Материальный мир вещей утаил горечь и боль военного времени, став не только демонстратором послевоенного быта, но и его антиподом.

[1] Инициалы не указаны.

Художники, преодолевая этюдность его трактовки и исключительно эстетические качества предметного мира, формируют новый образный язык в смысловом содержании произведений. Натюрморты отражают как красоту растительного мира и даров природы, предметов послевоенного быта, так и радостное, приподнятое настроение, воспевают долгожданную Победу и торжество мира, что в целом было созвучно искусству БССР. Вместе с тем не исчезло стремление выразить идею роста благосостояния советского человека после тяжелых военных лет, достижения пищевой промышленности и колхозного труда.

Повышенное внимание к изображению предметного мира в творчестве В. В. Волкова, Е. Е. Красовского, Н. Л. Тарасикова, П. М. Явича, С. Д. Ли, Г. М. Изергиной, Н. П. Варвановича, Г. Ф. Бржозовского, Т. Е. Разиной и др. способствует дальнейшему постижению жанра натюрморта. В связи с усилением государственного контроля над искусством произведения, прежде чем быть выставленными в экспозиции, проходили специальный отбор. Экспонирование натюрмортов ограничивалось, однако многие авторы писали их для себя, а также на заказ.

Натюрморты 1940-х – первой половины 1950-х гг. следует разделить на две группы. В первую группу включены работы В. В. Волкова, Г. Ф. Бржозовского, Е. А. Зайцева, П. М. Явича, Г. М. Изергиной, Е. Е. Красовского и др.

Хоть В. В. Волков известен сюжетно-тематическими произведениями, он писал и натюрморты («Пионы» (1945), «Южный натюрморт» (1946), «Натюрморт. Цветы» (1946), («Цветы» (1947), «Натюрморт» (1948), «Nature morte» (1949), «Флоксы» (1955) и др.) [233, л. 3–4]. В них отражены часы долгого наблюдения за красотой обыденного предметного быта. Несмотря на выраженную натуралистичность и некоторую искусственность,

в картинах нет безразличия к объекту изображения. Автор передает точный рисунок, объем формы предметов, акцентирует внимание на их материальности, подчеркивая эстетические качества и их характер («Фарфор и стекло» (1940-е) (прил. 2, рис. 15), «Цветы» (1945)). Взятый за основу простой мотив посредством живописно-пластической трактовки преобразовывается у художника в возвышенную композицию: В. В. Волков, предчувствуя дальнейшие изменения эпохи, смещает творческие задачи в сторону разработки пространства в полотнах «Желтые цветы» (1947) (прил. 2, рис. 24) и «Георгины» (1947) (прил. 2, рис. 25). Работы похожи: обе показывают фрагменты интерьера мастерской художника. «Георгины» можно разделить на три плана. Разноплановое положение вещей придает выразительность композиции, вносит в нее внутреннее действие, увеличивает протяженность как пространства, так и времени. Второе полотно выстроено на золотистом колорите, в котором контраст теплого букета выдержан синей чашкой.

Парадный характер носят натюрморты П. М. Явича [434], которые не обходила стороной критика тех лет [435, с. 3]. Художник старается даже в скромном мотиве разглядеть эстетику роскоши. Живописец признавался: «Я, видимо, ненормальный, потому что как увижу цветы, лечу к ним как одержимый» [436, с. 37]. В натюрмортах автора главными героями стали большие букеты цветов и «деликатесы» послевоенного времени. Его картины «Натюрморт с рыбами» (1949), «Сирень» (1951), «Абрикосы» (1953), «Апельсины» (1956) и др. [279] показывают исключительный талант мастера работать с природной натурой. Одно из таких произведений – «Цветы и фрукты» (1953) (прил. 2, рис. 32). Доминантой композиции является арбуз, вокруг которого расположено множество спелых плодов и пышных цветов. Работа по композиционному построению театральна. Несосты-

ковка распускания цветов и зрелых плодов не умаляет живописных достоинств картины – моделировки объема форм, колорита и искусной передачи деталей и материальности, что вызывает парадное, праздничное состояние и воплощает образ благополучия и достатка жизни советского человека. Вместе с тем предметы написаны как восковые муляжи.

В творчестве *Генриха Францевича Бржозовского* (1912–2008) на первый план выходят образы ликования и радости мирной жизни. Богатство и красота цветов отличают «Натюрморт» (1948), «Натюрморт» (1949), «Натюрморт» (1951) (прил. 2, рис. 29) «Сирень» (1952) [230], «Натюрморт с яблоками» (1951–1952), «Белые розы» (1951–1952) [268]. Художник наполнил свои композиции многообразием предметов, среди которых пышные весенние и летние букеты, спелые фрукты, декоративная кухонная посуда. В работах живописца встречаются растения и дары природы, растущие и созревающие в разные поры года. Эта особенность полотен была забавно обыграна в критике тех лет: «На одном натюрморте (Г. Ф. Бржозовского. – *Я. Ф.*) зрителя впечатлило то, что вместе с арбузами, яблоками и виноградом были написаны и цветы сирени. Он не поверил художнику, что летом, когда созревают овощи и фрукты, цветет сирень» [437, с. 2]. Такого рода деталь отражает замысел художника, стремящегося изобразить достижения народного хозяйства и одновременно приметы обеспеченной жизни, к которой стремятся советские граждане. Примечательная особенность картин автора – выстраивание предметов по рядам и планам; такой прием передает праздничность мотива, представление художника о материальном благополучии и создание некоей идеальной проекции бытоустройства.

В натюрмортах *Галины Михайловны Изергиной* (1909–1954) пышные цветочные букеты, обилие овощей и фруктов, декора-

тивная посуда, украшающие стол, соединились в праздничные композиции. Стремление расширить образно-смысловые границы картин нашло свое выражение в частичном объединении натюрморта и интерьера. Так, в «Васильках» (1943) художница написала небольшой букет голубых цветов, создающий уют в комнате прелестью природных форм и наполняющий жизнью неприхотливый быт. Натюрморты автора 1950-х гг. воплощают образы изобилия и достатка – «Цветы и фрукты» (1953) (прил. 2, рис. 33), «Натюрморт» (1953). Моменты счастья и состояние радости отражены в предметном ряду посредством звучного, контрастного колорита: готовы к торжеству спелые грозди винограда, цветущие розы, квасник. Свет, льющийся из окна, озаряет их. Художница с особым трепетом передает все детали, находя в них сказочную красоту. Произведениям присущи графичность в живописном решении, театральность постановки.

В этот период писала натюрморты *Татьяна Евгеньевна Разина* (1908–1993). Творческий метод художницы формировался под руководством педагога В. Н. Мюллера во время обучения в Одесском художественном институте [438; 439]. Одна из ее ранних работ «Натюрморт» (1938), как показывают данные карточки персонального учета члена Союза художников СССР, экспонировалась в Одессе [438, л. 27 об.]. «Первый букет» (1949), «Овощи» (1949) были представлены на выставке, посвященной 30-летию БССР [Там же]; «Натюрморт с перцем» (1946–1947) [104, л. 36, 87], «Натюрморт с арбузом» (1946–1947), «Хурма» (1949–1953), «Молдавские кувшины» (1949–1953) и др. – на персональной выставке художницы в Минске [280]. Известны и «Натюрморт с собачкой» (1947), «Тыквы» (1947) «Яблоки» (1953), «Цветы в вазе» (1949–1953) [438, л. 27]. Присущие Т. Е. Разиной декоративность, красочность, мастерство компоновки многочисленных предметов с различной фактурой, цве-

том переданы в «Осеннем натюрморте» (1948) (прил. 2, рис. 28) и «Натюрморте с арбузом» (1956) (прил. 2, рис. 38).

В произведениях этого жанра опосредованно поднимались темы науки и искусства, как, например, в «Книгах» (1945) Е. Е. Красовского (прил. 2, рис. 20). Натюрморт часто отмечался критиками на выставках, как, например, Л. М. Лейтманом [440, с. 2]. В БГАМЛИ хранятся фотокопии натюрмортов художника без названий, датировки, размеров и указания техники исполнения. По данным каталога выставки мастера [286] и живописной трактовке полотен «Пионы» (1945), «Натюрморт. Яблоки» (1947), «Цветы» (1950) и др. возможно предположить, что несколько из них были написаны в 1940-х – первой половине 1950-х гг. Условно предложив им названия, следует выделить «Цветочный натюрморт», «Осенний натюрморт», «Натюрморт с ананасом» [234, л. 6, 12, 16]. Постановки имеют конкретный предметный ряд – богатство роскошных цветов, даров природы, тропических фруктов. Манера их живописного исполнения реалистична. Отличают эти произведения оригинальная композиция, ритм, поиск необычных ракурсов, светотеневая моделировка и расположение источников освещения. Натюрморты Е. Е. Красовского 1940-х гг. упоминаются П. Н. Герасимовичем [441, с. 1], Н. Л. Тарасиковым [241, л. 14], где в том числе уделяется внимание профессиональному исполнению его картин [442, с. 3]. Например, П. Н. Герасимович отметил живописный темперамент и чутье цвета художника, а также восторженные отзывы зрителей в отношении к натюрморту [441, с. 1].

Известен один из нескольких натюрмортов *Виктора Александровича Громыко* (1923–2019) – «Натюрморт» (1946) (прил. 2, рис. 22). По словам М. В. Громыко: «Отражение того далекого времени выразительно прослеживается в изображениях простой миски с яблоками и сливами, незамысловатого сосуда с ге-

оргинами и астрами, граненого стакана с чаем на дешевом блюдце. При всей скромности натюрморт оставляет впечатление светлой радости, ибо главное произошло: война закончилась, и можно снова любоваться цветами» [443, с. 37]. Поражает жизнеутверждающее звучание мотива, выбранного художником, изображение большого количества плодов и цветов.

Настоящим мастером натюрморта этого времени становится А. М. Шевченко. Работа художника «Цветы» (1947) (прил. 2, рис. 26) богата на разнообразие полевых и садовых растений. Букет находится в композиционном центре картины, однако его симметрия разбавлена асимметричным расположением столика, на котором размещены другие предметы быта. Признавались лучшие стороны произведения А. М. Шевченко «Цветы. Натюрморт» (1952) (прил. 2, рис. 31) и в критике [442, с. 3]. В целом картины художника 1950–1960-х гг. отличаются слаженностью композиции, профессиональной моделировкой формы [208].

В полотнах *Нины Евгеньевны Пославской* (1912–?) «Натюрморт с рябиной» (1953) (прил. 2, рис. 34) и «Натюрморт с сотами» (1957) присутствует стремление живо и непосредственно передать материальность предметов, их достоверность. Автор стремится выстроить сложную пространственную структуру композиций, вводя в постановки фрагменты интерьера. Световым потоком она вырвала из темноты интерьера предметные группы и акцентировала их на переднем плане. С большим вниманием к натуре и ее качествам написан «Натюрморт с яблоками» [384, с. 112].

По данным каталогов выставок, А. С. Гугель [270; 274], М. Х. Довгялло [275], П. Н. Гавриленко, Б. Ф. Звиногродский [262], Л. М. Лейтман [272] довольно часто обращались к натюрморту в своем творчестве 1940-х – первой половины 1950-х гг.

(прил. 3, табл. 22, 26–29). О любви *Бориса Федоровича Звиногродского* (1896–1982) к написанию натюрмортов сообщала О. Боровик [444, с. 3]. Ф. Лейтман писала о натюрмортах А. С. Гугеля, представленных на персональной выставке автора начала 1950-х гг.: «Материальность предметов хорошо передает художник в тонких по цвету натюрмортах (“Яблоки”, “Рыбы”, “Маки”)» [445, с. 3]. В книге о жизни и творчестве И. О. Ахремчика перечислены следующие произведения 1940-х – первой половины 1950-х гг.: «Натюрморт. Цветы» (1945), «Натюрморт с рыбой» (1945), «Сирень» (1953) [179].

Создавал натюрморты в послевоенное время Ф. И. Дорошевич. Его «Полевые цветы» (1949) были представлены на выставке произведений художников Молотовской области [265]. Известный белорусский искусствовед В. А. Бойко выражал удивление от одной из картин автора рассматриваемого периода: «Действительно новый для Дорошевича и по живописи, и по принципам построения композиции натюрморт “Новый город”. Это натюрморт-картина!» [224, с. 115].

Строгостью мотива отличаются произведения К. М. Космачева «Натюрморт» (1954) (прил. 2, рис. 35) [288] и М. М. Чепика «В мастерской» (1955) (прил. 2, рис. 36). Работы являются отдаленными интерпретациями тем «атрибуты искусства» и «битая дичь». Они реалистичны, композиции полотен нарочито постановочны, исполнены с учетом источника освещения и натурного цвета вещей. Выписанная материальность предметов и деликатная лепка их формы переданы убедительно.

Е. А. Зайцев при разработке предметной формы вкладывает эмоциональное содержание в создаваемый на полотне образ [143, с. 130]. В его «Цветах» (1943), «Маках» (1943) (прил. 2, рис. 18), «Пионах» (1945) (прил. 2, рис. 21) передан трудноуловимый характер полевых и садовых цветов. Художник пишет

размашисто, широкой кистью, моделируя цветом форму предметов, пространственное окружение. Натюрморты отражают обстановку того времени через изображение предметов быта: кружки, ведро, декоративные орнаментированные ткани и т. д. Посредством выбранных живописцем средств выразительности переданы мягкость лепестков букетов, их аромат.

Единичны, но интересны натюрморты *Владимира Яковлевича Хрусталева* (1896–1954). Один из них, «Натюрморт» (1947), камерный по замыслу: художник изобразил чайник, стакан чая, сахарницу и лимон, предметы, повествующие о предстоящем чаепитии. Сюжет поэтичен.

Натюрморт в изобразительном искусстве 1940-х – первой половины 1950-х гг. представленных художников следует рассматривать как прямое продолжение официальной конъюнктуры 1930-х гг. Их полотна демонстрируют возросший уровень профессионализма и преодоление этюдности в пользу картинного подхода к трактовке натюрморта. Движение к репрезентативности и натурализму прослеживается у В. В. Волкова, Г. Ф. Бржозовского, П. М. Явича, Г. М. Изергиной, Е. Е. Красовского и др., однако не исключает в них жизненную естественность и случайность. Отличие их картин основано на театральной структуре композиций. Колорит яркий и насыщенный, светотональная система подчинена точечному источнику освещения, форма предметов моделируется скрупулезно и деликатно, допускается множество деталей. По художественному строю, значительным размерам полотен этого времени утверждаются целостность и картинность, преодолевается этюдность в натюрморте.

Указанные натюрморты схожи по типу изображения, что говорит о тематическом однообразии. Главными героями выступают предметы быта, цветы и дары природы. Подбор растений различен: это благородные и в то же время привлекающие своей

простотой георгины, розы, маки, гладиолусы, сирень. Осмысление авторами военного времени привнесло изменения в семантику цветочного натюрморта. С одной стороны, такие натюрморты трактуются как «образцы пролетарского благополучия», на что указывает предметный ряд, живописное исполнение, задают образ праздничности, пафоса. Таким образом работы приобрели «налет буржуазности», который придал им оттенок респектабельности. С другой стороны, изображение цветов стало вместилищем новых оптимистических идеалов и приобрело значение символа обновленного уклада жизни и Великой Победы. Работы отражают красоту окружающего мира, образы цветения и общественного праздника – они жизнеутверждающие. Художники выполняют роль «певцов радости», демонстрируют достижения промышленности и сельского хозяйства, оттого их работы нарядны, зрелищны и мажорны. Метафорическое воплощение цветения отождествилось с образом страны, имеющей все материальные и духовные блага для дальнейшего развития. На отражение темы Великой Победы в натюрморте этого времени указывал и М. Л. Цыбульский [446, с. 172].

В конце 1940-х гг. художники, познавая предметный мир, выходят на новый уровень творческой интерпретации натюрморта. Замкнутые композиции становятся открытыми: вводятся фрагменты окон, углубляется пространство, меняются точка зрения на вещную постановку и направление источника освещения. Определенной характеристикой многих работ живописцев является объединение натюрморта и интерьера, натюрморта и пейзажа, как в «Георгинах» (1947) В. В. Волкова, «Сирени» (1952) Г. Ф. Бржозовского. Например, А. М. Шевченко в «Осенних цветах» (1947) усложняет живописную ткань холста и структуру композиции, изобразив фрагмент предметной среды, в которой вещи расположены «против света». Этот же прием,

но с большей степенью выразительности, художник повторяет в «Натюрморте» (1952) [243, л. 3; 254].

Вторую группу составляют натюрморты, ориентированные на решение специфических образных и пластических задач, определяющих полноту творческого замысла художников. Наложившая отпечаток и на сферу искусства военная жизнь привнесла в некоторые произведения оттенок скромности, простоты и суровости, выраженных в предметном наполнении натюрмортов. Появление перечисленных характеристик было и результатом противоречивых художественных исканий живописцев в изобразительном искусстве БССР [287, с. 114]. К этой группе следует отнести творчество Н. Л. Тарасикова, С. Д. Ли, М. Севрука, Н. П. Варванович и др.

Продолжал писать натюрморты Н. Л. Тарасиков. Как подчеркивал В. А. Бойко, особенно бережно художник относился к цветам: «И внезапно Коля заметил на асфальте цветок – обычную розовую ромашку <…>. Не прекращая разговор, он поднял цветок и моментально стал расправлять лепестки. <…> А в самой квартире нашла место среди множества других цветов, веточек, букетов, привезенных отовсюду – из горячего Юга и из сырого Полесья <…>. Невольно подумалось тогда про то, откуда идет эта сила и красота его натюрмортов, которые он так умел и любил писать» [224, с. 110]. Живописец А. М. Шевченко тепло отзывался о произведениях Н. Л. Тарасикова: «…большой интерес у художника к натюрморту, особенно удачны “Цветы”. <…> Всем им свойственно живописное решение формы характера, материальности, фактуры, с интересной композицией, освещением и колористической гаммой. Такие работы, как “Тюльпаны и сирень”, “Сирень” – 1948 г., “Осенний букет” – 1950 г., “Сирень и незабудки” – 1954 г. и многие другие» [242, л. 4]. Отличительной чертой картин живописца является деко-

ративность, разработка и лепка предметов мазками различной длины и ширины, основанные одновременно и на плоскостном, и на объемном подходе к трактовке формы. На его полотнах как бы вскользь выхвачен фрагмент окружения. В попытках наполнить воздухом пространство между «героями» картины сказывался опыт пленэра как, например, в «Цветах и фруктах» (1951) (прил. 2, рис. 30). Автор в картине стремится акцентировать внимание на выразительных средствах живописи, ее пластических возможностях.

Разнообразен предметный мир в творениях *Софьи Дмитриевны Ли* (1904–1980). Живописный темперамент художницы [183, с. 4] выражен в натюрмортах «Партизанская землянка», «Партизанские доспехи» (оба 1944) (прил. 2, рис. 19), «Цветы» (1948), «Гладиолусы» (1954), «После охоты» (1957). Полотна художницы, как правило, этюдны, обобщены и просты по режиссуре, а трактовка предметных элементов в структуре вызывает отдаленные ассоциации с живописью старых мастеров. Интерес к пастозности краски, фактурной проработке поверхности, ярким цветовым отношениям – главные черты ее творчества. С. Д. Ли составляла натюрморты из разных вещей: букеты, атрибуты спорта, предметы военного дела и т. д. В этюде «Цветы» (1948) первые два плана тесно взаимодействуют с третьим – автор лишила пространство глубины, ограничившись плоскостным фоном. Красные цветы, поставленные в вазу, решены без нюансировки и следования строгим границам светотеневых отношений. Другой темой в натюрмортах художницы была охота. В картине «Дичь» (1953) предметная группа изобилует пойманными утками, куропатками, рыбой. Усиливает впечатление от полотна изображение луговых цветов и растений. Расположение дичи создает круговое движение, организовывая в композиции пространство около букета.

Работы М. Севрука, уроженца Несвижчины, характеризуются особой лаконичностью и строгостью. В «Натюрморте с рыбой» (1946) (прил. 2, рис. 23) примечательно цветовое решение полотна. Посредством холодной цветовой гаммы, контраста предметов и пространства художник подчеркивает драматизм, напряженность образа. В противовес воспринимается поэтичное полотно «Цветы в мастерской» (1949), в котором автор изобразил букет с георгинами и палитру на белой скатерти.

Представляют интерес произведения *Надежды Прохоровны Варванович* (1903–1985), выполненные пастелью: «Натюрморт с платком» (1943), «Натюрморт. Настурции» (1947), «Ноготки на белорусском рушнике» (1950). Расположение наиболее крупного объекта – чугунка с одуванчиками – в левой части первого названного листа, а мелких предметов, включая алый платок, в остальном его пространстве передает динамику композиции. В БГАМЛИ хранятся фотокопии натюрмортов Н. П. Варванович [447, л. 25–27], среди которых «Подсолнухи» (1955), «Осенние цветы» (1955), выполненные в свойственной для художницы реалистической манере.

В «Натюрморте с картошкой» (1947) *Даниила Михайловича Порохни* (1918–1980) (прил. 2, рис. 27) изумляет скромный, но суровый быт. Художник передал с драматичным напряжением образ отсутствия съестного достатка в послевоенной жизни. Картине присущи приглушенные цветовые отношения. Автор акцентирует внимание на материальных сторонах предметов: картошин, металлической посуды, стеклянной бутылки, мятой бумаги. К более поздним натюрмортам Д. М. Порохни относятся «Сирень в бронзовой вазе», «Свежая рыба», «Натюрморт с зайцем», «Маки», «Розы», «Тюльпаны», «Разная снедь с пивом» [104, л. 36].

На полотне «Рождественский натюрморт» (1949) М. П. Станюты [194] изображена постановка из яств и атрибутов рожде-

ственского праздника. Художник стремился передать яркий образ незабываемого новогоднего события.Живописное исполнение натюрморта тяготеет к этюду – предметы композиции намечены цветовыми пятнами. Они контрастно выделены на темно-синем фоне.

Предметный ряд натюрморта *Ядвиги Иосифовны Роздзяловской* (1902–1992) «Яблоки» (1950) сдержан и одновременно демонстрирует богатство даров природы, расположенных на ткани. Простота мотива и его структуры усложнена цветовыми контрастами, мягкостью наложения краски.

В первое послевоенное десятилетие активно писал натюрморты *Павел Никифорович Гавриленко* (1902–1961): «…художник много работает над этюдами с натуры, портретами, натюрмортами и главным образом пейзажами» [285, с. 4]. Среди них «Грибы» (1945), «Земляника» (1945), «Натюрморт» (1946), «Овощи» (1947), «Яблоки» (1947), «Цветы» (1958) (прил. 3, табл. 27).

В 1940-х гг. художник старшего поколения *Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля* (1872–1957) обращался к натюрморту [448]. «Натюрморт с купавками», «Натюрморт с цикламенами» (оба 1940-е) композиционно просты, полуэтюдны, написаны в свойственной белорусскому живописцу манере, с чувственной образностью.

С. Д. Ли, Н. Л. Тарасиков, М. Севрук, Д. М. Порохня, Н. П. Варванович и др. каждый по-своему изображали разные стороны предметного мира. Следует отметить, что в ряде их работ видны поиски, направленные на расширение тематики натюрморта. Их картины зачастую небольшого размера, в них отражена личностная трактовка мотива, отчего сохранено творческое лицо авторов. Произведения носят и познавательную функцию, поскольку в них отражены суровые реалии того времени.

Таким образом, период 1940-х – первой половины 1950-х гг. во многом важен как переходный этап, в рамках которого закрепился повышенный интерес к натюрморту в творчестве белорусских художников. Это подтверждается частотой его экспонирования на выставках и упоминанием в критике, фактически сохранившимися произведениями. События Великой Отечественной войны, требовавшие глубокого осмысления и душевного напряжения, способствовали обращению живописцев к работе над «малыми жанрами», в числе которых был и натюрморт, отстраненными от суровых военных будней. Жанр стал неким эмоциональным убежищем, формой отражения реальной действительности, олицетворением торжества и мирной жизни. Материальный мир вещей утаил за собой всю горечь и боль военного времени, став не только транслятором послевоенного быта, но и вместилищем противоположного образа, а именно, торжественного, праздничного, связанного с переживанием Победы. Это стало импульсом на пути к преобразованию натюморта в живописи БССР. Произошло преодоление исключительно эстетического взгляда на предметный мир, что говорит о периоде его скрытого обновления.

В то же время наблюдается поворот к качественно новой трактовке предметной формы – работы приобретали черты картинности. Натюрморт выступил как хранитель реалистической живописной традиции, вмещая в себя и ядро последующих изменений. Приобрели популярность жизнеутверждающие мотивы в творчестве В. В. Волкова, Г. М. Изергиной, Г. Ф. Бржозовского, Е. Е. Красовского, П. М. Явича, А. В. Шевченко. Изображения цветов, предметов быта и даров природы воплощают образы жизни, Великой Победы и благополучия. Также в натюрморте отражаются социальные темы, как у С. Д. Ли, М. Севрука, Д. М. Порохни и др.

ГЛАВА 3

ЭВОЛЮЦИЯ НАТЮРМОРТА В ЖИВОПИСИ БССР ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1950-Х – 1980-Х ГГ.

3.1. Этапы и особенности развития натюрморта во второй половине 1950-х – 1980-х гг.

Процесс «хрущевской оттепели» во второй половине 1950-х гг., сопровождавшийся дальнейшей демократизацией и относительной либерализацией общественной жизни, обусловил внутренние преобразования в творчестве живописцев БССР. Несмотря на тяжелое послевоенное время, дальнейшее развитие натюрморта происходит в плодотворный для белорусского изобразительного искусства период. Наладилась система высшего художественного образования. В 1959 г. состоялся первый выпуск художественного факультета Белорусского государственного театрально-художественного института (с 2001 г. – Белорусская государственная академия искусств), сыгравший важную роль в становлении послевоенного отечественного изобразительного искусства. В это же время открылся художественно-графический факультет Витебского государственного педагогического института им. С. М. Кирова (с 1995 г. – Витебский государственный университет; в 1998 г. присвоено имя П. М. Машерова). Ряды авторов пополнились А. А. Малишев-

ским, М. В. Данцигом, Г. Х. Ващенко, а также Е. М. Харитоненко, С. П. Катковым, В. И. Сахненко, А. М. Кищенко и др., прибывшими из других республик Советского Союза. Формирование национальной художественной школы БССР на рубеже 1960–1970-х гг. указывает на профессиональную и мировоззренческую зрелость ее представителей. Художники шестидесятых, семидесятых и восьмидесятых предлагали свои способы истолкования природно-предметной и пространственно-временной среды, неповторимый тип взаимосвязи человека с миром.

Со второй половины 1950-х гг. наблюдается расцвет натюрморта в белорусской живописи: к нему заметно повысился интерес среди художников. Обновления послевоенной жизни, вызванные социокультурными преобразованиями конца 1950-х – начала 1960-х гг. и повышенной активностью познавать новое, некоторое художественное раскрепощение мастеров кисти, стремление к отражению реальной действительности с различных сторон также послужили стимулом к работе над натюрмортом. В этом отношении натюрморт стал удобной формой для поиска новых образов, тематики и пластического выражения живописи.

Об этом свидетельствует частое экспонирование произведений на всесоюзных, республиканских, юбилейных и персональных выставках. На Всебелорусской художественной выставке 1957 г. были представлены картины Н. П. Варванович, В. К. Жолток, Я. И. Роздзяловской и др. (прил. 3, табл. 23) [306]. Важным событием в советском изобразительном искусстве стала Всебелорусская художественная выставка 1959 г., на которой были продемонстрированы натюрморты Н. М. Воронова, А. С. Гугеля, Р. В. Кудревич, С. Д. Ли, А. А. Малишевского и др. (прил. 3, табл. 24) [307]. Значимую роль в популяризации рассматриваемого нами жанра сыграла Республиканская художественная выставка 1960 г. (прил. 3, табл. 25), где экспонировались полотна

А. А. Малишевского, В. К. Жолток, Е. Е. Красовского, Н. Л. Тарасикова, отмеченные в критике тех лет [449, с. 116–117]. В частности, картины А. А. Малишевского были обозначены как «простые, солнечные» [384, с. 104].

Следует упомянуть Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 г. № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», приведшее к кардинальным изменениям путей развития как советской архитектуры, так и дизайна интерьеров, обустройства жилищных помещений. Обновленный вещный мир комнаты, дома и их предметного наполнения вызывали живой интерес среди художников. Разглядывание старых и новых вещей, окружавших человека ежедневно, давало возможность познать мироустройство личного пространства частного жилья. Эти процессы обусловили характер последующих творческих поисков авторов, сформировали образ современности. Через средства выразительности натюрморта авторы запечатлевали как обновление советского быта, так и различные стороны жизни с ее радостями и трагедиями [119, с. 66].

Известной отечественной художнице *Валериане Константиновне Жолток* (1919–2000) в произведениях «Весенние цветы» (1958), «Колокольчики лесные» (1958) одной из первых среди белорусских мастеров кисти удалось передать преображение натюрморта посредством его новой содержательной и композиционной трактовки. «Колокольчики лесные» (прил. 2, рис. 42) выражают тенденцию к демократизации общества и культуры, отход от пафоса и официоза искусства 1940–1950-х гг. В исполнении полотна чувствуется не только отпечаток индивидуального вкуса хозяина цветов, но и сама действительность. Это усилено колоритом натюрморта и попыткой художницы связать вещи с пейзажем, который наполняет воздухом постановку. Картине

присуща поэтика своего времени, выстроенная на передаче отношения любви к частному быту и разрушающая закостенелость прежних подходов к его изображению. В. К. Жолток с особым трепетом и вниманием к природной форме написала цветы, дополнив композицию принципиальным изменением точки зрения на натурную постановку. Привычную плоскость стола заменил проем окна, а пространство интерьера – улица. Выразительность и новаторство полотна не могла не заметить критика: «Ежедневно около картины Валерианы Константиновны “Колокольчики лесные” собирались многочисленные посетители Манежа. Натюрморт был написан в манере старой белорусской художественной школы. <…> В произведении в органическом единстве сплелись национальные традиции и современное видение художника» [158, с. 14]. Натюрморт выделяла видный искусствовед М. А. Орлова [125, с. 10]: «Просто, спокойно говорит нам художница: люблю каждый признак цветения своей земли, своего края». Полотно В. К. Жолток «Колокольчики лесные» обусловили начало нового этапа развития натюрморта.

Несмотря на явное неравнодушие художников, натюрморт в данный период, как вспоминал Л. Д. Щемелев, был оттеснен другими жанрами и долгое время слабо отбирался на художественные выставки [450, с. 16]. Б. А. Крепак говорил на примере картин А. А. Малишевского о большом спросе среди художников на сюжетно-тематические работы, что вынуждало многих из них – натюрмортистов – писать другие по тематике и проблематике произведения [451, с. 5]. Динамику его развития и жизненность произведений отмечала и Л. Д. Наливайко, указывая, что авторы – фронтовики, дети войны – без инфантилизма подходили к выбору тематики [452, с. 8]. Доклады деятелей искусства, выступающих на многочисленных съездах художников БССР, тоже подтверждают, что натюрморту отводилось доста-

точно скромное место. Упоминание картины или самого жанра было исключительным и встречалось редко. Например, как в отчетном докладе правления союза художников председателя СХ БССР П. П. Никифорова: «Наряду с исторической темой <…> мы видим и пейзаж, и групповой портрет, и натюрморт. И в каждом жанре есть свои успехи» [453, л. 29]. Интересны замечания М. Орловой о ценности натюрморта, сделанные на собрании Союза художников БССР, посвященном 40-летию БССР и КПБ: «…мне хотелось выделить один натюрморт Жолток, один натюрморт Малишевского, натюрморт Тарасикова "Цветы", Прохорова, Дурчина, которые охватывают широкие вещи. <…> Так вот во всех этих небольших по жанру вещах есть качество такой благородной простоты, которая теперь входит в белорусское изобразительное искусство и нельзя этому не радоваться и не видеть в этом признаков роста» [454, л. 81–82].

Уже в 1960-х гг. важную роль играет отношение автора к вещам, а он выступает как творец, что выражается в подчеркнуто индивидуальных живописных находках произведений, вариативности их композиций. Нарастает тенденция, при которой автор выступает в качестве интеллектуала, создающего свой собственный мир на картинной плоскости. Проводились поиски новых подходов к стилистическому языку, а также героев, тематики, сюжетов, которые невозможно воплотить через бытовой жанр, пейзаж или портрет. Передача материальных качеств натуры становится второстепенной задачей. Вслед за В. К. Жолток поэтика обновляемого предметного быта отражена у Н. Г. Залозного («Цветы» (1965)), Р. В. Кудревич («Персики» (1966)), С. П. Каткова («Зима. Цветение» (1967)), В. К. Жолток («Зимний натюрморт» (1968)), А. Н. Замай («Ромашки» (1966)) и др. В контексте проходивших выставок заметны натюрморты и в творчестве самодеятельного автора Н. А. Овчинникова [242, л. 3; 455, с. 4].

В это десятилетие многие молодые авторы и художники более старшего поколения обращались к натюрморту. Особое внимание привлекает республиканская выставка 1966 г., где были экспонированы полотна А. М. Кищенко («Натюрморт» (1962), «Натюрморт. Сон» (1964), А. А. Малишевского («Натюрморт с кофейником» (1965)), Г. Г. Поплавского («Натюрморт» (1963)), М. В. Роголевича («Натюрморт с рыбой» (1965), «Натюрморт с апельсинами» (1965)) и др. [456].

Была отмечена работа «Натюрморт с грибами» *Леонида Александровича Дударенко* (1930–2023) на Второй республиканской выставке произведений молодых художников в 1967 г. Отзывы на другие работы следующие: «Непосредственную прелесть предметов выявил в натюрморте В. Позняк, свежесть восприятия действительности находим у М. В. Роголевича (натюрморт “Щуки”), Е. Коробушкина “Около реки”» (прил. 3, табл. 30) [457, с. 3–4].

В 1960-х гг. натюрморт по праву можно считать одним из основных жанров в творчестве женщин-художниц – Я. И. Роздзяловской, А. Н. Замай, И. И. Глазовой, Н. П. Варванович, Р. В. Кудревич [138]. Их мнение было созвучным – этот жанр обладает особой способностью донести до зрителей образность и поэтичность современности. Натюрморт представляет несомненный интерес для Я. И. Роздзяловской. Она признавалась: «Я уверена, что в этих живых частичках жизни можно передать почти все: настроение человека, его мир чувств, любовь, радость, грусть» [144, с. 16]. Ее полотна «Стекло и тюльпан» (1961), «Осенняя листва» (1963), «Цветы и фрукты» (1963), «Ноктюрн» (1966), «Зимний натюрморт. (Шишки)» (1966) (прил. 2, рис. 50) и др. наполнены трепетом, просты по сюжету, но полны искренним отношением к натуре. Художница запечатлевает на картинах изменение пор года, красоту цветов, раз-

ный характер вещей, то есть разносторонность жизни. Произведения художницы регулярно резюмировались критикой тех лет [458] и отмечались на обсуждениях республиканских выставок [459]. Натюрморты музыкальны, а композиции наполнены «дыханием подлинной жизни, ощущением времени и пространства» [309, с. 5]. К. В. Зеленой так описывал картины «Черемуха», «Ноктюрн», «Беловежская симфония», «Вязынка» в творчестве художницы: «Каких только предметов не обнаруживается в натюрмортах, написанных Роздзяловской! Глиняные кувшины и общепитовские граненые стаканы, лесные и полевые цветы, всевозможные овощи и фрукты, транзиторный приемник, козлиный череп, плетеная шляпа, цветущие кактусы – предметы, большей частью знакомые каждому; но зрителю перед натюрмортом предстоит пережить нечто бесконечно далекое от повседневных ощущений» [225, с. 17–23].

В это десятилетие можно наблюдать как формирование условных групп мастеров кисти, для которых характерны различные способы истолкования произведений, так и дифференциацию мотивов по предмету и способу изображения. Одновременно в 1960-х гг. наблюдается изменение в подходах к сюжету и выстраиванию композиций натюрмортов – многие из них приобретают картинный характер. Уже названные авторы подходили к произведениям с точки зрения законов сюжетно-тематической картины с определенным грандиозным замыслом и его обобщенным, современным стилистическим воплощением. Так, работа *Альгерда Адамовича Малишевского* (1922–1989) «Сирень цветет» (1967) свидетельствует как о возросшем профессиональном уровне художников, так и масштабном идейном замысле полотна, сосредоточенного на реализации больших задач искусства, выраженном в оригинальности композиции и сложности пластического решения полотен. В них видно иное

понимание качеств предметного мотива и картинной плоскости – как крупному, сложному мотиву.

Преобразования натюрморта в этот период отмечались искусствоведами. Например, А. К. Якимович писал: «…начиная с 60-х годов натюрморт только и делает, что выходит за свои исконные рамки. Он выполняет функции картины с многослойными ассоциациями. <…> Далее, современный натюрморт бывает театрализованным, и в его предметах воплощают целые драматические сцены и многое другое. Вообще натюрморт “бунтует” <…>. Он хочет быть исследованием истории, психологии, социальной реальности, хочет делать то, что делает искусство всех других жанров» [460, с. 15–16].

Изменения границ и форм натюрморта заметил и Л. В. Мочалов. Истоки данного процесса искусствовед увидел в кризисе тематической картины. Тот художественный заряд и композиционное мышление, выработанные к 1970-м гг., требовали выхода в натюрморте. Прежде всего это стало отражаться в тематике произведения и его образном наполнении. «Уже не стиль определял его тип, а проблематика», – утверждал Л. В. Мочалов [37, с. 441–442].

Среди белорусских мастеров кисти обнаруживается общий интерес раздвинуть рамки натюрморта. В выступлении В. А. Бойко на обсуждении Республиканской юбилейной выставки, посвященной 50-летию БССР и Компартии Белоруссии, говорил: «…делаются попытки расширения видовых и жанровых рамок, попытки обогащения одного жанра признаками и элементами смежных видов и других жанров» [461, л. 37]. Более того, обновленный подход к содержанию натюрморта требовал иной живописно-пластической трактовки, способной быть созвучной ему и историческому периоду.

В результате качественный переход на следующий этап в развитии натюрморта, ставший следствием интенсивной рабо-

ты над образным наполнением и сюжетной основой картин в этом жанре, а также преобразований в живописном решении, нашел свое воплощение. Центральным полотном стала работа *Мая Вольфовича Данцига* (1930–2017) «О Великой Отечественной» (1968) (прил. 2, рис. 55), композиция, пластика и смысловая составляющая, эмоциональная напряженность которой достигли наивысшего уровня. Как художник-монументалист М. В. Данциг размышляет не жанрово, предметно, а сюжетно-тематически. Красная ветвь рябины, поставленная в осколок снаряда, символизирует вопреки всему продолжающуюся жизнь. Вещи в натюрморте, их эстетические и функциональные стороны помогают рассказать о людской трагедии, сложить воедино переживание страшнейшего времени человечества [204, с. 25]. Суровая, грубая, предельно материальная трактовка предметных форм, а также эпическое название полотна усиливают эффект монументальности образа. Пол в изображенной комнате будто горит под ногами автора.

Работа М. В. Данцига – это сюжетный натюрморт-картина, опровергающий прежние мнения о его формальности и безыдейности. Рождение такого произведения с ясно выраженной темой, строгой пластической трактовкой говорит о достижении зрелости натюрморта как жанра в белорусской живописи, об утверждении его как жанра мировоззренческого и философского, что является важным художественным событием конца 1960-х гг.

Сюжетный натюрморт-картина – особый самостоятельный тип натюрморта на тему, в основе которого заложена фабула, предыстория и своеобразный предметный рассказ, собранный в обобщенной форме. Такой тип выстраивается по законам сюжетной картины, которая имеет оригинальные ритмико-орнаментальный строй и предметно-пространственное устройство. Вещи,

оставив бытовые функции, получают свое образное инобытие, ассоциативно-метафорические или символические качества в изобразительном искусстве. Здесь решаются поэтические задачи, сопряженные с пластическими характеристиками и колоритом национальной живописи, а предметы транслируют мировоззрение автора и нравственные идеалы. На появление «картины-натюрморта» в творчестве белорусских авторов обращалось внимание в отчетном докладе на IX съезде художников БССР от 22–23 января 1973 г. [462, л. 285]. В. А. Громыко также это подтверждал на своем выступлении во время съезда [463, с. 4].

Появление сюжетного натюрморта-картины указывает как на границу между этапами в развитии натюрморта, так и на водораздел внутри рассматриваемого временного периода. Она предвосхищает галерею многообразных, целостных по замыслу сложных произведений, в которых аккумулированы основные составляющие такого типа натюрморта. Представленные художественные процессы имеют качественный характер, что позволяет говорить об интенсивном этапе развития белорусского натюрморта второй половины 1950-х – 1960-х гг., а также о зрелости исследуемого жанра в отечественном искусстве.

Ускоренный темп развития натюрморта в 1960-х гг. перешел и в следующее десятилетие. 1970-е гг. характеризуются влиянием научно-технической революции, вызвавшей рост образования общества и культуры, быстрым распространением средств массовой информации, изменениями в социально-психологического аспекте общества, что не могло не вызвать внутренних преобразований в живописи. Более того, произошло сложение национальной художественной школы. Профессиональные задачи живописцев расширились, появилось новое поколение авторов и произошла переориентация на иные ценности, отличие от тех, которые сформировались в первое по-

слевоенное десятилетие, что отразилось на поисках обновленной образной структуры в натюрморте. Потребности исторического времени требовали обновленных подходов к сюжету и пластической трактовке картины. Все больше в полотнах ставились вопросы философии, проводилось внутреннее самоисследование художника, а ранее утвердившиеся мотивы подвергались пересмотру в сторону их романтизации. Характерным становится увеличение ассоциативно-метафорического подхода к трактовке сюжета, сложность образов и стилистическая разносторонность [120]. Поменялось и отношение к задачам жанров, и их трактовка в белорусской живописи.

При явном развитии натюрморта в белорусской живописи, в 1970-х гг. неоднозначность отношения к нему не была преодолена. На съездах Союза художников БССР выступающие деятели искусства за редким исключением выделяли некоторые произведения [464, л. 19], зачастую в той же мере в резкой форме отзываясь о неидеологичности жанра [465]. На многие выставки предоставлялось достаточное количество натюрмортов, однако значительная часть из них не экспонировалась и оставалась у художников.

Вместе с тем можно сказать, что первой и единственной выставкой, посвященной натюрморту в белорусской советской живописи, стала персональная экспозиция Е. Е. Красовского «Nature morte», состоявшаяся в 1974 г. в минском Доме работников искусств [235, л. 1; 466; 467, с. 4]. Примечательно, что художник не растерял интереса к исследуемому жанру и на каждом этапе его развития представлял зрителю новые произведения. В. А. Бойко отмечал, что «мир человека, отраженный в мире вещей, в жизни вещей, – вот, что занимает автора» [468, л. 110 об.]. Подобное художественное событие – также показатель небывалого интереса к жанру и востребованности в его разработке в отечественном изобразительном искусстве.

В 1970-х гг. к натюрморту обращался почти каждый белорусский живописец, а его общее количество только увеличивалось. Десятилетие стало периодом, в котором зрелость этого жанра предстала перед зрителем в виде галереи многообразных, сложных по замыслу и эмоциональному наполнению работ, с животрепещущей и социально значимой, философской тематикой. Линия найденных мотивов во второй половине 1950-х – 1960-х гг. и их стилистическое исполнение продолжали свое развитие в творчестве белорусских авторов, а также появились новые.

Все чаще рассмотрение предметного мира выходило за рамки передачи эстетических качеств натуры. Закрепившийся интерес к натюрморту в этот период обусловлен снижением роли повествовательности в тематической картине. Изучение жизни и раскрытие ее неоднозначности, образные сопоставления привели к метафорически-ассоциативной картине в жанре натюрморта, наделенной широким семантическим значением, когда изображение выстраивается не логикой вещей, а логикой художественного мышления [469, с. 53; 470]. Например, в работах Г. Х. Ващенко, В. Ф. Сумарева, Б. И. Казакова, Н. М. Селещука, А. Н. Пашкевича и др.

В 1980-х гг. происходило ослабевание государственного контроля и идеологии в культуре [130, с. 146]. К концу десятилетия период «перестройки» (1985–1991 гг.) и сопутствующих ему экономических и социокультурных преобразований изобразительное искусство Беларуси заметно изменило свой вектор развития: многие художники отказывались от средств выразительности социалистического реализма. Как итог в стране действовали различные неформальные художественные объединения – «Немига-17», «Форма», «Галина» и др., кардинально разнившиеся с официальной живописью. Явное начало преоб-

разований последней ускорило обновление идейных и художественных ориентиров.

Отношение к натюрморту, наработанное в течение предыдущих двух десятилетий, в новых социокультурных условиях поступательно менялось. Количество созданных картин оставалось большим, но прежние образно-пластические поиски становились инертными, а динамика их развития замедлялась и угасала. Художники продолжали осваивать уже найденные темы и стилистики, но принципиально новаторских подходов или смыслов в натюрморте у авторов не появилось, как, например, в работах В. Ф. Сумарева, В. Ф. Шматова и др.

Заслуживает внимания открытое обсуждение жанра натюрморта «Этюд или картина?» в рамках круглого стола в 1980 г., организованном Б. А. Крепаком с участием М. А. Савицкого, В. А. Громыко, А. А. Малишевского, Л. А. Дударенко, А. С. Гугеля, В. К. Цвирко, Г. Х. Ващенко, В. И. Версоцкого [174, с. 12]. Б. А. Крепак заключил: «Вспомним: еще 10 лет назад на выставках экспонировались чаще всего салонные цветы и фрукты, натюрморты с черемухой, рябиной, яблоками и грушами – нередко написанные блестяще. Сегодня мы уже можем говорить о работах другого плана: “Натюрморт” Данцига, “Кресло отца” и “Розы земли” Щемелева, “Натюрморт с лаской” Сумарева, “Хлеб” и “Шияны” Ващенко, “Бабушкино сокровище” Свентоховской, “Воспоминание о деревне” Марочкина, “Память” Пашкевича, также “Натюрморт” Роздзяловской, Жолток, Красовского, Катковой» [Там же]. Мысли, приведенные автором публикации, говорят как о видимой разнице между натюрмортами в 1950–1960-х и 1970–1980-х гг., так и о внутреннем преобразовании, связанном с расширением восприятия авторов функций и возможностей жанра. В практике наблюдалась тенденция художников к синтезу на-

тюрморта и пейзажа, натюрморта и интерьера, натюрморта и портрета.

Положительно отзывался о натюрмортах, представленных на выставке «37-я победная весна», П. В. Маслеников. Педагог-художник отметил большое число картин, выполненных в этом жанре, а также «лучшие художественные достижения в своем творчестве» среди художников [465, л. 2–3].

В разделе живопись каталога республиканской художественной выставки «СССР – наша Родина» 1983 г. были представлены натюрморты многих белорусских авторов. Искусствовед М. Ф. Романюк отмечал, рассуждая об этой выставке, что «в жанре натюрморта много и плодотворно работают В. Цвирко, Я. Роздзяловская, В. Жолток, В. Свентоховская, С. Каткова. В центре внимания художников – выявление средствами живописи художественного богатства, плоти вещей» [471, с. 18–19]. Автор статьи перечисляет характерные черты некоторых полотен, что служит доказательством повысившегося интереса к исследуемому жанру среди теоретиков искусства. Более того на обсуждении выставки упоминались некоторые работы художников. Из выступления председателя секции критики Э. А. Петерсона: «…подлинным украшением выставки являются удивительно красочные, очень индивидуальные неувядающие натюрморты Роздзяловской. На этот раз она представила “Натюрморт с кукурузой” и “Лето”, Жолток – “Сиреневый май”, Катковой – “Жатва” и очень неожиданный для Рея натюрморт “Серпы сестер наших”» [472, л. 23].

Прежние находки и поиски в «суровом стиле» уступили место уже найденным и часто используемым средствам выразительности, таким как нацеленность на реалистические станковые формы с интересом к подробностям окружающей среды и повествовательности [473, с. 93] и модернизма. Большую попу-

лярность набирала разработка чувственно-образного начала, разного плана ассоциативности в натюрморте, что в итоге привело к снижению пафоса тематического базиса полотен и отходу от картинной основы произведений. В натюрморте возникло обращение к сюжетам, исходящим из внутренних субъективных интуитивных, ментальных переживаний авторов и ассоциативности образов. В то же самое время произошло возвращение к станковым размерам и камерным формам натюрморта.

С 1980-х гг. возрастает интерес к живописной ценности картины, выразительности цвета, к использованию его символических и смысловых качеств. Склонность к разработке индивидуализированного плана в произведении и отход от реалистической традиции в живописи, зарождение более широкого интереса к течениям модернизма, включающему опыт нефигуративной живописи, проявляются в ряде натюрмортов 1980-х гг. А. В. Кузнецова, А. А. Малишевского, Л. В. Хоботова, которые воплощали на холсте сложную систему собственных мироощущений и чувств [474, с. 76]. Художники доводят натюрморт до набора цветовых плоскостей, которые созвучны авторскому настроению и состоянию.

Увеличилось число способов организации композиции и ее предметно-пространственных отношений. Обновление в тематике, образов в мотивах натюрмортов, а также возникновение различных стилистических индивидуализированных подходов к трактовке произведений, возросшее их количество свидетельствует о следующем подэтапе развития исследуемого жанра, который условно можно назвать как экстенсивный (1970–1980-е гг.).

Эволюция натюрморта на экстенсивном этапе предвосхитила постмодернистский вектор художественного развития, широкий интерес к эклектике, наметившейся в конце 1980-х гг. Началась переориентация живописи на стилевое разнообразие,

плюрализм в содержании, пластических решений и форм художественного выражения.

Таким образом, белорусский натюрморт периода второй половины 1950-х – 1980-х гг. имеет динамичное развитие. На этом этапе происходят важные эволюционные, жанровые, образно-пластические преобразования. В период поисков национального художественного языка натюрморт выступает как особая область живописных и содержательных разработок. Развитие жанра осуществляется в два подэтапа: интенсивный (вторая половина 1950-х – 1960-е гг.) и экстенсивный (1970–1980-е гг.). В течение первого в контексте социокультурных преобразований «оттепели» качественно обновляются жанровые свойства, признаки, включающие расширение тематики и сюжетов произведений, формируются различные живописно-пластические тенденции и направления натюрморта. Это отображено в работах Н. М. Воронова, Н. П. Варванович, Л. А. Дударенко, И. И. Глазовой, В. К. Жолток, Я. И. Роздзяловской, А. М. Кищенко, Р. В. Кудревич, А. А. Малишевского, В. И. Сахненко и др. В кратчайшие сроки качественно обновляются жанровые свойства: предметный состав, его композиция, предметно-пространственные отношения, свет, живописные подходы. Интенсивный этап завершается значительным для развития натюрморта событием – рождением сюжетного натюрморта-картины, в котором аккумулирован весь процесс формирования жанра и опыт его преобразований в белорусской живописи, что утверждает его зрелость.

В 1970–1980-х гг. в натюрморте продолжаются преобразования, но уже в ином аспекте – количественном. Все чаще натюрморт встречается в искусствоведческой критике тех лет. Работают в этом жанре Д. И. Алейник, Г. Х. Ващенко, В. К. Жолток, А. Н. Замай, Н. И. Исаенок, С. П. Катков, С. С. Каткова, Н. А. Опиок, Н. М. Селещук, Г. С. Скрипниченко, Е. М. Харитоненко, Л. Д. Ще-

мелев и др. В произведениях белорусских живописцев расширяется ряд мотивов, а их пластическая разработка становится полистилистической. В конце 1980-х гг. эволюция образно-пластических характеристик жанра отличается инертным характером. Происходит последовательное обновление способов отражения взаимосвязей человека и мира, в результате которых оформляются оригинальные типы истолкования природной, предметной и пространственно-временной среды.

Процесс изменений образно-пластических форм преобретает как бы временную многомерность. В связи с чем возможно дать их характеристику исходя из конкретных признаков мотивов и сюжетов, стилей или общих художественных тенденций с некоторым отходом от хронологии.

3.2. Темы и мотивы белорусского натюрморта

Среди мотивов, разрабатываемых в натюрморте второй половины 1950-х – 1960-х гг., можно выделить: цветочный натюрморт; фрукты, овощи и другие дары природы; изображение предметов современного или сельского быта; тема окна или дверного проема. Рассмотрим каждый из них.

В творчестве белорусских художников второй половины 1950-х гг. доминировал цветочный натюрморт. Сирень, розы, маки, пионы, флоксы и другие садовые и полевые цветы в картинах Р. В. Кудревич («Крымские розы» (1956)), Б. В. Аракчеева («Сирень и розы. Веранда» (1956)), В. К. Жолток («Цветы» (1956)), Г. Ф. Бржозовского («Сирень в синем кувшине» (1957) (прил. 2, рис. 41)) занимают центральное место. Выбираемые для постановок растения принципиально сезон-

ные: весенние или летние. Красочность и богатство цветочных мотивов представлены как символ радости жизни. Через них воспеты образы молодости и обновления послевоенной жизни, передано чувство восторга перед многообразием природы. Цветы в натюрмортах Т. В. Разиной, П. М. Явича, Е. Е. Красовского дополнены экзотическими фруктами: так демонстрируются достаток и природное богатство советской республики.

Особенность натюрморта второй половины 1950-х гг. – активизация мотивов окна, дверного проема с видом на городское окружение, как, например, в работах Н. В. Дучица («Букет сирени» (1961), «Лилии» (1965)) [249, л. 2], М. В. Данцига («Воскресное утро» (1961)). Через синтез жанров, сопоставление первого и второго планов – натюрмортного и пейзажного – художниками передан лирический образ современности.

В конце 1950-х – 1960-х гг. все больше жителей БССР стали приобретать собственное жилье. Предметный мир, которым обустраивался дом и его комнаты, стал объектом внимания авторов. Главными героями времени стали вещи, формирующие уют жилища, как-то кухонная утварь, съестные запасы, книги, комнатные растения, музыкальные инструменты и другие предметы, находящиеся рядом с человеком в его повседневной жизни, а также сезонные цветы, которые в противовес образам торжества и праздника отражали красоту преходящий частной жизни. Внешне мотив в натюрморте упростился, но внутренне стал обогащаться новыми коннотациями, содержанием и образами. Вместе с ними в натюрморте воплотился облик современности, а также его внутренняя поэзия или драма. Так, изображение сирени в творчестве И. О. Ахремчика, по мнению В. В. Войцеховской, – лакмусовая бумажка настроения как художника, так и общества. «От оттепельной, жизнерадостной,

будто поющей сирени 1958 до вянущего сумеречного букета 1968-го…», – говорила искусствовед [475].

Художники, видя неординарность в предметном мире, его внутренний тематический потенциал, создавали на полотне сюжет, наполненный, например, особым теплом прозаического быта. Впечатления от непосредственной красоты постановок, сочетания колорита вещей и их окружения, материальность предметов, их изящество или грубые черты нашли отражение в натюрмортах М. З. Беленицкого («Кактус» (1961)), Ф. И. Дорошевича («Хлеб» (1962)), В. Ф. Сумарева («Натюрморт с красным подносом» (1969)) и др. Например, в полотне *Василия Федоровича Ярмоленко* (1924–1981) «Натюрморт» (1950–1960-е) показан момент чаепития. Художник, увидев эстетические качества простого мотива с сервизом из заварочного чайника и двух чашек с блюдцами, ломтем хлеба с маслом, синей скатертью, изобразил его, передав впечатления от натурных качеств постановки.

Среди живописцев, писавших современный быт, выделяются работы И. И. Глазовой, Н. П. Варванович, А. Н. Замай, Н. В. Дучица, В. К. Жолток, С. Д. Ли и др. Например, в картинах *Ирины Иосифовны Глазовой* (1931–1987) отражены вкусы общества 1960-х гг. При украшении частного быта особым спросом среди населения пользовались изделия декоративно-прикладного искусства [476], нашедшие место в натюрмортах художницы. Она составляет простые, лаконичные постановки из различных предметов, совмещает соломенные изделия с современной посудой, глиняные игрушки с букетами цветов или другими растительными мотивами. Поэтика десятилетия передана И. И. Глазовой в «Астрах» (1965), «Натюрморте с игрушками» (1965), «Ветке вербы» (1965), «Натюрморте» (1960-е), «Натюрморте с самоваром» (1960-е) [477, л. 29, 40, 42, 45, 57].

Красота букетов, даров природы и предметов быта показана в натюрмортах Н. П. Варванович 1960-х гг. [447, л. 17, 25–27; 478, с. 11] («Розовая сирень» (1963), «Лесной натюрморт» (1963), «Дары юга» (1962), «Маки» (1965)) [447, л. 17]. Особенно впечатляют «Белорусский натюрморт» (1962) и «Полевые цветы» (1962) (прил. 2, рис. 44). Художница часто писала цветы с особым трепетом и воодушевлением. Размышляя о свойствах вещей, она признавалась: предметы бывают грустными и веселыми, они могут влиять друг на друга, оставлять в памяти человека воспоминания [146, с. 16].

Очарование растительными мотивами, дарами природы воплощено в натюрмортах *Аллы Николаевны Замай* (род. 1932) («Мухоморы среди березок» (1962), «Осень на Сенеже» (1966)). Современный быт представлен в картине «Подсолнухи» (1961). Через пластический язык и набор предметов автор поделилась ароматом яблок, яркой солнечной желтизной цветов, красотой прозрачной и глянцевой поверхности вазы. Своими творениями художница утверждает достоинство предметного мира, его особую красоту, которая ежедневно окружает человека.

Большое количество картин Н. В. Дучица, среди которых «Мухоморы» (1960), «Рябина и грибы» (1960), «Рябинка» (1963), «Натюрморт с грибами» (1966), «Грибы» (1967), «Лесной натюрморт» (1968) [249, л. 1, 3; 277], посвящены богатству леса. Произведения будто источают аромат хвои, сырости, земли, а посредством цветовых сочетаний и пластичности формы в выбранных сюжетах сохраняется приподнятое, лирическое настроение [249, л. 2].

Картина С. Д. Ли «Новостройки» (1968) излучает тепло и подкупает искренностью передачи поэтики сюжета. На переднем плане расположены букеты пышных летних цветов; на втором изображена пара голубей на балюстраде; третий показывает

строящийся город, предвещающий счастливое, мирное будущее. Сопоставление планов и элементов композиции, теплый колорит наделяет ее ассоциативностью.

Мастера кисти стремились объединить натюрморт и время года, природное состояние. Так, в произведении В. К. Жолток «Зимний натюрморт» (1968) объединены предметный быт комнаты и бесконечное пространство зимнего города за окном. Сопоставление тепла жилищного уюта и холодной поры года усиливает поэтичность натюрморта. Изображение фрагмента комнаты можно трактовать как метафору врутреннего мира человека: неприхотливо составленный натюрморт отражает интересы художницы, организацию ее жизни и домашний очаг. При таком синтезе двух миров – природного и вещного – неизбежно происходит смысловое и эмоциональное взаимовлияние содержание одного на другое.

Приведенные выше натюрморты можно назвать лирическими песнями о повседневной жизни. Через них не переданы глобальные или социальные проблемы. Наоборот, на первый взгляд, прозаичный сюжет воодушевляет мастеров кисти из-за чего его изображение одухотворено, наполнено чувством любования окружающим миром. Уже в этих постановках следует отметить важность отбора предметного ряда. Авторы производят принципиальный отбор предметов, учитываются их коннотации, познавательные стороны.

В конце 1950-х – 1960-х гг. процесс демократизации нашел отражение в по-своему уникальном преобразовании предметного состава натюрморта – изменились главные герои постановок, как, например, у М. В. Данцига, Г. Х. Ващенко, А. А. Малишевского, Г. С. Скрипниченко, Л. А. Дударенко, И. М. Басова и др. Переосмысление событий Великой Отечественной войны, интерес к народной культуре и деревенскому быту [464, с. 61],

декоративно-прикладному искусству, мировой культуре и национальной истории, внутреннему душевному состоянию человека также способствовали обновлению содержания и расширению ведущих мотивов в натюрморте, а значит, и зарождению в нем предыстории и сюжета, характерных для тематической картины. Диссонанс между сельскими предметами быта и стандартизированными вещами, вошедшими в быт городской жизни, скорость их появления и количественного воспроизведения также стали поводом для обновления тематики в натюрморте 1960-х гг. Авторы обратили свой взор на простые, лаконичные, суровые предметы быта и труда.

Все это указывало на развитие тематической стороны натюрморта. О возможностях произведений в этом жанре быть содержательным и тематическим высказывалась московский искусствовед К. С. Кравченко на VII съезде художников Белорусской ССР, в своем выступлении останавливаясь на искренности исполнения работы А. А. Малишевского [479, л. 233]. Однако в том же обсуждении К. С. Кравченко отметила на выставке «Белорусские художники – съезду» практически единичное количество натюрмортов.

Стол, обильно украшенный цветами и дарами природы, посудой, декоративными драпировками, был заменен на столярные инструменты, вещи народной культуры – предметы «косной материи». Жестяные банки, утюг, бутылки, кастрюли – утилитарные вещи стали «новыми героями» обновленного советского быта в работах *Георгия Сергеевича Скрипниченко* (1940–2015) «Натюрморт с утюгом» (1964–1965) (прил. 2, рис. 47). Грубые металлические предметы быта как бы противопоставлены распространенным в это время изображениям цветов и даров природы. Они, искусственно составляющие преграду между жизнью человека и природой, способствовали пере-

оценке художниками рукотворных, народных вещей. Обжитые, передающие тепло человеческих рук, «отполированные» временем и уютом, они обладают своим типом, неся отпечаток истории и следов событий [480, с. 51].

Все это привело к формированию сельских мотивов, этнографических сюжетов на темы жизни деревни. Их появление в натюрморте стало результатом пристального внимания авторов к народной культуре, белорусскому фольклору и этнографии, национальной истории [221, с. 218]. Так, в работе Н. Л. Тарасикова «Белорусский натюрморт» (1960) использована яркая цветовая гамма, сложное динамичное движение. Так изображены предметы, характеризующие белорусскую культуру. Например, *Георгий Георгиевич Поплавский* (1931–2017) в произведении «Натюрморт» (1963) отразил суровый образ жизни в деревне через предметы сельского быта и лаконичной трактовки пластического языка. В работе *Виктора Федоровича Шматова* (1936–2006) «Белорусские старопечатные книги» (1968) особую смысловую нагрузку несет образ Франциска Скорины как символ культурного наследия Беларуси. Художник предстал исследователем вещей и их взаимосвязей с человеком, их образных, ассоциативных возможностей, выявил в изображении философские размышления на конкретную тематику. Так через особый набор предметов живописцы выходят на диалог с прошлым.

Начиная с 1960-х гг. в натюрморте прослеживается использование как символики фона и вещей, так и сюжетов [222, с. 94]. Став вместилищем духовной силы человека и его нетленных ценностей, предмет в картине *Гавриила Харитоновича Ващенко* (1928–2014) «Хлеб» (1966) сравнивается с крестьянской жизнью белорусского народа. Изображение хлебов имеет онтологическое и аксиологическое значение – они возведены в ранг символов

жизни, плодородия земли. Простота композиции и сложность замысла были отмечены О. А. Архиповой: «В 1966 году Ващенко выполнил <…> свою “икону” – “Хлеб” с изображением “троицы” караваев. <…> С одной стороны, хлеб – вещь сакральная, с другой – чем еще рисовать караваи, что рождаются в раскаленной печи, если не расплавленными на огне красками? (речь идет об энкаустике. – *Я. Ф.*)» [481, с. 19]. Хлеб издавна играл важную роль в жизни белорусских крестьян. Натюрморт имеет ассоциативно-метафорический характер. Концепции интерпретации сюжетов, как у Г. Х. Ващенко, отражали результат работы над образом, который может иметь несколько значений. Индивидуализация в выборе мотива и его трактовке стала основой в осознании автором психологической выразительности образа предметного мира, расширение смыслового плана произведений.

Приобретение предметами не только эстетической ценности, но и расширенной смысловой образности указывает на устранение различия между духовным и практическим. Все чаще в фокусе внимания авторов становится сложный внутренний мир современника, который ставит и решает перед собой вопросы истории, культуры, философии. Вещь рассматривается автором в расширенной образности, воплощаясь в натюрмортах как носитель особенной метафоры или символа, смысла. Развитие такой тенденции присуще для 1970-х гг. Посредством такого взгляда на предметный мир, живописцы изучали современную им жизнь, а шире – мироустройство. Вещное наполнение отражает их хозяина, автора картины.

В 1970-х гг. создается большое количество натюрмортов на различную тематику с подчеркнуто личностной трактовкой. Прежде всего продолжается развитие цветочных мотивов и постановок из предметов быта, даров природы, как в натюрмортах Г. Ф. Бржозовского («Жасмин» (1970)), Т. Е. Разиной («Цветы в

корзине» (1971)), Н. П. Варванович («Сирень» (1976)), А. Н. Замай («Натюрморт с ананасом» (1978)), А. И. Кроля («Натюрморт с яблоками» (1977)), Н. Г. Залозного («Натюрморт с белой вазой, подносом и фруктами» (1979)) и др. В полотнах удивляет непрерывное восхищение предметным миром и различным состоянием времени года. Поэтическое чувство, возникающее на стыке эмоционально-психологического восприятия мира и его рационального осмысления, определяет смысловые особенности этих натюрмортов.

Художественные особенности произведений и их содержания в творчестве Р. В. Кудревич отмечались искусствоведом Ф. Л. Лейтман [482, л. 4]. В цветочных натюрмортах «Натюрморт с каллами» (1975), «Пионы и ландыши» (1976), «Натюрморт со скрипкой» (1979) отражено любование всяким предметом жилищного быта, такими как цветы, музыкальные инструменты, кухонная утварь, драпировки. Художница с тщательностью передает характер вещей, их объем, материальность, что говорит о живости восприятия натуры.

Романтичны полотна *Леонида Дмитриевича Щемелева* (1923–2021). Художник часто пишет цветы («Розы» (1973) (прил. 2, рис. 63), «Натюрморт с подсвечниками» (1974), «Натюрморт с тюльпанами» (1974)). Для каждого букета автор подбирает свои интерьер, антураж, колорит. Изящество растительных мотивов нередко сочетается с продуманным сюжетом на дальнем плане. Это может быть скульптурный рельеф, окно, фрагмент интерьера, которые расширяют содержание полотен. Цветы соотносятся с состоянием природы, с пластикой предметов на третьем плане или противопоставляются между собой по смыслу. Убрав все бытовое из постановок, в выбранных мотивах живописец делится поэтичностью, музыкальностью, представленными через взаимоотношения «человек–предмет».

В 1970-х гг. в творчестве художников получил распространение мотив с сухими цветами, как, например, у *Адольфа Самуиловича Гугеля* (1915–1999) («Сухие цветы» (1980)) [270]. Схожий сюжет присутствует у Н. М. Воронова в картине «Осень. Подсолнухи» (1973): в углу комнаты вокруг деревянного ящика лежат засушенные растения. В этой работе чувствуется талантливо переданное драматичное напряжение. Сродни произведениям с сухими цветами «Натюрморт с засохшими красками» (1980) *Николая Иосифовича Исаенка* (род. 1947), в котором инструменты художника будто покинуты человеком. Этот эффект усиливают монохромный колорит, жесткость пластического мазка и силуэтов, создающих впечатление отчужденности. Сухие растения как средство выразительности отражают ассоциативное мышление авторов, стремящихся передать, на первый взгляд, сравнение живого и мертвого, радостного и драматичного.

В рассматриваемое десятилетие сюжетный ряд картин и их образное наполнение значительно расширяются. Развивается тематическая сторона жанра с фокусированием авторов на разработке смыслового плана натюрморта. Прослеживается принципиальное небезразличие к предмету изображения в натюрморте. С возникновением натюрморта-картины и формированием ассоциативно-метафорической трактовки ее сюжета живописцы стремились создать тематическое полотно, раскрывающее сложные, глубокие темы и отражающее нравственные ценности и идеалы поколения, в том числе и неоднозначность понимания мира. Авторам важно воплотить замысел через выбор предметов и их окружение. Предмет стал выступать как модель понимания мира художником, со своим переносным или символическим значением. Художниками решался вопрос нравственных поисков – определялось соотношение между личным и всеобщим, конкретно-историческим и непреходящим.

Авторы стремились найти форму воплощения масштабности замысла через обновленное отношение к реальной действительности, которая может подчеркнуть монументальный, мощный характер полотна, дополнявший предметный мотив ассоциациями. Хотя и тут наблюдается диалектика. Даже монументальное в натюрморте достигает интимности своего содержания.

В полотнах *Сергея Петровича Каткова* (1911–1976) «Добрый день, Беларусь» (1971), «Осенний натюрморт» (1975), «Натюрморт» (1974) (прил. 2, рис. 65) взаимодействие натюрморта и многопланового пейзажа ассоциативно отражает уникальность, богатство белорусской земли и природы. А. А. Беспалов отмечал поэтичность художественных образов мастера кисти, особого рода декоративность и умение владеть кистью: живописная мозаика, выстраиваемая на полотнах художника, наделяла живопись чертами внутренней жизни [483, с. 38]. Его полотна можно назвать «натюрморт-пейзаж» [Там же, с. 49–50].

Среди цветочных натюрмортов С. Д. Ли отдельного внимания заслуживают произведения, посвященные урожаю белорусских полей. Картины «Лен» (1973), «Урожай» (1974) состоят их большого количества элементов. Так, в первой работе через синтез натюрморта и пейзажа передано состояние жаркого летнего дня. Изображение льна на переднем плане композиции и его цветение на втором создают образ неисчерпаемых богатств белорусской земли и ее плодородия.

В эти годы по-особому раскрылся талант В. К. Жолток. Художница признавалась: «Я считаю, что в этих жанрах (натюрморте и пейзаже. – *Я. Ф.*) можно передать почти все: настроение человека, мир его чувств, любовь, радость, грусть» [484, с. 13]. Ее натюрморты наделены всеобщим, «хоровым» звучанием. Художница создала ряд произведений («Натюрморт с осенними цветами» (1972) (прил. 2, рис. 61), «Натюрморт с бе-

гонией» (1974), «Голубой натюрморт» (1974), «Лен» (1976), «Лето» (1977) и др.), где предметный мир, цветы предстают возвышенно. Посредством найденных и строго организованных в единый живописный организм деталей растительного и цветочного, вещного миров конструируется устройство картин и др. Они отражают поэзию жизни, многогранный образ красоты цветов, вещей народной культуры. Всеобщее отражено в «Красной рябине» (1973) (прил. 2, рис. 62), «Рябинах» (1974), где с изумительной бережностью В. К. Жолток передала ботанические особенности ягод и ветвей рябины [485, с. 6]. Художественное решение этого мотива отмечалось в белорусской критике Б. А. Крепаком [484, с. 13]. Автор сопоставила неприхотливо составленный природный узор растений с рукотворным плоским орнаментом на ткани. Сочетание декоративного природного начала с рукотворным характерно для произведений народной культуры, имеющей в своей сакральной основе истоки национального мышления. На фольклорных чертах полотен художницы останавливала внимание искусствовед Т. О. Прохорцева [486, с. 157].

Метафоричность натюрморта приобрела новое качество, заявив о себе не только как нечто естественное, но как результат проделанных больших обобщений, как итог отхода от повествовательности и однозначности натурного видения, как элемент картины априорного свойства. Чтобы понять Мир большой, художники изучали Мир малый, стремились рассмотреть его вблизи, детально разобрать механизм жизни. Потенциальность и многозначность натюрморта позволила живописи стать проводников в философских рассуждениях автора, были отверждены «натюрморт-рефлексия», «натюрморт-размышление» и др. Проникнутые личными переживаниями, полотна приглашают зрителя к диалогу.

В натюрмортах 1970-х гг. углубляются и усложняются темы 1960-х гг. – Великой Отечественной войны, сельской жизни, исторической памяти, отношения к родной земле и малой родине, национальной истории. Среди художников усилился интерес к этнографии и историческому прошлому страны, ее культуре. Изучая их через натюрморт, живописцы Г. Х. Ващенко, Л. А. Дударенко, В. К. Жолток, Б. И. Казаков, А. Н. Пашкевич, Л. Д. Щемелев стремились найти ответы на онтологические вопросы своего времени. Сегодняшний день воспринимался как часть истории и трактовался в ее общем контексте, отчего возникали реминисценции, отсылки, присутствие прошлого в настоящем, в то время как настоящее могло представляться как прошлое [130, с. 120–121]. При этом наблюдалась тенденция к их романтизации.

Дух сплоченности белорусского народа, горечь утрат и Великая Победа отражены в картине «Память» (1975) *Александра Николаевича Пашкевича* (род. 1946) (прил. 2, рис. 67). Багрово-красный фон создан в противовес фотографии в раме на переднем плане. Дальний план не повторяет реальность, а конструирует пространство смысла. Скромный предметный ряд повествует о военных потерях, о жизни, которая хранит страх, боль утраты – это знак уважения, преклонения перед павшими героями. Частная история, поведанная художником, имеет черты всеобщности, вызывает отклик в каждой душе человека, став рассказом о целом поколении. Полотно приобретает характер натюрморта-мемориала. Картина привлекала внимание критиков. Про нее писал Б. А. Крепак: «Вообще, это отличительная черта у сегодняшней молодежи – выявлять живопись как искусство широких обобщений, повернутых до символики и образов. И А. Пашкевич находит на этом пути эмоциональную целостность, соответствие духу высокой правды жизни» [487, с. 34]. Не

обошел стороной эту картину искусствовед Л. В. Мочалов, отметив активизацию ассоциативных потенций предметов в символическом, картинном натюрморте автора [66, с. 19].

В натюрморте Г. Х. Ващенко «Белые каллы» (1970) (прил. 2, рис. 56) сопоставлены материальность цветов и металлический осколок снаряда как метафорическая антитеза жизни и смерти. Символичность мотива выстроена на расположении предметной группы: она в композиционном центре. В осколке от снаряда стоит букет белых цветов, лучше всего говорящий о продолжающейся жизни, которая вопреки трагическим событиям всегда оставляет надежду на будущее, демонстрируя победу над смертью.

Важнейшими темами в натюрморте С. Д. Ли стали Победа в Великой Отечественной войне («Площадь Победы» (1979) и др.) и партизанский быт («Партизанская землянка» (1968) и др.). Произведение «Партизанская землянка» автобиографично. Художницей показаны атрибуты военного дела. В работе достоверно переданы предметы быта партизан, а обстановка землянки временно переносит зрителя в нелегкие годы Великой Отечественной войны. Г. Сомов писал про картину: «Если думать только про количество показанных в картине предметов, композиция должна быть перегруженной. Но – нет! Мягкий колорит полотна дает живописные и неожиданные, далекие от всякого натурализма, цветовые акценты. Все воспринимается будто через призму памяти» [157, с. 14]. Композицию С. Д. Ли «Площади Победы» организует букет красных цветов, обрамленный оконным проемом. Эта небольшая деталь на переднем плане наделяет содержание картины возвышенной интонацией. Зритель становится сопричастным событию, переживает вместе с автором минуты праздника. За окном показано торжество на улицах Минска.

С иной стороны освещена тема Победы в Великой Отечественной войны в картине «Зеленый май. Победа» (1973)

(прил. 2, рис. 60) *Светланы Сергеевны Катковой* (1941–2020). Она трактуется через собственное мировосприятие автора. В натюрморте С. С. Катковой иллюстрируемое событие расценивается как личное переживание: на ярком красном столе, развернутом к зрителю, художница расположила несколько букетов цветов, представленных как дань героям и пережитой истории того трагичного времени. На дальнем плане показан праздничный Минск.

Сельский быт в различных авторских интерпретациях отражен в многочисленных полотнах у Л. Д. Щемелева («Мед» (1974) (прил. 2, рис. 64)), Н. А. Опиока («Маслобойка» (1977)), Н. И. Исаенка («Натюрморт с решетом» (1979), «Деревенский натюрморт» (1979)) [164], Д. И. Алейника («Припятский лещ» (1979), «Хлеб» (1970-е) (прил. 2, рис. 75)) [151]. В произведениях авторов образ деревенской жизни передан душевно, и в то же время, возвышенно, с интересом к мелочам, прославляя радости жизни. Примечательно, что художники отбирают в постановки предметы, известные каждому, которые составляют повседневный быт человека. Авторы не идеализируют их, а стремятся передать их характер.

Предметы народного быта – проводники между историей и современностью, городской и загородной жизнью. Предстают перед зрителем предметы деревенской культуры в «Натюрморте со старыми вещами» (1977) (прил. 2, рис. 70) *Бориса Владимировича Аракчеева* (1926–2013). Кувшины, ведра и ступы антропоморфны – они как непохожие друг на друга люди, смотрящие с плоскости картины на молодое поколение. Вещи в натюрморте следует трактовать как вместилища белорусской культуры, верные спутники человека в его труде [488, с. 5; 489].

Мотивы сельской жизни в натюрморте не ограничены исключительно отображением поэтики деревни. «Я посчитал необ-

ходимым рассказать людям о войне, а также о проблеме “неперспективных деревень”», – вспоминал *Борис Иванович Казаков* (1927–2019) [137, с. 20–21]. Хлеб, чугунок, лист бумаги, размещенные на столе в пространстве композиции «Натюрморт с письмом» (1976) (прил. 2, рис. 68), суровая простота мотива таят сложный драматичный образ, в котором нет определенности, а только неизвестность. На это указывают пустота темного пространства и колорит полотен. Использование чисто формального приема – контраста света и тени – задает сильное эмоциональное напряжение натюрморту. Глубокая привязанность к малой родине, урбанизация, приведшая к ее обветшалости и увяданию сельской жизни, нашли воплощение в творчестве мастера кисти.

В натюрморте через предмет или предметную группу утверждаются непреходящие ценности, которые транслируют художники. Символичны произведения Г. Х. Ващенко «Дума про хлеб» (1972) (прил. 2, рис. 58), «Мой родны кут» (1972). В первом натюрморте изображение хлеба и яйца имеет онтологический и аксиологический смыслы – они символизируют жизнь, плодородие, землю [190, с. 134]. Реальная функция вещи здесь утрачена. Деревянная стена, ограничивающая пространство картины, потеряла свое значение: она то уплощается, то трансформируется в отвлеченную форму вспаханной земли, полей.

Пластическая трактовка натюрмортов Л. А. Дударенко («Дедово ремесло» (1976), «Сельский натюрморт» (1977) (прил. 2, рис. 71)), композиционное расположение предметов, колорит наделяют их знаковым смыслом. В первом натюрморте автор затрагивает вопросы жизненного и культурного порядка [189, с. 55]. Живописная трактовка столярных вещей раскрывает их биографию и портретность [152, с. 11]. Характер фактурной проработки напоминает природную форму коры дерева [276], а ограниченная цветовая палитра усиливает взаи-

мосвязь вещей с их «земляным», почвенным началом. Тональный контраст подчеркивает плотность, материальность вещей и их практическое назначение.

Произведения Б. В. Аракчеева, Б. И. Казакова, Г. Х. Ващенко, Л. А. Дударенко метафоричны и ассоциативны, основаны на триаде «человек–природа–труд» [490, с. 3]. Вещное наполнение, образно-композиционная и живописная трактовка утверждают появление натюрморта-размышления. Художники делятся сокровенными мыслями о месте предметов в жизни человека, их бытийном значении, достигая общенационального звучания мотивов. В натюрморте прослеживается утверждение героя современности – белорусского народа. В произведениях авторов отражено стремление передать надличностное, лицо целого поколения с его нравственными ценностями.

В 1970-х гг. углубление художника в собственный духовный мир стало способом отстранения от реальной действительности. Наиболее ярко развитие сложных личностных рефлексий, вызванных современностью и социокультурными преобразованиями, нашло личностное выражение в натюрмортах *Николая Михайловича Селещука* (1947–1996). Общий вектор его исканий сместился на внутренний мир автора, его психологическое состояние, сопряженное с процессом самоисследования. Не всегда картины поддаются рациональному истолкованию, задавая пафос «разгадывания». Натюрморты представляют собой метафору или многослойный рассказ, слои которого не всегда подчинены общей логике мышления. В произведении Н. М. Селещука «Из твоего сада ко мне на огонек» (1977) замысел первостепенен: в нем показана вся художественная значимость вещей на картине, где произошло совмещение прозаически-обыденного и таинственного. Живописцы обращаются ко внутреннему миру человека и его разгадыванию, расширяя смысловой план натюрмортов.

Вещи в работах «Натюрморт» (1979), «Натюрморт с портретом В. Тяпинского» (1974–1975) Г. С. Скрипниченко – это или театральные декорации, или актеры. Автор выстраивает иррациональное пространство метафоры, где сосуществуют абстрактные объекты и явления. Подобного рода метафоричность становится способом отхода от банального, выражает тайну взаимоотношений вещей. В «Натюрмоте» (1970) (прил. 2, рис. 57) изображено окно, открывающее зрителю фантастический ирреальный мир. Вполне материально осязаемы лимоны, бутылка, подоконник, оконные рамы, сгруппированные с метафизическими кубами. Художник раскрывает личностное отношение к истории, культуре. Для «Натюрморта с портретом В. Тяпинского» характерны ретроспективизм, чувство ностальгии по прошлому в смысловом плане композиции, которые проявляются одновременно и остраненно, и зрелищно, и гротескно.

В 1980-х гг. продолжилось развитие мотивов и сюжетов, основанных на постановках из цветов, предметов быта, даров природы и снеди, главной темой которых были отражение красоты, гармонии природного окружения и его многообразия. Однако они были лишены образа поэтики современности, присущей картинам предыдущих десятилетий – их тематическая сторона стала более индивидуализированной. Некоторые из них приобрели налет салонности. Все это воплотилось через творчество многих мастеров кисти, таких как Н. Г. Залозный («Гладиолусы» (1981)), Б. В. Аракчеев («Натюрморт с сиренью» (1984)), В. К. Жолток (цикл «Поры года» (1987)). Однако предпринимались и попытки иначе подойти к решению уже известных мотивов. Наиболее ярко обновленное отношение к цветочным мотивам проявилось в творчестве В. М. Свентоховской («Натюрморт с калиной» (1980), «Полевые цветы» (1980), «Весенние цветы» (1983), «Праздничный натюрморт» (1985)). Через осмысление натуры в народном ключе

художница раскрывает синтез чувств и ощущений, возникающих при созерцании обыденных вещей.

Основу сюжета В. В. Уроднича «Хмурый день» (1980), В. К. Цвирко «Цветы и фрукты» (1982), Е. Г. Коробушкина «Натюрморт» (1984), А. Н. Пашкевича «В мастерской» (1985) составляют камерные явления, события из жизни автора, его интимные взаимоотношения с окружающим предметным миром. Тенденция к индивидуализации подходов к пониманию мира вокруг была связана с отстранением художников от пафоса гражданственности и эпичности. Иначе решены бытовые мотивы в натюрморте Л. В. Хоботова («Завтрак» (1982)). В них прослеживается изменившееся отношение к натуре: для автора она становится поводом для самого процесса живописи. Сюжет в таких полотнах отстранен от реальной действительности.

На фоне технического прогресса изображение на картинной плоскости сельского быта увеличивает смысловую нагрузку предметов уходящей культуры, подчеркивает их ценность и значимость для белорусской истории и культуры. В некоторых натюрмортах продолжается поиск способов изображения национальных особенностей, улавливается сравнение городской и деревенской жизни. Мотивы народного быта, истории, сельского быта в 1980-х гг. приобретают романтический, лирический характер, как, например, в полотнах В. А. Товстика («Легенды старого замка» (1980-е) (прил. 2, рис. 88)), В. Ф. Сумарева («Натюрморт со льном» (1981)), Е. Г. Коробушкина («Из глубины веков» (1987)), Ю. М. Нестерука («Заславские находки» (1987)), О. Н. Матиевича («Давид-городокская керамика» (1982)). В них встречаются прошлое и настоящее, выстраивается диалог между историческими временами.

Близкие *Егору Егоровичу Батальонку* (род. 1946) вещи в картине «Натюрморт с ежевикой» (1980) (прил. 2, рис. 78) вы-

ражают эмоционально сдержанный, проникновенный и глубокий образ малой родины [139, с. 160]. Глиняный кувшин и миска с ягодами вне времени: они остаются как бы в тени истории в качестве наблюдателей за стремительно меняющимся миром. Открытое окно, расположенное между первым и третьим планом, является переходным из мира материального, человеческого в мир недосягаемый, неподвластный – природный. Работа стала объектом внимания искусствоведа Т. Г. Горанской: «Цветок на подоконнике заставляет заметить, что кувшин с молоком не такой уже материальный: его волнистые бока будто пульсируют, и завершается кувшинчик вибрацией поверхности беленького парного молока. Кажется, ежевика также светится в пространстве» [491, с. 46].

В натюрморте «Хлеб» (1985–1991) Б. И. Казаков излагает «миниатюру большого мира», универсума посредством изображения караваев хлеба [492, с. 24]. Они трактуются как символ вечной жизни и ее круговорота. Фактурная неоднородность, тщательная проработка формы, определенные искусствоведами как «стереоживопись» [493], создают ощущение скользящего свечения поверхности хлеба.

В натюрморте 1980-х гг. приобретают актуальность темы культурной и военной памяти, имеющие мемориально-прославляющее значение. Их можно обозначить как натюрморты-посвящения. Например, работы В. Б. Сидоркина «Под мирным небом» (1984), Л. А. Дударенко «Памяти погибших в Афганистане» (1987), В. М. Свентоховской «Под мирным небом» (1985) – посвящения героическому подвигу в военном деле.

Тему посвящения культурным деятелям белорусской земли разрабатывали живописцы, такие как Ю. В. Гаврин («Памяти Максима Богдановича» (1970–1980-е)), Н. И. Счастная («В это верю» (1980)), В. И. Прокопцов («Памяти Максима Богдановича»

(1985)), Е. К. Иванешко («Творчество (памяти Максима Богдановича)» (1981)), Л. Д. Щемелев («Вязынка. В доме Янки Купалы» (1982)), А. Н. Пашкевич («Цветы Богдановичу» (1981), «Натюрморт со свечкой» (1983) [494, с. 9], «Посвящение Алоизе Пашкевич» (1976)). Интересен по композиционной структуре натюрморт *Владимира Ивановича Прокопцова* (род. 1953) «Памяти М. Богдановича. Последний сонет поэта» (1985) (прил. 2, рис. 85). Перед зрителем представлена неординарная трактовка мотива. В геометрическом центре картины показан кувшин с дубовыми ветвями и васильками. Слева от него изображен фрагмент интерьера со стулом, столом и бумагами. Справа – солнечный крымский пейзаж. Посредством композиции художник делит жизнь поэта на две части: темная комната символизирует его судьбу, творчество и смертельную болезнь, а вид на черное море, с одной стороны, это последнее пристанище М. Богдановича, а с другой – символ надежды на восстановление. Изображение в упор откоса и стоящего на подоконнике кувшина в этой ассоциативно-метафорической картине сравнимо с водоразделом, границей между жизнью и смертью, а также с метафорой перехода из одного мира в другой. Сталкиваются между собой миры внешний и внутренний, земной и небесный, рациональный и иррациональный. Наблюдается метафоричность, основанная на мотиве прорыва, перехода из внутреннего мира во внешний, выхода из замкнутого пространства комнаты в даль и простор.

В этот исторический период предмет в натюрморте проходит путь от утилитарной вещи до символа. Предмет становится не просто приметой времени, а моделью мировоззрения. Произведения авторов показывают осознание тематической, образной выразительности предметного мира, расширивших смысловой диапазон и усложнивших их содержание. Живописцы, рассматривая близкий для них предметный мир, изучали современность,

шире – мироустройство. Вещное наполнение недвусмысленно соответствует внутреннему содержанию личности.

Следует заключить, что во второй половине 1950-х – 1980-х гг. тематика, мотивы и смысловое содержание в белорусском натюрморте значительно расширились. Со второй половины 1950-х – 1960-х гг. в натюрморте БССР обновляется тематическая сторона натюрморта. Во второй половине 1950-х – 1960-х гг. основным сюжетом Н. М. Воронова, В. К. Жолток, И. И. Глазовой, Н. П. Варванович, Я. И. Роздзяловской и др. была современность, а также обновление поэтики жизни, воплощенные в цветочных мотивах, постановках из даров природы и предметов быта; активизируется мотив окна. В 1960-х гг. предметный ряд стал пополняться вещами тяжелого труда, сельского быта, военного дела, отражавших соответствующую тематику, посвященную деревне, Великой Отечественной войне (Г. Х. Ващенко, М. В. Данциг, Г. С. Скрипниченко и др.). Предмет в их натюрмортах отражает духовный мир человека, а также нередко приобретает символическое значение.

В 1970–1980-х гг. также актуальны отражение современности (Е. М. Харитоненко, А. Н. Замай и др.), темы национальной культуры, истории, сельского быта, Великой Отечественной войны (В. К. Жолток, Г. Х. Ващенко, Л. А. Дударенко, Н. И. Исаенок, Н. А. Опиок, А. Н. Пашкевич и др.). В то же время образная трактовка натюрморта становится не только личностно окрашенной, но ассоциативно-метафорической в работах Н. М. Селещука, Г. С. Скрипниченко, С. С. Катковой, А. В. Кузнецова, Л. В. Хоботова. Некоторые получили обновленное содержание. Темы сельской жизни романтизированы и лиричны в картинах В. А. Товстика, Л. Д. Щемелева. В этот период формируются мотивы посвящения культурным деятелям и героям Великой Отечественной войны (В. И. Прокопцов, В. Б. Сидоркин и др.).

3.3. Стилистические линии развития натюрморта

Во второй половине 1950-х гг. часть белорусских художников продолжала трудиться в русле социалистического реализма 1940-х гг., например, как Г. Ф. Бржозовский («Сирень в синем кувшине» (1957)), В. В. Волков («Красные гладиолусы» (1957)), А. С. Гугель («Натюрморт с лимонами» (1959)), Е. Е. Красовский [234, л. 1, 5, 6, 8, 11–12, 14, 16–17]. Для их полотен характерны приближенное к натуре и повторяющее реальную действительность изображение большого количества вещей, их кропотливое исполнение в передаче материальности, освещенности, объема и формы, яркий колорит, театральность композиции.

Произведения Р. В. Кудревич «Крымские розы» (1956), В. К. Жолток «Сон-трава» (1956), Г. Ф. Бржозовского «Флоксы» (1958), А. С. Гугеля «Натюрморт с лимонами» (1959), Е. М. Харитоненко «Пионы» (1960) (прил. 2, рис. 43) второй половины 1950-х – начала 1960-х гг. продолжали линию образно-пластического развития, характерного для послевоенного десятилетия. Работа *Евгения Михайловича Харитоненко* (1920–1998) в этом отношении служит лучшим примером живописного языка того времени. Но изменения в пластической трактовке ярко видны в натюрморте «Цветы» (1956) А. С. Гугеля (прил. 2, рис. 39), где автор широким мазком лепит предметы на переднем плане. Второй план, уводящий в глубину пейзажа, решен импрессионистки свободно, энергично на свету и сдержанно в тени.

Обновление живописно-пластического языка и композиции жанра проявилось в изменении ракурса и положении зрительского взгляда на постановку. В работах В. К. Жолток, Т. Е. Разиной, Р. В. Кудревич и др. иная, как бы сверху найденная точка зрения на натуру, а плоскость стола не параллельна картинной плоскости. Образуемый угол добавляет движение и

остроту во внешне статичную композицию натюрморта. Так, «Осенний натюрморт» (1956) (прил. 2, рис. 40) Т. Е. Разиной привлекает внимание ракурсом рассмотрения предметной постановки, угол стола «врезается» в границу полотна, а автор предлагает посмотреть на россыпь осенних яблок сверху.

На рубеже 1950–1960-х гг. живопись испытывала влияние средств выразительности этюда, что было сопряжено с увлечением художественными свойствами естественного освещения, пронизывающего пространство предметных постановок. Художники располагали натюрморты вблизи окна, на подоконнике или на полу под лучами солнца, создавая эффект контражура и разворачивая предметную группу к зрителю теневой стороной, например, это хорошо удавалось С. Д. Ли («Натюрморт фестивальный» (1958)). Синтез натюрморта и пейзажа, образовавшийся посредством мотива окна, усложняет пластическую трактовку и наполняет постановки мягкими тепло-холодными цветовыми сочетаниями, импрессионистическим звучанием работу Н. М. Воронова «Натюрморт. Розы» (1959) (прил. 2, рис. 37). Живописное исполнение вещей у Н. М. Воронова подчинено световоздушной среде, как на полотне «Солнечный день» (1958), где автор энергично пишет букет цветов и тарелку с яблоками с учетом изменения цвета предмета в воздушном пространстве. Живописные качества его произведений отмечал искусствовед И. Б. Элентух [260, с. 5].

Развитие мотива окна привело к схематизации композиционной структуры некоторых полотен. Натюрморты А. М. Шевченко («Флоксы и георгины» (1956), «Без названия» (1960-е)) [243, л. 1, 6], И. И. Глазовой («Натюрморт с голубой вазой» (1965)) [477, л. 42] выстроены на сопоставлении частного быта комнаты и суетной среды большого города. Так, букет цветов располагается преимущественно на подоконнике на фоне городского или природного

пейзажа. Ракурс рассмотрения предметной группы варьируется от прямого на него взгляда до поворота в три четверти, позволяющего добавить в композицию элементы интерьера. В натюрмортах А. М. Шевченко [243, л. 1–8] развивает действие в глубину, соподчиняя живописные подходы к натюрморту и пейзажу.

Такие художники, как Б. В. Аракчеев («Сирень и розы. Веранда» (1956)), С. П. Катков («Маки» (1961) (прил. 2, рис. 45)), А. Ф. Семилетов («Сирень» (1962) (прил. 2, рис. 46)), выносили постановку на улицу. Для этих полотен характерны моделирование формы предметов цветом в зависимости от среды, выстраивание взаимоотношения объемной формы и открытого пространства, передача колористических особенностей воздушной перспективы с учетом дневного освещения. Произошел переход от структурно замкнутых натюрмортов к открытым и многоплановым композициям, решенным в высветленных цветовых гаммах.

В 1960-х гг. реалистическая традиция живописи значительно расширилась в подходах к изображению и средствах выразительности, например, в натюрмортах Н. П. Варванович («Полевые цветы» (1962)), Я. И. Роздзяловской («Черемуха» (1966)), А. Н. Замай («Ромашки» (1966)), И. И. Глазовой («Натюрморт» (1967) (прил. 2, рис. 51)) и др. В них переданы объективные качества натуры и нет театральности в постановках. По-новому раскрылись возможности этюдного подхода к натюрморту. В «Натюрморте с яблоками» (1967) *Александр Петрович Мозолев* (1910–1970) уделил внимание живописным качествам: пастозности краски и пластичным возможностям мазка. Произведения Н. В. Дучица («Рябина» (1963), «Лилии» (1965), «Лесной натюрморт» (1968)) отличаются густым наложением краски, создающей фактуру полотна и придающей материальность предметному миру. Решены с живописной свободой этюды

Р. В. Кудревич. Художница выбрала динамичный ракурс для изображения фруктов и кухонной утвари в работе «Персики» (1966) (прил. 2, рис. 49). Они залиты дневным светом. Яркость колорита, энергичность в написании персиков создают впечатление свежести натуры – подчеркивается своеобразная «радость познания» окружающего мира [495, с. 12–13]; предметы в работах художницы приобретают осязательную материальность.

Определились и новые направления пластического развития исследуемого жанра. Одну из главных ролей в этом сыграло распространение сурового стиля. «Суровый стиль», декоративно-прикладное искусство, плакат и графика, фотография, и особенно монументальная живопись поспособствовали обновлению отношения к станковой картине и восприятию пространства холста и композиции [473, с. 92]. Синтез стилей и приемов ведения работы других форм деятельности, с одной стороны, коррелируется с индивидуальной творческой манерой, а с другой – стал основой появления различных тенденций и символических элементов в натюрмортах А. М. Кищенко, А. А. Малишевского, Г. С. Скрипниченко, И. М. Басова, В. И. Сахненко, В. М. Рубцова [496] и др. Особая роль в композиции отведена цвету, трансформации предметов как активным участникам создания образа, например, у И. М. Басова («Натюрморт» (1969)). Характерные черты живописи Г. С. Скрипниченко («Натюрморт с утюгом» (1967)) – акцент на силуэтах, обострение тонального контраста между предметами, внимание к их устройству.

Взаимодействие пространственных планов в композиции «Две лампы» (1966) Л. А. Дударенко (прил. 2, рис. 48) задает динамику и внутреннюю напряженность сюжету, сталкивает объемные и плоские формы. Острота темных абрисов силуэтов

позволяет художнику на картинной плоскости создать ощущение свободного построения композиции, а монохромность цветовой палитры, сведенная к разбору тоновых контрастов, – задать эмоциональное содержание. В другой работе Л. А. Дударенко «Натюрморт с книгой» (1969) резко сопоставлены две перспективные системы: плоскость стола вывернута на зрителя, в то время как пейзаж подчинен линейному построению. Противопоставление двух перспективных систем как двух пространств бытия указывает на различие внутреннего и внешнего, природного и человеческого.

В картине «Сирень цветет» (1967) (прил. 2, рис. 52) А. А. Малишевского колорит, пластическая трактовка и предметно-пространственные отношения декоративны, светотеневые отношения и лепка объемной формы обобщены. В ней поражает мощное моделирование конструкции предметов, достигаемое пастозностью наложения краски, широкими мазками и пятнами. Полотно по размерам большое, монументальное. Художник, используя качества краски, передает плотность и светотень – внутреннее напряжение выбранного мотива. Акцентируется внимание на вязкости масляной краски, ее вещественной основе, на контрасте теплых и холодных цветов. Живописец подчеркивал, что за цветом существует образ: «Цвет – это отношение художника к жизни, к миру, в котором он живет» [147, с. 13]. По замечанию Б. А. Крепака, цвет в полотнах художника следует трактовать «как выражение внутренней сущности формы, уровня интенсивности» [278, с. 6].

Средствам выразительности «сурового стиля» нашлось место в полотнах Г. С. Скрипниченко («Натюрморт» (1964)), Г. Х. Ващенко («Цикламены» (1966)), А. А. Малишевского («Натюрморт» (1967)), В. И. Сахненко («Натюрморт» (1969)). Для этих картин характерны монументальность, подчеркнутая увеличенными

размерами холстов, обобщение, живость пластического языка, изменение в подходах к разработке плановости. Продолжительное время преобразования не имели должного признания, воспринимались как вызов официальному искусству. Г. Х. Ващенко вспоминал: «После того как выставил работу “Цикламены”, повесили второй ярлык – формалист. Она была выполнена в малознакомой здесь технике – энкаустике. Да и натюрморты в то время по-другомуписали» [481, с. 19]. В произведениях пластические качества живописи также обусловлены желанием выразить отношение к предмету изображения, сделать его неоднозначным. Например, приглушенный, преимущественно темный колорит, лаконичность цвета, оперирование тоновыми контрастами, акцент на конструкции предметов и их огрубелой форме задают полотнам Г. С. Скрипниченко особое напряжение.

На общей волне интереса к монументальному и декоративно-прикладному искусству и стремлению найти художественные способы отхода от иллюстративности в живописи конца 1960-х гг. сформировалась тенденция к особой декоративности. Разрабатываются принципы активности изобразительно-выразительных средств живописи, приобретают значение ритмико-пластическая организация картины. Приемы работы над монументальной живописью отражены в ранних натюрмортах А. М. Кищенко, Г. Х. Ващенко. Авторы стремились найти широкую плоскость для картины, наподобие поверхности под монументальную живопись. Синтез в единой живописной системе монументальных и станковых качеств, усиление декоративных тенденций, преобразования в размещении предметного ряда и их пластической трактовке говорят о формировании новых пластических структур картины. Так, *Александр Михайлович Кищенко* (1933–1997) объем предметов приводит к плоскости, геометризирует, а с помощью пластических возможностей цве-

та передает экспрессию «моделей» постановок. Предметно-пространственные отношения в «Натюрморте с грушами» (1968) (прил. 2, рис. 53) выстроены на ритме сведенных к лаконичной форме элементов, жестких абрисов вещей, намеренной огрубелости в моделировке их объемов. Тональные отношения, разворот плоскости стола задают напряжение и динамику композициям. А. М. Кищенко ограничивается построением декоративных композиций, отсылающих скорее к монументальному полотну, нежели к станковой картине.

Во второй половине 1960-х гг. полотна многих художников выделялись стилевой разнохарактерностью и несходством конкретных способов художественного воплощения предметной поставки в натюрморте. Формировались авторские, живописные трактовки, приемы и средства выразительности в картине. Открытой декоративностью отмечены работы *Виктора Ивановича Сахненко* (1923–1973). В. А. Бойко писал о художнике: «Кинет, бывало, на журнальный столик букет и пестрый шарф – и на полотне появляется особый натюрморт, <…>. А после возьмет и напишет кактусы, избегая тонкостей цветовой тональности – будто добывает, вырывает из чистого и звучного цвета всю его декоративную силу, всю его способность передать незамутненную ничем радость жизни» [224, с. 130]. Колорит и манера письма продиктованы развитием пространства изображения не в глубину, а по плоскости. Для «Натюрморта» (1968) и другого «Натюрморта» (1969) характерны условность живописного языка и использование локальных цветов предметов. Декоративность решения композиций, яркий колорит, включенные в постановку предметы народных ремесел подчеркивают жизнерадостное мироощущение автора, его живой интерес к натуре. Пример декоративного подхода к трактовке композиции – в «Натюрморте с кактусом» (1968) (прил. 2, рис. 54). Вы-

полненная масляными красками работа имитирует детский плоскостный графический рисунок. На столе расположены вещи, решенные то пятном-мазком, то линией, подражающей движению цветных карандашей на бумаге, а сквозь краску просвечивается белый холст.

Появление ранее упоминавшейся работы М. В. Данцига «О Великой Отечественной» утвердило место сюжетного натюрморта-картины в конце 1960-х гг. в творчестве многих белорусских живописцев и обусловило создание многих полотен по законам тематической картины в 1970-х гг.

В 1960–1970-х гг. зарождается стилевая полифония, но уже в 1980-х гг. происходит расширение стилевых рамок. Все больше создавалось произведений, основанных на конкретном личностном творческом методе художника [497]. По этой причине мастера кисти отходили от буквального воспроизведения натуры: изображение выстраивалось в ассоциативно-метафорическом плане. Большой интерес живописцев к исследованию когнитивного опыта искусства прошлых эпох, раскрывшихся перед ними в широкой исторической перспективе и открывший стилистическое многообразие живописи, также стали условиями увеличения авторских трактовок и подходов к натюрморту. Художественный опыт прошлого предстал перед взором молодых мастеров кисти как арсенал всевозможных средств выразительности.

В указанный период развитие натюрморта в русле реалистической традиции продолжалось в творчестве многих авторов: Г. Ф. Бржозовского («Жасмин» (1970)), Е. М. Харитоненко («Астры» (1976)). Их произведения запоминаются передачей объективной реальности без излишнего украшательства.

В полуэтюдной живописной трактовке решены картины А. С. Гугеля («Рыбы» (1972)), Я. И. Роздзяловской («Мальвы»

(1973)), А. И. Кроля («Яблоки и лимоны» (1977) (прил. 2, рис. 69)) и др. Для их натюрмортов характерны как бы случайное размещение вещей в пространстве картины, артистичность в подходе к живописной трактовке картины. Так, в творчестве А. С. Бархаткова («Сирень» (1970)) главные акценты расставлены на цветовом и пленэрном решении к изображению [498, с. 27]. Картины А. И. Кроля и Н. Г. Залозного выделяются красочностью, пастозностью нанесения краски и этюдной манерой исполнения произведения.

Работы С. С. Катковой «Цветы и плоды» (1972) (прил. 2, рис. 59), «Полевые цветы» (1974) и др. выстраиваются на особого рода декоративности, выраженной в найденном композиционном ритме, оригинальном цветовом строе, условности глубины пространства, вычленении геометрической основы предметов, что признавал В. Е. Буйвол [499, с. 35]. Художница особо относилась к растительным мотивам: «Очень люблю цветы – люблю смотреть на них, рисовать» [500, с. 12]. О. С. Коваленко описывала определенные традиции народного примитива в работах художницы [140, с. 1]. По мнению Л. Ф. Соловей, автор в натюрмортах переносит размышления о предметах, грусть, тихую тоску [154, с. 7]. Декоративность автора возведена в эстетический принцип, выступает как способ образного осмысления мироздания [501, с. 13], как способ отобразить глубоко личностное восприятие натуры. Пространство и межпредметные связи в картинах С. С. Катковой будто создаются заново. Горизонтальная линия, находящаяся приблизительно в средней зоне картинной плоскости многих ее натюрмортов, пропадает, меняет вектор направления: искривляется, превращаясь в дугу или угол, обрамляя предметы на переднем плане. В ее полотнах вещи схожи между собой, что создает эффект остранения. Смена состояния природы переплетена с личным эмоциональным

переживанием в картине «Летняя ночь» (1973) [154, с. 7]. Цветовые пятна и формы предметов словно озарены дополнительным свечением, исходящим изнутри.

Странна и загадочна работа *Василия Федоровича Сумарева* (род. 1938) «Ночь, когда зацвел кактус» (1974) (прил. 2, рис. 66). Сквозь темное пространство на передний план выходит стол с кактусами. Предметно-пространственные отношения стола, вещей и окружения не соотносимы с натурным прототипом, что утверждает отход от прямой передачи материальности предметов и растений [150]. Творение живописца наполнено призрачной, в некотором роде пугающей красотой. Декоративность трактовки предметов растворяет в себе их объемные формы. Складки свисающей скатерти напоминают изгибы растений, вторят их движениям. Но и этот сказочный «колючий мир» может расцвести фантастическими цветами.

В 1970-х гг. стал распространенным особый композиционный прием – использование «ныряющей перспективы», при которой плоскость стола развернута на зрителя, что создает ощущение разглядывания постановки сверху. Такой прием усиливает динамику композиции, ее эмоциональность и экспрессивность. Для ряда следующих произведений свойственны особый монументальный характер в их построении и общие сюжеты – сельская жизнь, Великая Отечественная война, структурное и цветовое родством, увеличенные размеры полотен отличают работы А. Н. Пашкевича, Г. Х. Ващенко, Н. А. Опиока, Б. И. Казакова и др. – это сюжетные натюрморты-картины.

В творчестве А. Н. Пашкевича выделяются натюрморты, в которых доминируют лаконичные по цветовому, тоновому и композиционному строю произведения [485, с. 6]. О работе «Натюрморт с хлебом» (1978) В. Е. Буйвол писал: «А. Пашкевич создает стройную, уравновешенную композицию, почти сим-

метричную. Голубой цвет стены и красный стола определяют цветовую гамму картины. Глиняный кувшин и кусочек хлеба – простые, геометризированные формы. В образном ладу полотна они приобретают важность и смысловую вместимость. Из таких живописных по своей сущности решений рождается неповторимая лирика произведений художника» [494, с. 9].

Минимизированы средства выразительности в натюрморте *Николая Афанасьевича Опиока* (род. 1935) «Натюрморт с решетом» (1980) (прил. 2, рис. 77). Отсутствие яркого колорита обусловлено передачей огрубелости и суровой материальности предметов деревенского быта. Цветовые отношения сведены художником до тоновых контрастов и предметный ряд будто вырывается на свет из темноты. Эмоциональная напряженность, динамика постановки выявлена через сопоставления света и тени. С помощью охристых, земляных красок, автор фактурно разрабатывает форму: такой прием приближает их к сельской культуре [502].

Нередко и с большим воодушевлением писал натюрморты Н. И. Исаенок («Груши» (1972), «Краски» (1974), «Деревенский натюрморт» (1979), «Натюрморт с засохшими красками» (1980)). Про интерес к этому жанру свидетельствует одна из истории жизни художника, когда он, вдохновившись свежеиспеченным хлебом, написал этот мотив за одну ночь. Художник в полотнах проявил себя как колорист с присущей авторской манерой мягко, пастозно накладывать краску на картинную плоскость [164, с. 48].

Для представленных выше натюрмортов характерны черты типизации и схематизации композиционной структуры, проявившихся в подобии размещения предметной группы в зрительном центре картинной плоскости и в то же время смысловом узле работы, создающим главную силовую зону напряжения пластического образа. Построение многих полотен основано на геометрическом принципе – в прямоугольную или квадратную форму хол-

ста вписан аналогичный по форме или круглый стол, задающий четкий слаженный ритм. Предпочтение отдается симметричной центростремительной композиции. В итоге этих связующих элементов вещи приобретают символичность трактовки.

С точки зрения организации пространства рассмотренные композиции натюрмортов условно разделены в средней зоне прямой подразумевающейся горизонтальной линией на верхнюю и нижнюю части. Такой элемент присущ ряду картин, в которых имеет место разграничение «небо–земля». Это указывает на приземленность, бытийность мотивов. Выразительность образов усиливается регулированием угла разворота поверхности стола по отношению к зрителю, использованием ракурса сверху. В картинах Г. Х. Ващенко, А. Н. Пашкевича и др. имеет огромное значение как бы увиденная сверху постановка. Пластичность картин авторов формируется на тоновом, монохромном подходе к цвету, на фактурности красочного слоя. Колорит в натюрмортах соотносим с цветом земли, тяжелый, ассоциативно вызывающий в памяти образы крестьянского труда, вспаханного поля. Получаемая декоративность в системе художественного языка позволяет «осязать» зрением, почувствовать запах дерева, земли, выпечки.

Отодвинув салонную красивость, вычурную утонченность, художники используют способы грубоватой простоты. Живописцы стремятся передать ценность обыденных вещей, их материальные качества. Для произведений характерно более свободное построение композиции и предметов в ней, своего рода антипод сложившимся схемам прежних натюрмортом.

Другая группа натюрмортов 1970-х гг. отражает влияние на живопись стилей разных эпох, включая модернизм, а также средств выразительности активно развивающихся кинематографа, видеокультуры, фотографии [503, с. 236; 504; 505]. Как известно, в это время художник конструировал свой собствен-

ный мир, который живет по своим законам и мыслится исключительно на холсте. Для этого было принципиально важно подходить к выбору пластического языка, который находится на стадии своего якобы становления, не обремененного историей последующего развития. Художественные приемы этих видов искусств были переняты Г. С. Скрипниченко, Н. М. Селещуком. Композиция их работ выстраивается как кадр, в котором совмещаются точки зрения на себя и на мир, свободно размещаются современные сюжеты в исторических ретроспекциях. Авторы используют приемы монтажа в построении композиции. Художники детально прорабатывают предметную натуру, части реального встречаются с абстрактным. Для натюрмортов указанных авторов характерна театральность в построении картин.

Усилилось влияние западноевропейских стилистических направлений на белорусскую советскую живопись. Этому способствовали увеличившаяся частота международных и республиканских выставок, популяризация искусства и культуры через печатные издания. В. Е. Буйвол подчеркивал, что живописные поиски некоторых художников, например, Н. М. Селещука, В. А. Товстика, основаны на воздействии прибалтийского искусства, которому присущи смелость и эксперимент. Это расширило живописные трактовки натюрмортов Э. А. Белогурова, Н. М. Селещука, Г. С. Скрипниченко. Исследуемый жанр становится оригинальной моделью мира автора с личной интерпретацией сюжетов. Характерны для натюрмортов ассоциативность образов, многослойность и философичность содержания.

Личностное в живописи Г. С. Скрипниченко проступает в хитросплетениях устройства предметного мира во взаимоотношении с пространством: художник сопрягает приобретенный опыт познания себя и иррациональность, алогичное. «Натюрморт» (1977–1999) (прил. 2, рис. 76) отличается сложностью и

многоплановостью пространственного решения, созданным Г. С. Скрипниченко театром вещей. Художник сделал из сюжета субъективную мифологему. Предметы и фигуры людей расположены через паузы, создающие временную протяженность. Композиция как соединение нескольких кадров, каждый из которых имеет пространственно-временную меру и свой масштаб.

В области иррационального находится объяснение «Натюрморта с птичьим гнездом» (1978) Н. М. Селещука (прил. 2, рис. 73). «Вторжение» абстрактных пятен на территорию реалистической живописи оправдано сюжетом. Гнездо и стол реальны и осязаемы. Остальное – пейзажные мотивы, фрагменты растений, красочные плоские пятна – взято из воображения художника и совмещено приемом коллажа. Н. М. Селещук «создает образы природы, которые как притягивают своей хрупкой красотой, так и отпугивают непривычной отчужденностью. Есть что-то тревожно-мучительное в странной оцепенелости форм <…>, в иррациональности холодного света <…>» [140, с. 2]. Отстраненность, драматичность смыслового плана, сопряженные со стилевыми реминисценциями живописи старых мастеров, – черты полотна «В мастерской кукольного мастера» (1978) (прил. 2, рис. 74) [506, с. 74]. Отражение в зеркале аскетично, театральные куклы несимпатичны. Усиливает трагичное мироощущение и колорит натюрморта, подчеркнутый золотым фоном. По мнению Г. Адамовича, в этой картине Н. М. Селещук удачно использует приемы незавершенных деталей, а фон будто просвечивает вещи, которые живут своей неповторимой жизнью [507, с. 43].

Необходимо отметить совмещение натюрморта и фрагментов интерьера, пейзажа, сложность их организации в картине *Эдуарда Алексеевича Белогурова* (1947–1998) «В мастер-

ской художника» (1977) (прил. 2, рис. 72). Микромир (мир вещей) противопоставлен макромиру (миру природы), хаотичность рукотворного пространства – чистой первозданного глубине неба, а мир массового производства смешан с культурой прошлого. Сочетание в композиции картины разнопространственного и разновременного указывает на ирреальность происходящего.

В поисках оригинальности Г. С. Скрипниченко, Э. А. Белогуров, Н. М. Селещук отходили от прямого отражения действительности в пользу метафоры, символики, приема остранения. В картинах показан отказ от рационального объяснения межпредметных связей и их окружения, заметна обманчивость реальности, где предметы лишены функционального назначения и имеют смысл только в контексте авторского содержания.

В 1980-х гг. продолжается развитие реалистической традиции в натюрморте. Однако уже просматривается инерция прежних пластических поисков, как, например, у Б. И. Казакова («Натюрморт» (1980) (прил. 2, рис. 79)), А. В. Барановского («Хлеб» (1981) (прил. 2, рис. 80)), А. Н. Замай («Запах леса» (1982) (прил. 2, рис. 81)) и др. Они характеризуются как выражением особой любви авторов к рукотворной народной культуре, так и передачей драматичности социального положения деревни. Проблемы опустения поселков волнуют художников. Обыденные предметы будто покрыты патиной времени, кажется, уже никто не воспользуется ими.

В этот период пишет много натюрмортов *Валентина Михайловна Свентоховская* (род. 1938). Как и для полотен 1960-х гг. («Книги» (1966), «Раки» (1967) и др.) [231], им свойственны лирическое звучание. Художница выступает как «хранитель живописной культуры», например, в «Натюрморте с калиной» (1980), где она создала картину из предметов народной культуры и руш-

ников. Праздничным настроением овеяно произведение «Весенние цветы» (1983) (прил. 2, рис. 83). Букеты цветов, выстроенные в ряд, красочны и наделяют композицию динамичным движением. О гармоничности натюрмортов, их возможности передать красоту жизни, счастье человека писала В. А. Тригубович [508].

Для рассматриваемого десятилетия характерен отход от реалистической трактовки живописи в пользу нефигуративной трактовки действительности, например, в натюрмортах А. В. Кузнецова, Л. В. Хоботова, В. К. Цвирко. Авторы обращаются к средствам выразительности модернизма: пластические возможности линии, пятна сопряжены с рефлексивным, аналитическим самоуглублением авторов в мир переживаний и чувств. В полотне *Анатолия Васильевича Кузнецова* (род. 1947) «Сухие цветы» (1983) (прил. 2, рис. 84) отражены творческие поиски, приведшие к частичному размыванию материальной формы и сведению пространства к сочетанию красочных масс, к свободе пластической трансформации вещей. Художник лишил предметы объема, превратив их в плоскость в работе «Мой натюрморт» (1979). Материальность предметов и интерьера размывается, преобразовываясь в цветовые пятна. Глубина еле намечена: один элемент кажется ближе, другой – дальше. Стремление к освобождению живописной стихии от установленного нарратива. Пространство и время в натюрмортах становятся вместилищем символического, психологического. В. И. Яговдик признавал суровый аскетизм и простоту композиций в полотнах художника [175, с. 42].

Стремление к преобразованию живописной трактовки натюрморта воплощено у *Леонида Васильевича Хоботова* (род. 1950) в «Завтраке» (1982), «Натюрморте с черным котом» (1986) (прил. 2, рис. 86). Это своеобразные этюды, на которых «набросаны» главные цветовые отношения, с неуловимыми тональны-

ми переходами. «Декоративный эксперимент», как назвал живопись художника В. Е. Буйвол, связан с желанием найти минимальное количество средств для выражения содержания, отобразить творческое движение к самоценным цветовым пятнам [509, с. 26].

Произведения *Виталия Константиновича Цвирко* (1913–1993) 1980-х гг. отражают поиски новой пластической организации картин [510, с. 17], тяготеющих в нефигуративной живописи. «Натюрморт с зеркалом» (1982), «Хлеб» (1982), «Натюрморт с вазой» (1982), «Натюрморт. Розы в белой вазе» (1982) (прил. 2, рис. 82) исполнены живо, экспрессивно, будто на одном дыхании, виртуозно, неся отпечаток авторского темперамента [205, с. 87–91]. Крупными мазками и пятнами живописец моделирует объемы предметов, лишая их детальной проработки. Автор ищет острый ракурс, совмещает разные перспективные системы и жанры, в частности, натюрморт и интерьер.

Художники выстраивают некую авторскую реальность, в которой композиционная структура подчинена перенесению чувств живописца, отождествляющаяся со средствами выразительности: пятном, цветом, ритмом. Декоративность, получаемая в такой системе, отражает принципиально важное этих картин – индивидуальное эмоциональное отношение авторов как к видимой натуре, так и внутренним импульсам.

В 1970–1980-х гг. заметно возросло количество межжанровых картин, которые усложнили стилистику натюрморта. Синтез натюрморта и пейзажа присущ работам С. Д. Ли, С. П. Каткова, А. М. Шевченко, В. К. Жолток и др., что расширило границы предметной постановки. В таком «соперничестве» первенство в произведении отдано натюрмортной установке, задающей смысловое наполнение и пластическую трактовку.

Пейзаж дополняет и усиливает содержание картины, создавая уникальную ситуацию гармоничного сочетания противоположных сред. В пространстве композиции сосуществует два бытия природы и предметного мира. Так, в картине Н. И. Исаенка «Утренний натюрморт» (1988) (прил. 2, рис. 87) плановость предметов и природный мотив переведены в духовно-нравственное измерение, в котором золото зерна – метафора земли, ее даров и сельского труда. В натюрморте изумляет трудноуловимое предутреннее состояние окружающего, загадочно-мистически окрашивающее вещи на столе. В полотне *Владимира Антоновича Товстика* (род. 1949) «Осенние мелодии» (1979) наблюдается символическая выразительность натюрморта, которая скрыта за обыденными предметами [511, с. 51].

Выделяется работа Г. С. Скрипниченко «Сегодня праздник» (1985), в которой автор трактует реальность как иррациональное пространственно-временное измерение, наполненное воспоминаниями о войне, показанной в ретроспективной проекции реалий современности. Художник пишет свое отношение к празднику через призму его общенационального звучания в истории и культуре Беларуси. Предметы – элементы сложной и многоуровневой метафоры, где индивидуальная конкретика есть выражение целостной картины мира художника. В натюрморте сочетаются четыре пространства. Через прием «картины в картине» автор сопрягает временные слои, предложив для основы произведения логику ребуса.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Во второй половине 1950-х – 1980-х гг. поступательно развивались пластические подходы к изображению натюрморта. Отмечается преодоление инертности восприятия натуры: увеличивается значение ритмико-пластической организации картины, ее конструктивной и структурной основы.

Стремление живописцев познать предметные и природные формы, найти способы отражения масштабности замысла через новую пластику и отношение к реальной действительности подвигало к созданию монументальных полотен, обобщающих весь живописный опыт.

Преобразование реалистической традиции происходило под влиянием средств выразительности импрессионизма, активизации синтеза натюрморта и пейзажа в творчестве В. К. Жолток, Н. М. Воронова, А. С. Гугеля. Существенным явилось влияние на способы работы в станковой картине художественных подходов «сурового стиля», а также монументальной живописи, декоративно-прикладного искусства, фотографии, плаката и графики, что воплотилось в индивидуальных манерах натюрмортов А. М. Кищенко, И. М. Басова, А. А. Малишевского, Г. С. Скрипниченко. Важное качество большинства картин этого времени – декоративность, которая в зависимости от художника и его метода может быть разной (В. И. Сахненко).

В 1970-х гг. продолжилось развитие сюжетного натюрморта-картины, как у Г. Х. Ващенко, В. Ф. Сумарева, В. К. Жолток и др. В русле реалистического направления продолжали писать картины Е. Е. Красовский, Р. В. Кудревич, А. С. Гугель, Е. М. Харитоненко и др. В данный период необходимо отметить группу произведений с общими чертами и подходами к трактовке композиции, колорита и предметной формы в натюрморте, что указывает на их типизацию и схематизацию, как в полотнах Г. Х. Ващенко, Н. А. Опиока, Б. И. Казакова, М. В. Данцига. Другую группу произведений составляют работы Н. М. Селещука, Г. С. Скрипниченко. Большинство авторов разрабатывало стилистику в зависимости от собственных предпочтений, что позволило развиваться различным живописным направлениям в натюрморте. В 1980-х гг. пластические и композиционные по-

иски прежних десятилетий стали инертными, вместе с тем продолжалось развитие в русле реализма, как, например, в полотнах В. М. Свентоховской и др. Набирали актуальность в живописи средства выразительности модернизма (А. В. Кузнецов, Л. В. Хоботов, В. К. Цвирко).

ГЛАВА 4

НАТЮРМОРТ В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА (1990-Е – НАЧАЛО 2020-Х ГГ.)

4.1. Основные черты преобразования натюрморта в живописи Беларуси

Новый этап развития натюрморта в белорусской живописи связан с образованием в 1991 г. независимой Республики Беларусь. В условиях обновленного государственного строя произошла переориентация на отличающуюся от советского наследия национальную специфику изобразительного искусства, формирующегося под влиянием мирового художественного опыта. Начался этап переосмысления достижений живописи БССР и поиск новых мотивов и средств их выражения в натюрморте.

Поступление безграничной информации из СМИ и Интернета, внедрение виртуальной среды, замещающей реальность, развивающееся клиповое мышление у человека и внутренние социальные перипетии изменили отношение художников к действительности, восприятию окружающих предметов и их изображению на холсте. Культурной проблемой становится полярность частно-индивидуального и общественно-коллективного, доступ к безграничному досугу и развлечениям, потребительское

отношение к предметам и их чрезмерное, порой бессмысленное накопительство. Отношение к вещи как товару и ее бесконечная реклама привели к отчужденности вещи в жизни человека и отстраненности от ее символического или знакового смысла.

Начиная с 1990-х гг. переформатируется выставочная деятельность. Открываются частные галереи, выставочные комплексы, осуществляется обмен художественными ценностями, происходит знакомство с культурами других стран, устанавливаются контакты между авторами и зарубежными галереями. Все это оказывает воздействие на состояние, развитие и содержание национального изобразительного искусства в целом [129, с. 23] и существенным образом влияет на формирование творческих ориентиров художников [512].

Важным изменением, повлиявшим на вектор развития исследуемого жанра, стало окончательное вхождение искусства Беларуси в общее русло глобального постмодернизма, обострившего взаимоотношения между традиционными формами выражения и свободой модернизма, что породило новый концепт работы над картиной. В отличие от предыдущих эпох и стилей, на первый план вышла эклектика и видоизменился канон в изобразительном искусстве – он практически перестал существовать [513, с. 8]. Белорусская живопись с 1990-х гг. имеет нелинейный характер развития, на что повлияли отход от общего нарратива, моральная «амбивалентность» [514, с. 179], а также разрушение прежней системы государственной поддержки авторов, вынудившей их вступить на путь собственной организации продажи произведений в условиях арт-рынка. Трансформировалось само видение и понимание искусства: возрос интерес к кичу, салонным картинам, стали популярны арт-практики и проекты (инсталляция, хэппенинг), неформальные течения и свобода творчества, возникло интерактивное взаимо-

действие со зрителем. Одновременно складывается массовая художественная культура нового типа [515, с. 52].

Стираются границы между «хорошей» и «плохой» живописью. Не ставятся серьезные задачи перед живописцем, не требуются профессиональные знания и фундаментальная художественная подготовка. В контексте культуры постмодернизма, имеющей энтропийную природу, эстетические мутации, диффузию больших стилей и стремление использовать весь мировой художественный опыт путем его иронического цитирования [513, с. 10–11], активизировались процессы распада прежней системы жанров и утраты главенства одного над другим. Изменилось отношение к жанровой живописи и границам тематической картины, преобразовались и подходы к портрету и пейзажу. Набирают актуальность камерные произведения на отдаленную от общественных сюжетов проблематику: из сферы личных размышлений, основанных на авторском мировосприятии.

Интерес к натюрморту в живописи не был утрачен. Наоборот, как и другие жанры, он стал «зеркалом» трансформаций художественного мышления отечественных авторов. Востребованность в подобных картинах в 1990-х гг., с одной стороны, связана со вкусами зрителя, покупателя и заказчика на артрынке, с другой – со способностью натюрморта иметь емкий неисчерпаемый образ и основу для развития пластического потенциала живописи.

В это десятилетие назрел вопрос об обновлении натюрморта, о чем свидетельствуют публикации художественных критиков и искусствоведов. Например, В. И. Яговдик так рассуждал о полотнах А. В. Кузнецова: «Я уверен: чтобы выверить свои духовные координаты, нам нужна выставка белорусского натюрморта. Пусть только двух авторов – Хруцкого и Кузнецова» [175]. Этот эпизод указывает на наметившуюся границу между его обновле-

нием, на способность натюрморта отражать эпоху и стиль, предпочтения и вкусы общества, а также на непрекращающееся, динамичное развитие и существенное изменение жанра за последние сто лет в истории изобразительного искусства Беларуси.

В конце 1990-х гг. была организована первая в изобразительном искусстве Беларуси ретроспективная выставка «Белорусский натюрморт 1940–1970-х гг.» из фондов Национального художественного музея Республики Беларусь. Экспозиция показывала эволюцию жанра: от примеров социалистического реализма до обновленных образно-пластических тенденций 1990-х гг. П. П. Василевский отметил новое отношение среди современных ему живописцев к натюрморту: «Это уже не “натюрморт” и не “Still life” (<…>). Это философская притча об утратах и находках. Это нечто из подсознания, материализованное в извечном символе» [516, с. 3].

Переосмысление натюрморта и его функций встречается в исследованиях Ю. Я. Герчука: автор назвал новую тенденцию, развивающуюся в этом жанре, «развеществлением», при которой происходит «попытка обойтись без вещи – рисуя ее» [79; 517]. Такого рода лишение вещных свойств предмета связано с переоценкой и переустройством понимания человеком себя и своей жизни в современном обществе [518, с. 37].

Общий нарратив и тематический ряд советского искусства в начале 1990-х гг. не исчез, как, например, в работах В. Ф. Шматова («Старопечатники» (1991) (прил. 2, рис. 90)), В. М. Свентоховской («Синие цветы» (1993)), Б. В. Аракчеева («Сирень» (1995)), Ю. Н. Зуева («Свеча горела» (1999)). Однако на фоне изменения отечественного искусства многие полотна приведенных выше авторов смотрелись несовременными, не отвечающими в образно-пластическом развитии новым вызовам времени. Так, еще в привычных для 1970–1980-х гг. живо-

писной манере и теме написан «Натюрморт юбилейный» (1990) *Владимира Николаевича Мудрогина* (1924–1994) – своеобразная картина-посвящение просветителю белорусских земель Ф. Скорине и в целом национальной культуре и делу первопечатника.

Находки художников второй половины 1950-х – 1980-х гг. в натюрморте приобрели инертный характер, но утратили актуальность для молодых авторов. Произведения А. Е. Шибнева («Натюрморт» (1992)), А. Р. Барташевича («Чаша» (1993)), А. Н. Гришкевича («Осенние цветы» (1997)), В. А. Товстика («Натюрморт со свадебной короной» (1996)) и др. различны по образно-пластической трактовке, однако в них наблюдается другое отношение к вещи и ее содержанию. Новое в стилистическом интерпретировании было определено Л. Салодкиной на примере «Натюрмортов» А. Р. Барташевича и А. Е. Бурьяка (оба 1994–1995) (прил. 2, рис. 93, 94). Автор отметила преобразование обычных вещей в архитектурные постройки, созданный на холсте образ которых нарушает понимание специфики изучаемого жанра. Живописное решение предметов и их пространственных связей наделено ощущением пребывания постановки вне времени – они находятся в отрыве от окружающего природного мира [176]. В работах *Александра Ростиславовича Барташевича* (род. 1966) и *Андрея Евгеньевича Бурьяка* (род. 1965) отражено некое состояние, обусловленное поисками идеальной формы предметов и преодолением объема, материальности в привычном смысле для жанровой составляющей натюрморта. Вещь в картинах А. Р. Барташевича предстает как обнаруженный «метафизический перекресток», в основе которого вопрошание о мире в целом и человеческой экзистенции в частности [519, с. 18], о возможности существования предмета вне человека и природы. В творчестве А. Р. Барташевича встре-

чаются композиционные параллели с работами Д. Моранди. Однако автор стремится погрузить предметы в некое абстрактное пространство, где они приобретают ирреальную трактовку. Предмет в его картинах не окрашен временем, не наделен историей или сюжетом – он вне времени. В картинах присутствует стилевая целостность, видны ориентация на отображение реального мира через чувственно-интуитивное познание мира, нарушение гармоничных связей между человеком и вещным миром, природой, а также эскапизм. Все это утверждает преобразования в жанре натюрморта и проявление в работах ряда характерных черт постмодернизма.

В начале XXI в. определяются дальнейшие пути развития натюрморта. Обновления предыдущего десятилетия оформились в ясную концепцию сосуществования в едином художественном пространстве разных образно-пластических мировоззрений. На выставке «Беларусь – третьему тысячелетию» в 2001 г. Е. Ф. Шунейко убежденно констатировал: «Жанр натюрморта также мог бы стать символом далеко идущей творческой свободы и стилистических новаций. Но пока все здесь держится на усвоенных еще в 1960-е годы флористически-кувшинных вариациях. Тон в модернизации ретробукетов в сочетании с льняными полотенцами задает своими темперно-масляными экспромтами В. Свентоховская. Пытается поддержать должный уровень живописной раскованности и В. Климушко в “Натюрморте с Пасхальным столом”, где, кажется, льняные головки аж брызжут, расплываются от перенасыщенности маслом. Однако, очевидно, новых идей не хватает для принципиальных сдвигов в очень образном мире молчаливых вещей. От большинства увиденных натюрмортов сложилось такое впечатление, что у нас пересохли все реки, леса и поля, а в быту не появилось ни одной новой утилитарной формы, что, конечно, не соответству-

ет действительности» [177, с. 26–27]. Из материала следует, по мнению автора, что во многих картинах произошел разрыв между живописным изображением и натурой, объективной реальностью; также изменился и сам подход к восприятию как действительности, так и предметного, природного окружения, а настоящее в привычном его понимании не нашло своего места и формы в станковой картине. Е. Ф. Шунейко критично указал на определенные недостатки в развитии натюрморта, с чем отчасти возможно согласиться. Сомнения искусствоведа свидетельствуют о переходном этапе живописи, когда происходит накопление творческих сил и имеет место попытка удержать, сохранить традиционное отношение к жанру. Главную претензию Е. Ф. Шунейко к вопросу об отображении современности необходимо решать не только через обновление и подбор предметного ряда, но и посредством раскрытия и воплощения принципиально иного отношения к предметному миру и его образному наполнению, что находит свою форму в творчестве постмодернистов (*Андрей Георгиевич Петкевич* (род. 1976), *Александр Михайлович Некрашевич* (род. 1973) и др.). Упоминаемый в статье *Владимир Андреевич Климушко* (род. 1971) выделяется неповторимым способом постижения реальной действительности и своим отношением к материальным качествам натюрморта. Живописец обращается к собственному внутреннему миру, «не рассматривая мир вокруг себя» [520, с. 36], но разрабатывая лишь отчасти подсмотренные в жизни образы.

То есть, исходя из установленных принципов, развитие жанра зашло в некий тупик и неясность поисков, однако это компенсировалось обновлением его содержания и стилистики, а также изменением восприятия вещи («вещизм», массовое искусство, кич), переосмыслением функций межпредметных связей в картине. Емкая форма, созвучная времени, в натюрморте

еще не была найдена, а авторы оказались на перепутье направлений его развития.

Схожей точки зрения придерживается Н. В. Шарангович, утверждавшая, что в белорусском изобразительном искусстве 1990-х – начала 2000-х гг. «натюрморт не очень популярен из-за жесткости рамок, которыми ограничено его отображение» [300, с. 3]. Разнообразие пластических подходов и широкий круг тем в полотнах Л. Д. Щемелева, А. М. Скоробогатой, В. П. Ходоровича, Ю. В. Мацуро, В. К. Костюченко, А. А. Доманова, И. Б. Семилетова, А. Р. Барташевича, Е. А. Бархатковой и др. в этот период и последующие годы свидетельствуют об обратном. На выставке «Посттрадиция», проходившей в 2007 г. в Минске, были представлены картины В. А. Климушко («Оранжевый натюрморт» (2004)), М. И. Исаенок («Стол с книгой Picasso» (2005), «Натюрморт с голубой драпировкой» (2006), «Вечнозеленый натюрморт» (2006)), С. С. Катковой («Встреча» (2007), «Вечерний звон» (2007)) и др., в которых отражено отстранение от традиций реализма и сильное влияние на творчество белорусских авторов различных течений модернизма, эклектики и постмодернизма, их определяющего значения для стилистики.

В отличие от вышеназванных исследователей, в положительном ключе о натюрморте 2000-х гг. отзывается искусствовед М. Л. Цыбульский: «В современном натюрморте предметы часто идентифицируются с идеями, используются как метафора человеческого подсознания. Так натюрморт может стать более интимной вещью, чем ню» [521, с. 4; 522]. Можно развить эту мысль дальше. Как известно, в наступившем информационном обществе важно смысловое содержание картины. Если ранее внимание художников было сосредоточено на передаче материальной достоверности предметов и элементов растительного мира, эстетических, материальных качеств вещей натюрморта и

их символическом наполнении, их способности отражать поэтику современности, то теперь это художественный текст (равно как живописный текст). Вещь растождествляется со своей материальной оболочкой, освобождаясь от утилитарных функций, в результате чего с ней можно делать что угодно: деформировать, помещать в нее принципиально другой смысл. Это не демонстрация предметного мира – это идея, концепция, текст, которые нашли свою форму. На это указывает, например, отсутствие или намеренное игнорирование современных предметов в натюрморте. Так, с одной стороны, для сюжетов картин А. В. Кузнецова, Б. Г. Иванова, В. А. Климушко, С. А. Тимохова и др. утилитарные функции предмета не важны, вследствие чего его материальные качества и внешний вид, границы размыты. Оставшаяся от вещи форма – это вместилище авторской идеи, порой не имеющей никакого отношения к предмету или обладающей противоположным ему значением. Художественный образ трактуется как оригинальный пластический текст, прочтение которого требует определенных знаний, понимания ассоциативного ряда [523, с. 77, 141], анализа контекстуальных планов, скрытых и явных смыслов в использовании художественных приемов и техник в композиции.

С другой стороны, вместо объекта действительности и осмысления канвы событий происходящего вектор интереса авторской мысли направлен на готовые формы и информацию из интернета, кино, литературы, истории искусств. Художник извлекает нужные ему смыслы из «второй реальности» культурного пространства, превращая процесс создания образа в игру холодного ума и прагматического расчета. Также развитие в 2000-х гг. рекламы и массовой, поп-культуры, сферы досуга, развлечений и потребления усилило влияние на общественное сознание и постмодернистское мышление. Как и художников

поп-арта, некоторых белорусских авторов мало интересует раскрытие эстетических, функциональных свойств вещей. Предмет в их работах лишается реального практического назначения, становясь материальной метафорой [524]. В результате от предмета в его восприятии человеком остается голая форма, «путешествующая» и принимающая такие разные сюжетные роли, функции, смыслы, какие ей уготованы автором в картине [525, с. 277]. Так, в натюрморте отражены элементы игры, выраженной в деформации смыслов и функций реальных предметов в окружающем мире, композиционно облаченных в форму симулякра. Симулякр же как симптом дефицита натуры становится второй природой, ее искусственным подобием [513, с. 58–59]. Вещь кардинально онтологически, по смыслу трансформируется, попадая в несвойственную для нее среду или роль, в иное измерение или время – в другой контекст. В ранних работах А. Г. Петкевича («Кислое плавание» (2002) (прил. 2, рис. 109)) представляет на полотнах подобия рекламных плакатов без слоганов. Элементы массовости в его творениях переданы через механистично и равномерно размещенные на холсте одинаковые предметы, среди которых есть «свой среди чужих и чужой среди своих», замаскированный под «главных персонажей», но чем-то отличающийся от них. Например, желтая рыба, по размеру и форме уподобленная цитрусовому фрукту, среди лимонов. Вещи лишены привычных свойств и функций: они изъяты из естественной природной системы отношений «человек–предмет», представ на картине как некие знаки или ярлыки, коррелирующие с названиями работ. Такой прием подчеркивает игровой абсурдистский смысл произведения. Вещь выполняет не свойственные ей функции, приобретает чуждые смыслы и свойства в новом для себя контекстуальном пространстве.

Существенно поменялось отношение к вещи: «Современная культура культивирует подобное отношение к вещам, смотря на них как на безличные, неодушевленные предметы. Подобное же отношение проецируется и на людей» [526, с. 194]. Массовая культура, массмаркет и реклама любой категории товаров привели к их накопительству, коллекционированию. Из-за чего вещь, попадая в дом к владельцу, может остаться отчужденной, по-прежнему красуясь уже не на витрине, а в интерьере [48, с. 306]. Предметов так же много, как и информации, которую при избытке невозможно объективно оценить и художественно осмыслить. Поэтому художникам проще обращаться к уже разработанным живописным мотивам, найденным мастерами кисти прошлого, при этом игнорируя обновленный предметный мир.

Продолжают свои образно-пластические поиски Н. И. Исаенок («Солнце на моем столе» (2004)), В. П. Ходорович («Подсолнухи» (2005)), Е. А. Бархаткова («Летний вечер» (2005)), В. И. Осипов («Осеннее жертвоприношение» (2006)) и др. Художники улавливают формы воплощения современности и стремятся выразить собственное отношение к ней.

В 2000-х гг. интерес к реалистической трактовке уступает влиянию модернистских тенденций в живописи со свободой выражения человеческой индивидуальности, как, например, в натюрмортах В. К. Костюченко («Великий Спас» (2001)), С. А. Тимохова («Келих» (2001) (прил. 2, рис. 105)), Б. Г. Иванова («Купель крестильная» (2002)), В. Л. Зинкевича (серия «Вещи старого дома» (2003)), В. А. Герасимова («Белая керамика» (2004)) и т. д. Живописцы предлагают иной путь художественного рассмотрения вещи, приводящий к отказу от понимания ее как части деятельности человека. Отсюда отстранение от натурной и материальной передачи реальной действительности в натюрморте и утрата утилитарных функций предмета, появле-

ние различных подходов к трактовке образов. В каком-то смысле эти живописцы «созидают новую реальность», что выражено в стремлении «к отказу от привычного отражения действительности, ко взгляду внутрь материального мира, к изображению не столь видимого, сколь переживаемого» [527, с. 76]. Вещь трансформирована в пятно, цветовую массу, что отражает особое бытие и мироощущение творцов. Художники представляют работу как некий концепт в оригинальной, присущей только этому образу среде. Приведенные выше картины фиксируют черту современной живописи, как пребывание «вещи в самой себе и для себя», что обуславливает некую дистанцию между картиной и зрителем, особенно когда автор сосредоточен только на творческом «Я». В них проявляется стремление заглянуть за пределы реального видимого мира, каким-то образом очертить инобытие, указать на наличие мира метафизического через дематериализацию видимых вещей.

В некоторых композициях А. Г. Петкевича, А. М. Некрашевича и др. преобразована традиционная структура натюрморта. Выстраивание межпредметных связей и пространства, размывание жанровых границ в таких работах предстали в новой системе взаимосвязей, выраженной как «ненатюрмортный натюрморт», или «антинатюрморт». Картины авторов показывают, что привычная плоскость стола, как, впрочем, и стены, уже не необязательны для написания натюрморта в современной живописи – достаточно вещного содержания картины, чтобы установить жанровый замысел художника. Если ранее искусствоведы единодушно не называли натюрмортом то, что не соответствовало его основным характеристикам и свойствам, то в контексте искусства постмодернизма появилась форма, как бы симулирующая его.

Исходя из представленного, можно сделать вывод, что современный натюрморт, испытывая процессы внутреннего пере-

устройства, будто что-то потерял из собственного жанрового «достоинства». С одной стороны, он сохранил уникальные инвариантные характеристики, закрепленные в истории изобразительного искусства, что выражено в творчестве многих белорусских авторов. Более того, характеристики, в зависимости от индивидуальной манеры живописца, имеют собственное тематическое и пластическое развитие. С другой стороны, использование нетрадиционных подходов к трактовке реальной действительности (вплоть до дематериализации вещи в границах картинной плоскости), изменение межпредметных связей, размывание жанровых границ (что включает переосмысление жанровой типологии и ее особенностей), влияние потребительского отношения к вещи, ироничное и игровое начало произведений – все эти трансформации указывают на кризис жанра натюрморта в белорусской живописи 2000-х гг. как по структурному, внутреннему, смысловому, так и по пластическому исполнению. Не находя ответы на вопросы современности в настоящем, художники их ищут в прошлом. От натюрморта остаются лишь его опознавательные признаки, оставляя на холсте буквально полужанр, полунатюрморт либо его форму. Вместе с тем такого рода преобразования можно рассматривать как попытку открыть новое в жанре.

Рассмотрение предмета как объекта для живописного эксперимента, направленного на эволюцию внутренней пластической природы жанра, что широко и многоаспектно раскрыто в период развития белорусской советской живописи, в эпоху постмодернизма теряет актуальность. Сочетание несочетаемого в одной картине позволяет сосуществовать разным мировоззренческим и стилистическим системам. При всей «напряженности» диалога подлинное в истории и культуре ускользает и подменяется симулякром, что является причиной возникнове-

ния ироничного пародийного двойного кода, усиливающего игровое начало в натюрморте. Проблемы человека и гуманизма, поиски места индивида в технотронной цивилизации в искусстве постмодернизма отражены в парадоксальности мотивов и сюжетов произведений художников.

В натюрмортах 2010-х гг. по-прежнему можно наблюдать динамику развития постмодернистских тенденций. Принципы этой глобальной тенденции, ее характерные пластические и содержательные элементы все также встречаются и в полотнах начала 2020-х гг. Развитие скоростного Интернета, продвижение социальных сетей и искусственного интеллекта, небывалый рост клипового сознания, основанного на укреплении индустрии развлечений, лишь усугубляют настроения общества и разрастание постмодернистской среды. Массовая культура смешивается с элитарной и соперничает за главенство с кичем, попытки передать переживания и внутренний мир человека оборачиваются псевдостраданиями, искажениями и «потерей лица» в картине.

Одним из условий развития и средством в распространении натюрморта в 1990-х – начале 2020-х гг. стал художественный рынок и связанный с ним приоритет салонной живописи. В 1990-х гг. существенно сократилась система государственных заказов, а художник выступил в роли независимого творца, вынужденного решать вопросы своего жизнеобеспечения самостоятельно. В салонах, галереях проходили выставки подчеркнуто коммерческого характера, что также послужило причиной расцвета салонного искусства и его актуальности в настоящее время. С одной стороны, многие авторы старшего поколения тяжело адаптировались к реалиям современного арт-рынка [528, с. 7]. Влияние на живопись массового искусства, своего рода соединение массовости и элитарности, китча привело к

размытию социальной, культурной, эстетической значимости картины и созданию низкокачественных жанровых произведений. Среди жанров наиболее коммерчески выгодным оказался натюрморт, на первый взгляд, легкий для восприятия и по живописному исполнению. В изображениях предметного мира были воплощены близкие человеку сюжеты, отражены образы уюта, богатства, роскоши, а также мотивы на основе воображения и поп-культуры, обеспечив картинам широкую популярность в обществе [529, с. 158]. Подобный спрос привел к потере искренности жизни, внутреннего драматизма и эмоциональной наполненности.

С другой стороны, для многих произведений белорусских художников в жанре натюрморта характерны черты салонной живописи. Полотна также нацелены на зрительские вкусы, легкость восприятия, простоту замысла, обладают коммерческой привлекательностью с ориентиром на экспонирование в частном камерном комнатном пространстве [529, с. 41]. Салонный «налет» присущ многим натюрмортам Ю. Ивашкевича («Натюрморт» (2001)), В. Л. Зинкевича (серия «Старое вино» (2007)), В. И. Гончарука («Silentium» (2015)), Ю. В. Мацуро («Каштановая мозаика» (2016)), А. М. Скоробогатой («Январь» (2017)), Т. В. Потворовой («Цвета августа» (2019)) и др. Натюрморты приведенных выше авторов имеют общие черты: небольшой размер, виртуозное мастерство исполнения, эффектность, повышенная декоративность и обостренные контрасты, эмоциональность, но упрощенность замысла. Эти полотна зачастую и композиционно просты: предметная постановка располагается в зрительном центре композиции. Наиболее повторяющиеся типы натюрмортов – цветочные или из предметов быта, сделанные «под старых мастеров» (такие создаются на заказ), с однотонным фоном и плоским пространством, пред-

метная постановка компонуется по неоднократно опробованной выверенной схеме.

Совершенствование фотографии и внедрение в жизнь цифровых технологий непосредственно оказали влияние на развитие и восприятие живописи, а также на запросы заказчиков в произведениях, что создаются подобно натурной постановке вплоть до ее полного цвето-тонального, композиционного повторения на холсте. Вместе с тем образно-пластическое решение многих натюрмортов имеет черты индивидуальной манеры и стиля художника. Их исполнение основано на манере и стилистических вкусах авторов, эклектике и возможности работать в любом направлении.

По тематике для салонных произведений присущи цветочные мотивы, постановки из предметов быта, даров природы, дополненные изображениями птиц или животных, еще больше привлекающими зрительское внимание. Произведения Ю. Ивашкевича («Натюрморт» (2001), «Натюрморт с синей вазой» (2001) (прил. 2, рис. 107)) и В. И. Гончарука («Десерт», «Красочный натюрморт» (прил. 2, рис. 103), «Кораблик для любимой» (2010-е)) имеют яркие черты салонной живописи. Натюрморты живописцев воспринимаются моделью «райского сада», роскоши, достатка и богатства. Манера исполнения произведений с просвечиванием нижних слоев, акцентами на фактуре краски и тоновом контрасте отсылает к некоему сказочному нереальному пространству. Заморские птицы, вычурные цветы, плоды дальних стран формируют экзотичную образность, в то время как структура композиции традиционна и пластический язык академичен. Экзотичность передана посредством колористических отношений, выстроенных в систему феерических цветовых взаимосвязей. Художники создают шоу, что предполагает театральную режиссуру: из темноты выхвачены светом отдельные участки натюрморта, сверкающие как драгоценные камни. Композиции отличают декорати-

визм, смелые цветовые и тональные сопоставления, отточенное мастерство в трактовке деталей.

В 2010-х – начале 2020-х гг. салонное искусство переживает изменения. Все чаще на выставках встречаются «однодневные картинки», вторящие тенденции массовой культуры.

Можно констатировать, что в белорусском изобразительном искусстве, развивающемся в условиях постмодернизма, в 1990-х – начале 2020-х гг. интерес к натюрморту сохранился. Выделенный нами этап обладает характерными чертами кризиса жанра как категории искусствоведения. Среди его признаков – антисистемность, фрагментарность, размывание и расширение границ, появление особого «ненатюрмортного натюрморта», отстранение от материальности в трактовке натурной постановки. Возвышение предметного мира, попытка его одухотворить не присуща произведениям этого времени. Утрачивается и сюжетно-тематическая основа. В своих произведениях авторы свободно оперируют вещью в рамках художественного замысла, что показывает иное отношение к предмету в современном информационном обществе. В творчестве многих художников (В. П. Ходорович, М. И. Исаенок, А. Р. Барташевич, А. Н. Гришкевич, В. Л. Зинкевич, А. В. Кузнецов, Б. Г. Иванов, С. А. Тимохов, В. А. Климушко, А. М. Скоробогатая, А. А. Доманов и др.) присутствует индивидуализация живописной манеры и подходов, образное и тематическое разнообразие. Важной особенностью является трансформация натюрморта в контексте постмодернизма, например, в работах О. В. Прусова, А. Г. Петкевича, А. М. Некрашевича, А. Балдакова и др. Развитие салонной живописи поспособствовало распространению натюрморта на арт-рынке. Черты салонной живописи присущи полотнам Ю. Ивашкевича, В. И. Гончарука и др.

4.2. Обновление образно-тематического содержания мотивов натюрморта

В 1990-х – начале 2020-х гг. под влиянием постмодернизма белорусские художники обрели возможность выбирать сюжет будущего произведения и воплощать авторский замысел вне общественных или государственных запросов. Неограниченность мотивов нашла отражение в натюрморте, что повлияло на обновление его тематического ряда. На первый план вышли переживания и впечатления личности, в то время как решение социальных, глобальных вопросов поступательно сходило на нет. Формирующийся релятивизм сознания в социуме, получив новый импульс, вызвал дальнейшую фрагментацию восприятия культуры и искусства, разрушение единых авторитетов, а отсутствие общей сюжетной направленности лишь усугубило этот процесс.

Многие современные искусствоведы придерживаются общего мнения о том, что на смену искусству темы пришло искусство концепции и метафоры, и зачастую достаточно трудно ее назвать или выделить [530; 531]. Вместе с тем, как показывает практика творчества, в отечественном натюрморте у ряда художников в 1990-х гг. сохраняет значимость сюжетная сторона произведения, которая в настоящее время трактуется индивидуально.

По-прежнему центральной темой в натюрморте 1990-х гг. остается передача образов красоты, радости жизни, благоденствия, выраженных в цветочных мотивах, предметах быта и дарах природы. Это присуще для полотен И. С. Дмухайло («Натюрморт» (1990) (прил. 2, рис. 89), С. С. Катковой («Все цветы поэту Богдановичу» (1991)), А. Н. Замай («Полевые краски» (1995)) и др. Торжественны и праздничны произведения Л. Д. Щемелева («Лилии» (1995), «Натюрморт в интерьере»

(1995), «Цветы Минску» (1997)), в которых отражено любование многообразием природы и предметного мира. Это лирические и камерные картины, где поэтизируется окружающая человека повседневность. Драматичным, напряженным ощущением наполнена картина В. Ф. Сумарева («Золотой луч» (1997) (прил. 2, рис. 98)). Как и в пейзажной живописи, художник стремится передать через контраст цвета, света и тени в едином сопряжении состояние природы и человека.

Натюрморты этого десятилетия по-новому отражают отношение к национальной культуре, истории, к их сохранению и популяризации. Интерес к мотивам деревни и сельской культуры присущ творчеству В. Ф. Шматова («Натюрморт» (1990)), В. П. Ходоровича («Март» (1993)), Е. Е. Батальонка («Остановленный свет» (1998) (прил. 2, рис. 101)). Представленным авторов свойственны лирическое отношение к наследию, передача глубокого переживания по уходящему укладу деревенской жизни. Из-за роста урбанизации она повысила свою ценность. В картинах В. Ф. Шматова утварь сельского дома показана как хранительница культуры белорусского народа. Сегодня эти вещи являются прямыми посредниками между историей и современностью, напоминанием о прошлом, которое постепенно уходит в небытие и вызывает в памяти щемящие, ностальгические чувства.

Основу творчества *Владимира Павловича Ходоровича* (род. 1947) составляет натюрморт. Как отмечал искусствовед В. И. Прокопцов, в его полотнах нет ничего случайного, а их содержание исходит из идеи – выявить белорусские истоки [171, с. 55]. Н. В. Шарангович в одной из статей подчеркивала, что полотнах художника следует рассматривать как энциклопедию деревенского быта [166, с. 111; 169]. О полотнах В. П. Ходоровича и средствах их выразительности писала искусствовед

С. Романова [532, с. 30]. Работы автора «Хлеб» (1994) (прил. 2, рис. 95) и др. выделяются не только достижением внешнего сходства постановки с натурой, но и наличием связей между предметами и их скрытыми смыслами [214], что усиливается сложностью ассоциативного ряда.

В 1990-х гг. оформляются христианские и языческие мотивы в работах А. Н. Гришкевича, Ю. А. Дорошкевича, В. К. Костюченко, С. А. Тимохова. Обращение к ним в натюрморте служит антитезой постмодернизму и попыткой восстановить связи с духовным историческим наследием. Глубокий религиозный смысл несет «Пасхальный натюрморт» (1992) (прил. 2, рис. 91) *Александра Николаевича Гришкевича* (род. 1961). В нем автор передает сокровенное чувство переживания одного из главнейших христианских праздников. Низкая точка зрения на постановку, отход от детализации в пользу крупных форм предметов, организация светотеневых отношений и композиции выражают вселенский характер христианского мировоззрения. Тумба и расстеленный на ней рушник в нижней части холста выполняют роль пьедестала, на который водружены священные предметы.

Чаша в творчестве *Юрия Альфредовича Дорошкевича* (род. 1962) («Чаша с меандром» (1993) (прил. 2, рис. 92), «Чаша каменная» (1995)) представлена, с одной стороны, как языческимистическая модель Вселенной, ее вместилища, а с другой – как жертвенная «судьба Человека, которую каждый должен испить до дна» [533, с. 30]. Перенося из одного произведения в другое один живописный мотив, автор расширяет и уточняет его философские аспекты, соединяя работы в общее полифоническое пространство. Каждая чаша в трактовке автора имеет аллегорический знак-смысл [534].

Проявлением преобразований в натюрморте исследуемого десятилетия, вызванным влиянием искусства постмодернизма и

социокультурными процессами общества, среди которых дегуманизация, изменение отношения к потреблению, выступает наделение антропоморфными чертами неодушевленных предметов. Однако натюрморт – это антипод портрета, так как в его основе лежит вещность, чем не может обладать человек. Подобное наслоение повлияло на размывание границ жанров портрета и натюрморта и, соответственно, интерпретацию сюжетов у последнего. С 1990-х гг. стала возрастать социальная ценность вещи, распространялся так называемый «вещизм», в результате чего предметы в натюрмортах как бы достигли этапа своего «одухотворения», «оживления», получив способность переносить на себя качества и функции человека.

Актуальной в 1990-х гг. явилась тема социальных изменений в жизни человека, вызванных преобразованиями общества, потерей нравственных ориентиров, цифровизацией и усилившимся эскапизмом, иным отношением к психологической сущности личности, в результате которых авторы занимались самоисследованием и обращались к образам из подсознания. Драма поисков духовных ориентиров и места человека в обновленном глобальном мире отражена в работах *Олега Викторовича Прусов*а (1970–1996) [535]. Вещи его произведений, как, например, в полотне «Мышиный единственный бутерброд» (1995) (прил. 2, рис. 96), «одушевлены». Они погружены в свою реальность, обладают метафоричностью, а также драматичными интонациями. «Общение» между предметами выстроено не только через обострение пластических контрастов, но и через использование пауз в композициях: в них кто-то говорит, некто слушает, а другой молчит. Л. В. Михневич подчеркивала, что вместе с натюрмортами О. В. Прусова в белорусскую живопись пришло остроумие – «не шутка или юмор, а блестящая наблюдательность за формой и цветом, сложность

ассоциаций, синтез фактур и фантазий» [536, с. 88]. В натюрморте «Утро понедельника» (1995) размещены чашка и чайник с блюдцем. Трансформация их предметной формы и наделение специфическими чертами, различие цвета и количества деталей, расположение цезур между предметным рядом на столе и указывают на явное сосуществование вещей как разных характеров [517]. О. В. Прусов писал: «И то, что обыденно в этом мире, недопустимо в том, созданном мной, и странности того мира не измеряйте нормой привычного нам. <…> Мой стул не будет стоять, чайник не наполнишь водой. Эти вещи лишены утилитарности, лишены своей будничной сущности» [537].

В 2000-х гг. продолжилось изображение цветов и их красоты. В натюрмортах Е. А. Бархатковой, С. А. Писаренко, И. А. Ясюкайть-Дударевой, А. Р. Барташевича и др. главенствуют образы неповторимости окружающих предметов быта и даров природы. Удивительны работы *Елены Антоновны Бархатковой* (род. 1965), где выражено стремление показать целостное состояние природы через синтез натюрморта и пейзажа («Котики и подснежники» (2000), «Летний вечер» (2005), «Натюрморт с яблоками и желтыми цветами» (2009) (прил. 2, рис. 114)). Художница выносит на улицу постановки, совмещая и гармонизируя предметные и растительные мотивы с природным окружением. Детальность воспроизведения натуры, переданное эмоциональное состояние, показывает интерес Е. А. Бархатковой ко всем проявлениям Мира и Сущего, стремление живописца к их широкому охвату. Так автором создается лирический образ природы.

Бытовые мотивы в натюрмортах Н. В. Бущика («К весеннему небу» (2003), «Вечер» (2007)), В. А. Герасимова («Белая керамика» (2004) (прил. 2, рис. 111)) представлены нетрадиционно. В них утрачиваются привычные для реалистического искусства связи между гармонией человека и природы и создаются новые. Ори-

гинальность авторского подхода, эффектность затмевают качества натурной постановки, смещая фокус рассмотрения на цветотональные отношения и их способность к образной трактовке. Умозрительные концепции представлены в натюрмортах *Виталия Анатольевича Герасимова* (род. 1957) («А за окном февраль» (2003), «Шум моря» (2005), «Натюрморт» (2007)), в которых предметная постановка – форма живописного воплощения внутреннего душевного состояния художника. Обратившись к миру духовному, скрытому от реальной действительности, мастер кисти стремится отобразить на картинной плоскости результат процесса созерцания окружающей среды, переданных через субъективные впечатления, ассоциации.

Размышления о духовном состоянии души человека, его нравственных ориентирах, мировосприятии в нынешнем информационном обществе раскрываются в натюрмортах 2000-х гг. Так, *Вадиму Ивановичу Осипову* (род. 1956) присуще своеобразное осмысление жизни и бытия. В лаконичной форме натюрморта «Ларец» (2000) (прил. 2, рис. 104) художник воплощает мотив, схожий с концепцией сказок о Кощее Бессмертном, шире – связь народа и культуры, ее внеобыденное, религиозное основание. В работе «Осеннее жертвоприношение» (2006) тыквенные семечки олицетворяют то природное, закономерное жертвоприношение плода, которое он совершает, чтобы накормить людей, а после – возродиться вновь. Это осенние дары, сопричастность Земле и ее жителям, чтобы цикл жизни вновь повторился и родилась новая жизнь.

В натюрмортах *Василия Кузьмича Костюченко* (род. 1953) отражены размышления на христианскую тематику. Живописец был искренен в интервью для Н. Шарангович: «Множество вещей, собранных в границах одной плоскости, меня не вдохновляют. Важно, чтобы были ясность, выразительность» [167,

с. 101]. Художник трактует предметный мир в виде знаковой системы, в которой пространство условно, а вещи наделены ассоциативностью или символичностью смыслов. В. К. Костюченко отмечал философскую значимость стола как символа духовного очищения, необходимого для каждого человека. В произведениях «Спас» (1999), «Великий Спас» (2001) (прил. 2, рис. 106), «Утро» (2006) и др. автор оставил предметам форму и силуэт. Картины выполнены на тонких колористических отношениях, которые создают ощущение пронизанного светом холста, превращая обыденное в надбытие. Мастер кисти нашел подход к разработке картинного поля как особого сакрального пространства [170, с. 20].

В 2000-х гг. получили развитие языческие мотивы в натюрмортах *Сергея Александровича Тимохова* (1960–2012) («На Дзяды» (2004), «Завтрак с птицами» (2006), «Два яблока» (2009)). Для выбранных автором сюжетов характерны отстранение от внешней обыденности изображаемого, тяга к философскому анализу и мистический оттенок. Отдельное место в творчестве С. А. Тимохова отведено теме сакральности народного бытия [538]. В диптихе «На Дзяды» (2004) предметы, расположенные на столе, стилизованы под петроглифы с наглядными рисунками-пиктограммами. Заданный ритм картины, уплощение объема предметов и сведение его к простой лаконичной форме (графеме) указывает на внебытийный смысловой план композиции, его знаковость. Отдельные произведения – «Черное» (2009), «Белое» (2009), «Золотистое» (2009), «Красное» (2009) – читаются как серия, в которой отражены различные состояния предмета-символа – яйца, одного из любимых мотивов автора [539, с. 30]. Фактурная проработка формы вещей напоминает про их надматериальную и в то же время мифологическую природу, что вызывает ощущения таинственности и ритуальности.

Искусство метафоры и концепции отражено в мотиве «диалога искусств» в творчестве А. М. Некрашевича, А. Г. Петкевича. Перед авторами возникает вопрос: что изображено и реальность чего представлена на картине? Ответ остается релятивистски открытым. Важной особенностью картин можно назвать отношение к предмету изображения как к объекту [97, с. 253]. Вещь в их картинах лишается своих эстетических, художественных качеств, становится частью игры-замысла авторов.

А. М. Некрашевич применяет иронию, пародию, игру для трактовки сюжетов своих натюрмортов 2000-х гг. Художник совмещает фигуративную живопись с композиционными постмодернистскими приемами, сочетает и цитирует классику предыдущих столетий, соотносит ее с сегодняшней массовой культурой. Автор предлагает несколько работ с использованием различных, однако схожих пластических композиций и приемов, интерпретирующих мотив работы В. ван Гога «Едоки картофеля» (1885). Сюжет конца XIX в. представлен в творчестве белорусского живописца через натюрморт «Едоки картофеля» (2008) (прил. 2, рис. 112). Структура этих работ похожа на игровое поле, в пространстве которого размещены предметы. Мотив нидерландского художника А. М. Некрашевич иронично, ядовито-саркастически истолковал в соответствии с нынешними бытовыми реалиями. Если у В. ван Гога в картине изображена группа крестьян, то здесь главные роли отведены колорадским жукам – вредителям картофельных культур. Подчеркивает игровое начало ритмичное составление предметов и пауз между ними в композиции. Ироничное прочтение сюжета превращает картину конца XIX в. в карикатуру: «Причину этой тенденции можно увидеть в том, что вторая половина XX века вообще воспитана на восприятии комиксов, медиапортретов и реклам, и, соответственно, не знает другого способа понимать образы прошлого» [526, с. 335].

Здесь очевидно ироничное отношение к современной массовой культуре, присутствуют размышления о месте художника в сегодняшнем мире, о гранях возможного в живописи, о релятивизме и двойных стандартах – тематика картин очерчивает широкое проблемное социальное поле. Проблематика постмодернизма передана в различных аспектах, главным из которых остается симулякр в сознании и пластической форме, контекст и интерконтекстуальность как составные части художественного, культурного, исторического ментального кода [540, с. 15].

В 2010-х гг. наблюдаются новая волна интереса к частной жизни человека, как в творчестве А. М. Скоробогатой («У бабушки» (2010)), В. А. Ильиной («Зеленая ваза» (2010)), А. В. Корабельникова («Чайные традиции» (2016) (прил. 2, рис. 126)), И. Свентицкого («В семье появился сын» (2017) (прил. 2, рис. 129)), Ю. В. Мацуро («Май» (2018)), Г. А. Отчика («Подсолнухи» (2018)), Т. В. Потворовой («Утро Марии» (2019)) и др. Предметный ряд постановок заметно расширился. Мастера кисти передают в картинах красоту предметного мира, раскрывают сюжет отдельного события вне философских обобщений.

Внимание к небытовой стороне вещей, составляющих постановку натюрморта, отображено у И. Б. Семилетова («Черная посуда» (2010)), А. А. Доманова («Посвящение художникам» (2016)), А. Н. Гришкевича («Хлеб на столе» (2018)), В. М. Михайловского («То, что нам близко» (2019)) и др. Место человека на Земле, его внутренние переживания, мироощущение и личностое – темы для размышления авторов. Для их работ характерны ассоциативность и метафоричность в трактовке образов.

Разнообразием букетов и предметов быта завораживают полотна *Юлии Владимировны Мацуро* (род. 1984). Ощущение прекрасного, очарование миром переданы средствами живопи-

си в ее работах. Цветочные натюрморты, как, например, «Каштановая мозаика» (2016) (прил. 2, рис. 124), «Цветочный чай» (2018) (прил. 2, рис. 130), составляют большую часть творчества Ю. В. Мацуро. Художница живо и энергично пишет предметные постановки. Красота растительных мотивов передана через яркий колорит, создающий особую поэтику, гармонию в ее картинах.

Тонкой эстетизацией вещей сегодняшнего жилищного быта, семейного уюта поражают натюрморты «Чайные традиции» (2016), «Мужские посиделки» (2017), «Утренний натюрморт» (2017) *Алексея Владимировича Корабельникова* (род. 1986), а также «Печка» (2012), «На новом месте» (2016), «В семье появился сын» (2017) *Игоря Свентицкого* (род. 1986). В их работах жизнерадостно воплощены как бытовые реалии, своеобразная «тихая жизнь», обыденность времяпрепровождения современника, так и его пристрастия, стремления, вкусовые предпочтения. В изображенном неприхотливом и знакомом нам быте есть своя поэтика.

Во многих натюрмортах *Олега Александровича Сковородко* (род. 1948) («Натюрморт с розовым облаком» (2015) (прил. 2, рис. 121), «Натюрморт с черемухой» (2016), «Васильки» (2019)) предметный мир приобретает ассоциативность, наделяется широкими образными связями. Пластический язык, насыщенность красок и контрастные цветовые сочетания, декоративность решения композиции задают мажорное настроение полотнам, наделяют их особой красотой и праздничностью бытия. «Натюрморты художника – его другая чистая мелодия. <…> Для художника здесь не всегда важна достоверность очертаний формы, не жалея звучных цветов, он отвергает вялость, серость, затертость, которые так нам опостылели в салонных натюрмортах с безвкусными цветочками в вазочках» [149, с. 22; 165].

Обострение проблем взаимодействия человека и общества, отношение к сельской жизни, разрыв связей с историческим прошлым и место человека в процессах глобализации – тематика натюрмортов *Виктора Федоровича Михайловского* (род. 1952). Предметный мир в его картинах предстает в драматичном свете. Взятая для постановки вещь в мире реальном, будто забытая и оставленная в чулане на долгое хранение, становится для настоящего артефактом. Каждая предметная постановка тщательно продумана и скомпонована. В. Ф. Михайловский выстраивает в работах приглушенную, почти лишенную света среду с одиночным источником освещения, распределяющегося по формам предмета, следует строгому рисунку, фактурной проработке холста («Натюрморт с вилами» (2017), «Автопортрет» (2018), «То, что нам близко» (2019) (прил. 2, рис. 134)).

В натюрмортах *Александра Александровича Доманова* (род. 1981) наблюдаются попытки искать ответы на животрепещущие вопросы бытия через выбор и трактовку сюжетов. Мастер размышляет о жизни и смерти, об их взаимодействии по примеру старых мастеров эпохи барокко в натюрмортах «Земля и череп» (2007), «Memento mori» (2011), «Коробка» (2018), а также о профессиональном поприще художников («Посвящение маме» (2015), «Посвящение художникам» (2018)), о загадках и потусторонних явлениях («Натюрморт с яйцом» (2016), «Хлеб всему голова» (2016) (прил. 2, рис. 127)).

Изображение хлеба в картинах А. Н. Гришкевича «Штудия ломтя черного хлеба» (2014), «Хлеб» (2018) (прил. 2, рис. 131), «Хлеб, соль» (2018) приобретает онтологическое значение. Это своеобразные натюрморты-концепты. Изображение хлебов вневременно, на что указывает их положение в пространстве картины, живописная трактовка. Размещение предметов в цен-

тре композиции, их аскетичность наделяет полотна знаковым звучанием: так автор ведет беседу о хлебе насущном, о диалектике материального и духовного, без которых невозможно представить человеческое бытие. Для творчества А. Н. Гришкевича характерен отход от обыденной поэтики жизненных событий; в его произведениях заложено замкнутое душевное состояние, самососредоточение, что способствует насыщению смысловых планов философским подтекстом.

В картинах *Ольги Валерьевны Мельник-Малаховой* (род. 1986) также отношение к предмету обновлено. Как и в предыдущем случае, многие натюрморты художницы – концепты. Предметный мир передан одной-двумя вещами, которые на картинной плоскости приобретают особый смысл. Произведение «Пустая вешалка» (2020) (прил. 2, рис. 135) предоставляют возможность зрителю досочинить сюжет, представить вещь во взаимосвязи с ее историей. Функцию основания под предмет выполняет стена. Ритм в натюрмортах О. В. Мельник-Малаховой – одно из главных средств выразительности, задающих действие. Получаемые пустоты и цезуры раскрываются перед зрителем содержательно.

Концептуальное мышление представлено у *Алеся Богданова* (род. 1990) в триптихе «Цикл жизни» (2022) и в серии работ «Без ГМО» (2023). Полотна художника круглые, что вторит формам героев его картин – фруктам и овощам. В триптихе мастер кисти представил начало, созревание и завершение жизни яблока через изображения семечка, зрелого плода и огрызка (прил. 2, рис. 139). Такой, казалось бы, незатейливый сюжет отражает отношение автора к онтологическим, философским вопросам бытия, волнующих каждого человека. Другая серия работ показывает на белой декоративной тарелке спелую гроздь помидоров, местами потрескавшуюся и пустившую сок, ссох-

шиеся кабачки, а также подсохшие клубни картофеля, на которых успели вырасти ростки (прил. 2, рис. 140). Тематика «Без ГМО» злободневна: сегодня общество стремится к потреблению неискусственно выращенных продуктов. Однозначным маркером их качества выступают насекомые: кузнечик, богомол и колорадский жук затаились среди овощей. Художник стремится во всех подробностях передать качества натуры.

Ивана Борисовича Семилетова (род. 1980) интересуют особенности технотронной цивилизации и ее влияние на обыденную жизнь человека [541, с. 9]. Главная цель его произведений – одушевление и очеловечивание существующих фрагментов действительности, придание неодушевленным металлическим механизмам антропоморфных черт [542, с. 14]. Важное место в натюрмортах автора отведено построению ритма в композиции, пропорциям предметов и их масштабному сопоставлению, наличию пауз между ними. Существенное различие в размерах, формах задают особое сюжетное действие внутри картинного пространства в серии полотен И. Б. Семилетова «Скрытые взаимодействия»: предметы в композициях вмещают невидимый, но явный смысл. В произведениях «Скрытые взаимодействия. 11:00» (2011), «Скрытые взаимодействия. 14:00» (2011) (прил. 2, рис. 116), «Скрытое взаимодействие. 16:00» (2011) и др. взаимоотношения между предметами выстраиваются наподобие человеческих с драматургией образа. Для художника важно передать и подчеркнуть некую искаженность предметов их уродливость [543, с. 17], отсюда и некоторый устрашающий вид его «механизмов», старых, ржавых, искореженных деталей. В таком контексте они приобретают иррациональность содержания. Вещи обладают своим характером, а их расположение, сдержанный колорит, уплощение и трансформация, силуэтная трактовка подчеркивают напряжение в сюжете. Живописец показывает

собственную социальную позицию и стремится без прикрас говорить о реалиях человека.

Воплощение некоего диссонанса между неодушевленным предметом и человеком представлено в работах *Александра Балдакова* (род. 1979). В серии произведений «Грезы» (2014) (прил. 2, рис. 119) предметный ряд сводится к набору вещей, между которыми, кажется, отсутствует взаимосвязь – как при монтаже разнородных объектов. Художник невидимо проводит невидимую нить между предметом и его прототипом. Вещи расположены нетрадиционно для структуры композиции натюрморта: автор размещает их друг на друге вдоль центральной вертикальной оси: как акробаты, участвующие в цирковом представлении. В натюрморте «Fabula» (2014) А. Балдакова показан бытовой сюжет из жизни людей, вместо которых изображены предметы, разыгрывающие некий сюжет со своими причинно-следственными связями.

Общее впечатление, складывающееся после рассмотрения произведений И. Б. Семилетова, А. Балдакова, – неподдельное одиночество, заброшенность, утрата гармонии между человеком и обществом, выраженные в отношениях предметных постановок, наделенных человеческими качествами. В натюрмортах художников видится некая кульминация человеческого предела, способная обернуться нечеловеческим состоянием, экзистенциальным кризисом, фрустрацией [531, с. 62].

В 2010-х гг. сказочное оживление предметного мира в натюрморте как своеобразная постмодернистская черта характерно для творчества *Ларисы Олеговны Макатун* (род. 1972) и *Александра Михайловича Демидова* (род. 1965). В их натюрмортах происходит наделение вещей человеческими качествами и свойствами, соответственно предметы вступают в систему взаимоотношений, идентичных человеческим. Антропоморфные

черты меняют первоначальное смысловое наполнение и функциональное назначение вещей.

Натюрморты А. М. Демидова отличаются сочетанием приемов метафоры и олицетворения в трактовке предметов, которые ведут себя как актеры на театральных подмостках [544]. Цветы, ракушки, кружечки и др. вынесены автором за пределы их обжитого интерьерного пространства на улицу, где они разыгрывают то радостную, то драматичную историю. Картины «Цветы и груши» (2012), «Двое» (2017), «Цветок и груши» (2018) (прил. 2, рис. 132) привлекательны своей незамысловатостью. В каждом натюрморте есть главные и второстепенные герои, между которыми происходит определенное душевное взаимодействие.

«Очеловечение» предметного мира и межпредметных взаимоотношений формирует образный ряд работ Л. О. Макатун «Марокканец» (2010), «Натюрморт» (2015) (прил. 2, рис. 122), «Акробат» (2015). Художница помещает вещи в среду совсем несвойственную для них, а также «одевает» предметы в нехарактерную для них «одежду», находит сходство с другими вещами, что сближает выбранный мотив с фигуративным бытовым сюжетом.

Таким образом, тематический ряд натюрморта в белорусской живописи 1990-х – начала 2020-х гг. претерпел значительные изменения. С одной стороны, он расширился – возникли христианские и языческие мотивы. По-новому зазвучали темы национального исторического прошлого, сельского быта, философского осмысления человеком самого себя и его взаимодействия с Миром. С другой стороны, в натюрморте отражены преобразования. Так, особую ироничную трактовку приобрел мотив «диалога искусств» в работах А. Г. Петкевича, А. М. Некрашевича и др. Отмечается формирование антропоморфных черт, тенденция к «очеловечению» неодушевленных предметов, изме-

нение восприятия предметного мира и межпредметных связей, отношения к его функциональным качествам и свойствам в творениях О. В. Прусова, И. Б. Семилетова, А. М. Демидова.

4.3. Формально-стилистические тенденции развития белорусского натюрморта

Для натюрмортов 1990-х – начала 2020-х гг. в живописи Беларуси характерно разнообразие индивидуальных подходов. Художники трудятся в различных формально-пластических направлениях, оттачивая свой авторский метод. На основе используемых мастерами кисти средств выразительности и примеров обновленной трактовки композиций можно сделать дифференциацию работ, выделив несколько путей стилистического развития белорусского натюрморта.

Разработка реалистического метода является самой распространенной в практике и творчестве художников исследуемого периода. Изображение натюрморта основано на качествах натурной постановки, а авторы ориентированы на объективность и материальность передачи предметного мира, его состояния, содержания и окружения.

Начиная с 1990-х гг. в реалистическом направлении Г. Ф. Бржозовский, Б. В. Аракчеев, А. Н. Замай, Л. Д. Щемелев, С. С. Каткова, В. П. Ходорович и др. как продолжали писать в уже найденной живописной манере, так и искали новые композиционные, пластические формы и приемы, соответствующие современности. Вместе с тем М. И. Исаенок, В. Л. Зинкевич, Н. М. Селещук, В. А. Товстик, А. Н. Гришкевич, А. Р. Барташевич и др. стремились отстраниться от опыта советской живопи-

си, которая все еще прослеживалась в работах старшего поколения мастеров кисти.

Натюрморты *Марии Ивановны Исаенок* (род. 1949) отличаются импрессионистически-этюдными подходами и исполнением. Работы «Солнечный натюрморт» (1999) (прил. 2, рис. 102), «Цветы на маминой скатерти» (2001) написаны с особой проникновенностью. С помощью мягкого наложения краски, границы предметов размываются, а комнаты будто заливаются туманным светом. Эти качества предваряют живописное решение произведений, которое осуществляется через открытый пластический мазок и цветовые пятна, желание цветом и тоном передать состояние поры года или времени суток, воздушную среду [545; 546, с. 30].

На стыке реалистического направления, этюда и средств выразительности модернизма, выраженных в наложении красочных масс наподобие декоративных вставок, выполнены натюрморты *Евгении Ивановны Лис* (1956–2009). Работы художницы 1990-х гг. («Бабушкин кувшин», «Оттепель» (обе 1998) и др.) характеризуются форсированием цветовых контрастов, легкостью живописного исполнения, сведением предметной формы к силуэту, фактурной проработкой холста [547].

Адекватные времени обновления реалистической традиции отражены в натюрмортах *Владимира Леонидовича Зинкевича* (род. 1951) («Старый фонарь» (1997) (прил. 2, рис. 99), «Старые часы» (1998)), В. А. Товстика («Ностальгия» (1998), «Греческий натюрморт» (1999)). Авторам удалось гармонично совместить наследие академической художественной школы с современными тенденциями мировой живописи. Для их творчества свойственны обращение к лаконичным формам предметов, оперирование контрастами цвета, света и тени, строгость рисунка, а также фактурная проработка холста, комбинирование аб-

страктными и реалистическими элементами. Предметы в полотнах В. Л. Зинкевича решены как художественные импровизации, которые основаны на авторских впечатлениях и выстроены на границе между вымыслом и реальностью [168]. Вещи его композиций материальны, в отличие от их пространства, сотканного из фактурных и текстурных пятен. Процессы «вторжения» абстрактной живописи, ее декоративных качеств на «реалистическую территорию» оправданы сюжетами произведений – как переход от старого к новому в изобразительном искусстве, от одного исторического времени к другому. Эффектность красочных слоев выходит на передний план как прием и часто подменяет моделирующие качества живописи. Отталкиваясь от пятна, автор постепенно выстраивает на полотне объемные формы через их фактурную проработку. Отличительная особенность образных решений живописца – трактовка времени, ведь оно в натюрмортах В. Л. Зинкевича визуально осязаемо. Пластические и образные качества произведений художника также были рассмотрены Т. Ратобыльской [548, с. 41].

В 2000-х гг. происходит интенсивное обновление художественного языка в картинах А. Н. Гришкевича, А. Р. Барташевича, В. И. Гончарука, Е. А. Барановской. Общим для авторов является работа со светотеневыми контрастами, с их формообразующими и образными свойствами, отражение особого чувства ритма элементов на картинной плоскости, повышена значимость графического начала. В полотнах находят широкое применение фактура, красочный рельеф.

Солнечный свет обволакивает изображенные на холсте вещи и интерьерное пространство натюрмортов А. Р. Барташевича («Натюрморт», «Натюрморт» (оба 2009) (прил. 2, рис. 113)) [549; 550]. Поток рассеянного света, образующий тональные контрасты на предметах и в пространстве, придают

картинам пластическую остроту и выразительность, поэтичность и эмоциональную возвышенность. Натюрморт в картинах художника как бы замкнут в самом себе и оформлен в единое целое. В свою очередь оно создано на точно найденных в нужных пропорциях и ракурсах по отношению друг к другу формах и деталях вещей.

Отличительной чертой многих полотен *Владимира Ивановича Гончарука* (род. 1961) («Десерт», «Кораблик для любимой» (оба 2000-е)) является использование схожего колорита и ярко выраженного тонального контраста. Автор пишет картины с использованием тонких лессированных слоев, в результате которых выстраивается своеобразное свечение, проступающее изнутри полотна. Некоторые предметные формы художник сводит до пятна или силуэта, однако это не мешает визуально увидеть их объем и материальность.

Дальнейшее развитие реалистического направления отражено в натюрмортах 2010-х гг. у А. М. Скоробогатой, А. А. Доманова, Ю. В. Мацуро, Т. В. Потворовой, Д. А. Горолевича и др. *Татьяна Валерьевна Потворова* (род. 1982) обращается к пастозным пластическим качествам краски, ее вязкости. Найденные цветовые и тоновые контрасты произведений, импрессионистическое звучание и соотношение теплых и холодных оттенков в произведениях «В августовском поле» (2013), «На веранде» (2018), «Лето на веранде» (2019) (прил. 2, рис. 133) поддерживаются динамичным наложением краски на полотно. Создаваемое ими кинетическое движение, густота, усиливают впечатление от работы. Сильно вытянутые или суженные форматы натюрмортов умножают уже заданную динамику постановок, позволяя композиции быть подвижной сложноорганизованной структурой.

Стилистический язык работ *Дмитрия Александровича Горолевича* (род. 1980) сочетает в себе средства выразительности

реализма и модернизма. Произведения автора «Весна» (2015), «Ключи» (2016) (прил. 2, рис. 125), «Тайны» (2016) отличаются декоративным подходом к трактовке картинной плоскости. Кажущееся хаотичным расположение предметов на картинной плоскости является продуманным приемом автора, который подобным способом показывает незамысловатую «жизнь вещей». Ритм композиций Д. А. Горолевича строится на комбинации геометрических форм вещей, на взаимодействии в пространстве холста намеренно нетипичных ракурсов предметов, что наделяет внешне статичную картину движением и выразительностью, настроением.

Оригинальность композиций присуща картинам *Алеси Михайловны Скоробогатой* (род. 1988). Ее кропотливая работа при написании вещных деталей в полотнах является не целью «списать натуру», а задачей непосредственно преобразовать ее в художественный образ и показать мир вещей в их взаимодействии. Натюрморты «У бабушки» (2010), «Хочешь кофе?» (2010), «Пчелиный поцелуй» (2015) (прил. 2, рис. 120), «Ангел» (2016) отличаются структурой композиции. Взгляд будто в упор на вещи позволяет как фактически поменять угол зрения на постановку, так и взглянуть на нее с точки зрения автора. Главные «действующие лица» произведений становятся частью его игрового пространства. А. М. Скоробогатая ограничивает глубину постановки поверхностью стола, отрывая предметную группу от привычных связей с природным или комнатным окружением. Вещи в картинах материально осязаемы до такой степени, что их можно потрогать. Живописное решение излучает энергию и радость жизни, сверкает деталями и световыми контрастами – своеобразная фантазия об идеальной жизни [214]. От светлых колористических решений художница переходит к холодности и суровости постановок, как на полотнах

«Гостинец» (2018), «Пир» (2020), «Запасы» (2022) (прил. 2, рис. 139). Одушевленными в этих композициях оказываются «гости» постановок: мыши, коты, насекомые. В некоторые произведения введен человек через изображение рук. Использование такого приема стало отличительной чертой творчества А. М. Скоробогатой.

Следующую группу произведений составляют натюрморты, в живописном исполнении которых отражено влияние средств выразительности модернизма. Внутреннее индивидуальное эмоциональное переживание художника, вызванное качествами натуры, нашло воплощение в особо подобранном колорите и цвете, контрасте, частичном трансформировании вещной формы, уплощении предметно-пространственных отношений, в отходе от линейной перспективы.

Использование средств выразительности живописи различных течений модернизма привело к возникновению уникальной ситуации: в натюрморте, в основе которого лежит отображение неодушевленных, «косных» по своей сущности земных предметов, главное качество – материальность – стало утрачиваться, что противоречит специфике этого жанра. Для этого направления характерно трактовать красочную организованную поверхность композиции как инобытие главной идеи, развертывание смысла на уровне колорита.

Натура, ее материальные качества подвергаются пластическому и живописному преобразованию вплоть до деформации предметов или их дематериализации. Интерес к плоскостному решению предметно-пространственных отношений прослеживаются в картинах А. В. Кузнецова. В основе его полотен «Натюрморт» (1990), «Натюрморт» (1992), «Две черные чаши» (1997), «Две чаши на коричневом фоне» (1997) (прил. 2, рис. 100) и др. лежит интерес к разработке кинетики живописных масс. При этом вещи

отстраняются от своих свойств и качеств: от них остаются лишь абрис и пятна, вторящие их конструкции. Автор создает по законам беспредметной живописи некое условное пространство. Сам художник не определяет свои творения как абстрактные, лишенные предметности: он исследует невидимые духовные связи между предметами, ментальное наполнение пространства, создающее картину [551]. Полотна А. В. Кузнецова наполнены различными цветовыми пятнами, живописным хаосом, находящимися в фазе становления.

Влияние средств выразительности модернизма прослеживается в натюрмортах А. М. Кищенко, таких как «Натюрморт в пространстве» (1992), «Натюрморт с вишней» (1996) (прил. 2, рис. 97), «Натюрморт с картошкой» (1996) и др. Художественные поиски расщепления формы и пространства реализованы в попытке перенести реальность в алогичное, лишенное рационального начала пространство, в котором предметы рассыпаются, расплываются по картине. Живописное решение полотен усиленно декоративное. Мастер кисти выстраивает композицию на динамичном движении предметов в картине, дисгармоничном цветовом контрасте, деформации перспективных построений предметов.

Наиболее многосторонне средства выразительности нефигуративной живописи нашли свое применение в натюрмортах 2000-х гг. В этот период поиски новой живописности, отстраненные от отражения объективной реальности, оформились в отдельный вектор развития белорусской живописи. Художники уходят от трактовки материальных качеств и свойств предметов в пользу обращения авторского познания не во внешний, а во внутренний мир, в собственные мысли и чувственно-эмоциональные ощущения при авторской трактовке реальности [512, с. 35]. Мышление художников сместилось к нефигуративному

осмыслению реальности, потеснившему натурно-реалистические методы восприятия действительности, а субъективное интуитивно-чувственное начало стало на один уровень с рационалистическим. Предметная реальность в натюрмортах Б. Г. Иванова, В. К. Костюченко, В. А. Климушко, С. А. Тимохова, В. А. Герасимова, А. В. Коновалова и др. освобождается от вещественного субстрата, объем изымается из предмета и его форма «схлопывается» до контура, а он в свою очередь разрывается на части. От предмета остаются его абстрактные свойства. Натюрморт преобразуется в совокупность цветовых пятен, линий, фрагментов форм и силуэтов или балансирует на границе между натурной живописью и абстрактной, лишенной материальности [552, с. 256]. Так, в работах *Александра Васильевича Коновалова* (род. 1948) («Атрибуты искусства» (2004), «Still life» (2005)) дематериализованы жанровые элементы. *Борис Георгиевич Иванов* (род. 1952) заостряет внимание на пластических массах, пятнах, линиях, фактуре, колорите, выбирая лаконичные формы для своих натюрмортов «Чаша» (2002), «Чаша Миро» (2002), «Чаша крестильная» (2002) (прил. 2, рис. 108). Автор обобщает предметные формы до особых авторских знаков со своей образной нагрузкой.

Интерес к уплощению объемных форм, к пластическим возможностям цвета отражен в натюрмортах В. А. Климушко [520]. Художник написал работы «Натюрморт с грушами IV» (1995), «Натюрморт с большим столом» (2000), «Солома и чеснок» (2005) без натуры, по воображению, намеренно превращая предметы в абстракцию, умозрительный результат творческого мышления. Мастер кисти рассказывал: «Натюрморты становились все более беспредметными. А после эти предметы стали терять свою важность, усилилось значение конструкции, которая сама по себе самодостаточна» [Там же, с. 37]. Живописец также отме-

чал, что в его композициях каждая вещь живет обособленно, сама по себе, одновременно вмещая в себе и знак, и историю [521, с. 6]. В полотне «Натюрморт с красным и зеленым» (2005) автор придает плоскостно-декоративный характер предметам, лишив их объема и светотеневой моделировки. В. А. Климушко интуитивно размещает предметный ряд в пространстве холста. В «Оранжевом натюрморте» (прил. 2, рис. 110) свободная живописная манера художника, использование подтеков краски, фактурности подчеркивают характер создаваемого образа. Группы предметов в композиции заключены в пространство простых геометрических форм, их конфигурация и взаимное размещение определяют конструкцию картинной плоскости.

В 2010-х гг. к использованию средств беспредметной живописи в натюрморте обращались реже. В. А. Ильина, И. Б. Семилетов, А. М. Демидов в живописной системе своих натюрмортов такие средства выразительности, как цвет, фактура, цветовой контраст, преобразование формы, декоративность, совмещают с реалистическими методами воспроизведения натуры. Предметный мир в натюрмортах *Виктории Арнольдовны Ильиной* (род. 1960) приобретает неповторимые черты и формы, не находя аналогов в жизни. Художницу занимают возможности цвета и его влияние пластику в «Красной кружке» (2010) (прил. 2, рис. 115), «Зеленой вазе» (2010). Обобщение предметных форм, наделение их определенным тоном и цветом содействует потере предметами своих утилитарных значений и качеств – они становятся объектами для живописных трансформаций на картинной плоскости. Посредством абстрагирования автор осуществляет переход от натурного облика к некоему отвлеченно-декоративному образу, без потери связей с конкретной вещью.

Особой декоративностью характеризуются различные натюрморты *Глеба Анатольевича Отчика* (род. 1983) «Подсолну-

хи» (2018), «Осенний букет» (2020), «Под покровом ночи» (2021) (прил. 2, рис. 136)) [253]. Композиционно произведения автора выстроены по законам жанра, однако живописец оставляет только силуэты предметов, заполняя «пустоту» красочным отпечатком, фактурной проработкой. Техника исполнения работы схожа с граттажем, а результат напоминает негатив фотопленки. Предметный мир превращается в цветовой объект, несущий эстетическое значение зрелища.

Постмодернистское мировосприятие в творчестве белорусских авторов 1990-х – начала 2020-х гг. проявляется через ряд преобразований натюрморта, касающихся его предметной постановки, композиции и ее живописного воплощения. Так, основным приемом можно назвать размывание жанровых границ, цитирование, разрыв казуальных связей между предметами и пространством, например, в работах А. Балдакова («Fabula» (2014)), Л. О. Макатун («Натюрморт» (2015)), А. А. Доманова («Хлеб – всему голова» (2016)), А. М. Некрашевича («Цветы» (2017)) и др. Следует отметить, что произведения мастеров кисти являются результатом продуманного замысла, в котором межпредметные и предметно-пространственные отношения лишены жизнеподобия и не повторяют реальность, тогда как в картине нарушена логика сюжета, логика жанра, а сама она соотносится с шоу, зрелищем. Такого рода вызывающая сцена изображена в работе А. Г. Петкевича «Не ждали» (2018), в которой сельский быт буквально поставлен под дуло оружия. Игра со смыслами присуща его произведениям «Завтрак танкиста» (2010-е), «Летательный исход» (2010-е).

Сложные межжанровые формы представлены в картинах *Валентина Алексеевича Губарева* (род. 1948) «Яичница с забором» (2014), «Тарелка для обуви» (2014) и т. д. Художник совмещает несовместимое в картинах: в сковороде располагает ар-

хитектурные постройки, а на тарелку кладет башмак. Такого рода перемены создают абсурд, нелепицу, то, что в обыденной жизни невозможно воплотить и сделать. Чувство юмора, присущее содержанию полотен, роднит творчество мастера кисти с игрой, ведь в них обнаруживается несерьезность и мнимость реального. В его произведениях предметам навязываются несвойственные им функции и признаки: это как импровизация ил игра с предметами.

Предметы в картине *Виктора Николаевича Ересько* (род. 1952) «Огород» (2017) (прил. 2, рис. 128) собраны в одну ритмическую композицию, которая сродни шахматной доске, где овощи – это фигуры на ней. Они лишены пространственной глубины и предметной плоскости. Живописная трактовка овощей, их детальная проработка, глянцевая поверхность напоминают плакат.

Особенность многих полотен А. А. Доманова – варьирование жанровых границ, вызывающее разрыв казуальных связей между предметами («Натюрморт с яйцом» (2016), «Межжанровое» (2019)). Другим способом преодоления рамок жанра выступает привнесение чужеродных элементов в композицию произведения, что, с одной стороны, представляет собой дань классическим мастерам живописи XVI–XVII вв., а с другой – является шагом к расширению его потенциальных образно-пластических возможностей. «Равновесие» (2012) (прил. 2, рис. 118), «Живопись» (2013), «Архитектура» (2014) А. А. Доманова предстают как особая межжанровая форма или авторский жанр с обновленным образным строем. Мастер кисти фактически обращается к классикам живописи через использование композиционных ходов мастеров прошлого, а также приема «картина в картине». Важно контекстуальное окружение цитируемого фрагмента – либо родственное цитате, либо враждебное. Это определенный компенса-

тор отсутствия стилистических поисков и способ получения нового смысла. Картины прошлого как пластическая цитата вступают в новые связи и наслаиваются на современность. Культура и история буквально врываются в жизнь человека и больше не прячутся внутри предметов. В начале 2020-х гг. художник напрямую вступает в диалог с художественным прошлым, чему служит серия произведений «Малые голландцы» (2022). В одной из работ – «Завтрак» (2022) (прил. 2, рис. 138) – А. А. Доманов пишет в манере мастеров кисти XVII в., однако внедряет в композицию современные ему предметы: вместо привычного фрукта лимона, живописец пишет детский кубик с его изображением.

В основу картин А. Г. Петкевича положено использование живописных произведений предыдущих столетий. Новая вещь, помещенная в готовую композиционную форму, становится объектом в пространстве картины и теряет природные, ассоциативные и семантические связи – превращается в симулякр. Голландские натюрморты XVII в. являются прообразами многих работ А. Г. Петкевича. Художник внедряет в них новую, современную автору форму, наделяя ее новым, порой противоположным смыслом. «Натюрморт с лимонкой» (2012) (прил. 2, рис. 117) стилистически, линейно-перспективно, ритмически и композиционно повторяет произведение В. Кальфа «Натюрморт с рогом, омаром и стаканами» (1653), хранящееся в Национальной лондонской галерее, обнажает прием и технический метод, однако слева посреди ковра и предметов на углу стола расположены две «лимонки» – военные гранаты. В контексте произведения А. Г. Петкевича осуществленная автором пластическая трансплантация предмета наделяет его принципиально противоположным смыслом. Игра с названиями работ, их смысловым и визуальным наполнением является характерной чертой всего творчества художника.

Яркими примерами отхода от традиционного понимания жанра, живописной симуляции и использования симулякров являются круглые цветочные натюрморты А. М. Некрашевича. «Цветы» (2015) (прил. 2, рис. 123), «Цветы» (2017) «притворяются» картинами XVII–XVIII вв., оригиналы которых трансформируются на принципах калейдоскопичности. В результате такого композиционного и стилистического подхода натюрморт теряет первоначальную линейную перспективу, пространственные планы и сам предметный ряд, так как все составляющие натюрморт элементы превращаются в повторяемый орнамент цельного мозаичного панно. Режиссура полученных цветочных натюрмортов, их межпредметные связи в картине и смысловая наполненность несут диссонанс с их намеренной ироничной авторской подачей.

Натуральный «ненатюрмортный натюрморт» представлен на полотне *Константина Николаевича Андруковича* (род. 1957) «Натюрморт» (2020), где предметы размещены на нетипичном для жанра треугольном холсте. Отход от традиционных параметров раскрыт в системе предметно-пространственных отношений: в условной глубине полотна в изображениях серпа и молота виднеются плоды природы.

Для натюрмортов представленных авторов постмодернистской тенденции развитие стиля либо живописной пластики не является приоритетным. Их работы выстроены скорее на рациональном подходе к трактовке предметной формы. Весь упор сделан на смысловую сторону произведения и на его ментальную текстуальность. Контекстуальное окружение компенсируется отсутствием пластических поисков. Вместе с тем их пластическая трактовка реалистична и порой тщательно смоделирована.

Такие разнообразные стилистические и живописные подходы в произведениях белорусских живописцев утверждают самодостаточность, вольность интерпретации и выбора художе-

ственного метода, приема в современном натюрморте, о чем писала искусствовед М. В. Громыко [214].

Подводя итог, следует выделить несколько тенденций стилистического развития белорусского натюрморта 1990-х – начала 2020-х гг.:

– по пути реалистической традиции (А. Н. Гришкевич, А. Р. Барташевич, В. П. Ходорович, А. М. Скоробогатая, А. В. Корабельников, В. Л. Зинкевич, М. И. Исаенок, Т. В. Потворова, Е. А. Бархаткова, Ю. В. Мацуро);

– с применением и разработкой средств выразительности модернизма и беспредметной живописи (А. М. Кищенко, А. В. Кузнецов, А. М. Демидов, В. А. Герасимов, В. А. Климушко, Б. Г. Иванов, И. Б. Семилетов, Г. А. Отчик, С. А. Тимохов, В. К. Костюченко);

– в русле постмодернизма (О. В. Прусов, А. М. Некрашевич, А. Г. Петкевич, А. А. Доманов, А. Балдаков).

Увеличение количества индивидуальных творческих манер, их различная, зависящая сугубо от субъективных предпочтений авторская интерпретация, личностная смысловая трактовка произведений, обновленное отношение к функциям, свойствам полотен, рассмотрение исследуемого жанра в контексте творчества отдельного художника утверждают начало инерционных процессов его эволюции в белорусской живописи конца XX в.

Сегодня практика творчества показывает, что белорусские живописцы тяготеют к сочетанию элементов различных эстетических и художественных систем прошлого ради создания новой целостности. Для них остается приоритетной художественная практика, при которой разрывается связь с фигуративностью, но она всячески преображается или деформируется. Важным обновлением в натюрморте является изменение функций его предметно-пространственных отношений, композиции.

Необходимо отметить наложение упорядоченных организованных стилистических систем друг на друга, что привело к одной общей – энтропийной, неустойчивой, хаотичной, отстраненной от единой системы, не давшей принципиально нового стиля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие натюрморта в живописи Беларуси имеет линейный характер. Оно тесно связано с социальной и культурной жизнью республики, а также с художественными процессами XX – начала XXI в. Возросшее внимание и изображение предметного мира среди белорусских живописцев, поступательные качественные и динамичные изменения образно-пластических аспектов на каждом этапе обновления натюрморта утверждают его эволюцию.

Предпосылки возникновения исследуемого жанра прослеживаются в изобразительном искусстве XVI–XIX вв. Натюрморт имел свое неявное бытование: как предметные и цветочные мотивы в иконописи и графике, в качестве атрибута сюжетной картины и светского портрета этих столетий. Гипотетически жанр возник в XVIII в. среди придворных мастеров кисти семьи Радзивиллов, как, например, в художественной практике К. Д. Геского. Исключение составляет творчество И. Ф. Хруцкого (1830–1850-е гг.), картины которого являются достоверными объективными фактами внимания к натюрморту в XIX в. Демократизация живописи второй половины XIX в. и распространение реализма, кризис бытового жанра на рубеже XIX–XX в. и возрастание интереса к межжанровым произведениям, как у С. Ю. Жуковского, Ю. М. Пэна до 1917 г., стали условиями, подведшими белорусских художников к натюрморту и закреплению его в живописи БССР.

В XX в. натюрморт проходит следующие этапы развития: становление (1917 г. – 1930-е гг.), расцвет (1940-е – первая половина 1950-х гг.), зрелость (вторая половина 1950-х – 1980-е гг.), период кризиса и обновления (1990-е – начало 2020-х гг.).

Первым этапом развития натюрморта как самостоятельного жанра в белорусской живописи можно считать 1917 г. – 1930-е гг. В этот период он закрепился в творчестве авторов и тематически, пластически оформился, чему способствовали, во-первых, социально-исторические условия и секуляризация изобразительного искусства, перестройка общественного сознания в сторону философии материализма, заинтересованность молодых художников в отдельном изображении предметного окружения. Во-вторых, налаживание культурной среды и профессионального художественного образования в БССР, увлеченность практикой модернизма. Указанные процессы ускорили развитие как белорусского советского изобразительного искусства, так и его жанровой системы.

Основной круг мотивов натюрмортов 1917 г. – 1930-х гг. включает постановки из цветов, предметов быта и даров природы. Их изображение несет познавательную и эстетическую функции. Постижение пластических возможностей произведений в этом жанре в 1917 г. – 1920-х гг. совершалось на основе новейших направлений живописи того времени, а в 1930-х гг. – в русле социалистического реализма. Малое количество дошедших до нас картин не дает возможности целостного анализа их образно-пластических особенностей. Но сохранившиеся и известные натюрморты имеют несложную композицию, носят преимущественно этюдный характер, что утверждает тип работы над ним как натюрморт-этюд (А. А. Астапович, Е. С. Минин, Е. Е. Красовский и др.).

Второй этап развития натюрморта – это 1940-е – первая половина 1950-х гг. Произведения, выполненные в этом жанре,

встречаются в творчестве художников в период Великой Отечественной войны (1941–1945), что говорит о востребованности в натюрморте среди художников в тяжелые годы для Беларуси. Уже в первое послевоенное десятилетие в творчестве В. В. Волкова, Г. Ф. Бржозовского, П. М. Явича, Г. М. Изергиной и мн. др. отражен явный интерес к нему. Возросшее количество картин утверждает расцвет натюрморта в живописи БССР первой половины 1950-х гг.

В 1940-х – первой половине 1950-х гг. главным сюжетом натюрмортов становится современность, выраженная в цветочных мотивах, предметах быта и дарах природы. Передача красоты предметного и растительного миров сопряжена с жизнеутверждающим содержанием мотивов. В работах П. М. Явича, В. В. Волкова, Г. Ф. Бржозовского, Г. М. Изергиной и др. воплощены образы торжества, радости, Великой Победы. Также создаются более отстраненные или драматичные по своему замыслу произведения, как у С. Д. Ли, М. Севрука и др. Для натюрмортов 1940-х – первой половины 1950-х гг. характерно картинное, порой театрализованное решение композиций. Уже упомянутые П. М. Явич, В. В. Волков, Г. М. Изергина, Г. Ф. Бржозовский и др. стремились к точному рисунку и передаче объемной формы, детализации, лепке предметной формы и ее характера в соответствии с натурой, декоративностью и насыщенностью колорита. Преимущество пластического развития натюрморта было за реалистической традицией живописи в контексте социалистического реализма.

Во второй половине 1950-х – 1980-х гг. – на третьем этапе развития – обращение к жанру стало повсеместным. Во второй половине 1950-х – 1960-х гг. натюрморт проходит интенсивный подэтап своего развития. В конце 1960-х гг. сложился сюжетный натюрморт-картина («О Великой Отечественной»

(1968) М. В. Данцига), определивший зрелость жанра в белорусской живописи. 1970–1980-е гг. – экстенсивный подэтап развития жанра. Преобразования натюрморта в этот исторический период утверждают его эволюцию в белорусской советской живописи.

В эти годы тематика натюрмортов расширяется. Главным сюжетом становится современность: уют частного жилья, цветы, дары природы и предметы быта. Их эмоциональное наполнение раскрывается в поэтических, лирических мотивах (Е. Е. Красовкий, А. М. Шевченко, В. К. Жолток, А. Н. Замай, Я. И. Роздзяловская, И. И. Глазова и др.). Обращение ко внутреннему миру человека отражено в работах А. М. Кищенко, А. А. Малишевского, Л. А. Дударенко и др. В 1960-х гг. закрепляются темы сельской жизни, национальной истории и Великой Отечественной войны (1941–1945). На рубеже 1960–1970-х гг. их трактовка заменяется на ассоциативно-метафорическую (А. Н. Пашкевич, Г. Х. Ващенко и др.). Углубление художников в свой внутренний мир нашло выражение в иносказаниях (Г. С. Скрипниченко, А. М. Кищенко, А. А. Малишевский и др.). В 1980-х гг. также сформировались мотивы посвящения деятелям искусства, исторической памяти. Претерпели образное изменение и уже найденные сюжеты. Натюрморты второй половины 1950-х – 1980-х гг. развиваются по нескольким направлениям. Главным остался реализм и его нерадикальное преобразование (Н. М. Воронов, Е. М. Харитоненко, Н. П. Варванович и др.). Наблюдается интерес к синтезу жанров. Характерное качество многих полотен в 1960-х гг. – декоративность и подчеркнуто личностное решение, что было обусловлено влиянием «сурового стиля», приемами монументального искусства, графики и т. д. Для 1970–1980-х гг. присуще расширение найденных средств выразительности. В ряде произведений Г. Х. Ващенко,

Л. А. Дударенко и др. прослеживается типизация композиций. В натюрмортах Н. М. Селещука, Э. А. Белогурова прослеживается классицистическое направление, использованы средства выразительности графики, фотографии, присутствует влияние подходов к трактовке картинной плоскости модернизма. В 1980-х гг. живописное развитие реализма стало инертным. Актуализировалась нефигуративная, модернистская живопись (А. В. Кузнецов, Л. В. Хоботов).

В живописи 1990-х – начала 2020-х гг. продолжается обращение к натюрморту среди художников, он претерпел существенные изменения в живописном воплощении и образном содержании. Исследуемый жанр стал одним из потребляемых продуктов на арт-рынке и распространенных в салонной живописи. Культура постмодернизма повлияла на жанровые преобразования натюрморта, появление «ненатюрмортного натюрморта». Однако на данном этапе натюрморт испытывает кризис.

В 1990-х – начале 2020-х гг. тематика многих натюрмортов советского периода развития жанра сохранилась (В. П. Ходорович, Ю. В. Мацуро, Е. А. Бархаткова и др.). Но у некоторых авторов смысловая сторона сюжетов приобрела авторскую и релятивистскую трактовку (В. А. Герасимов, А. Н. Гришкевич, А. Р. Барташевич, А. М. Скоробогатая и др.). Появились темы христианства и язычества (С. А. Тимохов, В. К. Костюченко и др.). Особое место в сюжетах картин занимает игра с историей, культурой, искусством, отражающая постмодернизм (А. Г. Петкевич и др.). Натюрморт 1990-х – начала 2020-х гг. отличается стилистическим многообразием. Наряду с обновлением реалистических подходов присутствуют и влияние модернистских средств выразительности, а также попытки преобразовать жанр изнутри: выход за его жанровые границы, реорганизация каузальных связей композиций. Меняются

предметно-пространственные отношения между предметами, используются симуляции, симулякры. К основным направлениям развития натюрморта на современном этапе следует отнести реалистическую (В. П. Ходорович, А. М. Скоробогатая, Ю. В. Мацуро и др.), модернистскую (В. К. Костюченко, В. А. Климушко, Г. А. Отчик и др.) и постмодернистскую (А. Г. Петкевич, А. М. Некрашевич и др.) тенденции.

Сегодня натюрморт в белорусской живописи продолжает развиваться. Последующие преобразования жанра станут предметом будущих исследований в области искусствоведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Bergström, I.* Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century / I. Bergström ; transl. by C. Hedström, G. Taylor. – London : Faber&Faber, 1956. – 330 p.

2. *Bryson, N.* Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting / N. Bryson. – Cambridge : Harvard Univ. Press, 1990. – 192 p.

3. *Sterling, C.* Still Life Painting: from Antiquity to the Twentieth Century / C. Sterling. – 2nd ed. – New York : Harper&Row, 1981. – 325 p.

4. *Ebert-Schifferer, S.* Still Life: A History / S. Ebert-Schifferer ; transl. by R. Stockman. – New York : Harry N. Abrams, 1999. – 420 p.

5. *Ekserdjian, D.* Still Life before Still Life / D. Ekserdjian. – New Haven ; London : Yale Univ. Press, 2018. – 256 p.

6. *Grootenboer, H.* The Rhetoric of Perspective: Realism and Illusionism in Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painting / H. Grootenboer. – Chicago : Univ. of Chicago Press, 2005. – 246 p.

7. The Art of American Still Life: Audubon to Warhol / M. D. Mitchell, B. Brown, K. A. Pfohi, C. Troyen. – Philadelphia : Philadelphia Museum of Art ; New Haven : Yale Univ. Press, 2015. – XIII, 271 p.

8. *Furst, H.* The Art of Still-Life Painting / H. Furst. – London : Chapman&Hall, 1927. – XVI, 268 p. – (Universal Art Series).

9. *Brugger, G.* StillLeben : Werke südwestdeutscher Maler des 20. Jahrhunderts ; Peter Dreher (geb. 1932) ... ; Ausstellung der

Kunststiftung Hohenkarpfen e.V., Kunstverein Schwarzwald-Baar-Heuberg, Kunstmuseum Hohenkarpfen, 23 Juli – 12 November 2006 / G. Brugger. – Beuron : Berouner Kunstverlag, Kunstschtiftung Hohenkarpfen, 2006. – 96 p. – (Kunstschtiftung Hohenkarpfen im Berouner Kunstverlag ; 8).

10. Schneider, N. Still Life: Still Life Painting in the Early Modern Period / N. Schneider. – Kȍln [etc.] : Taschen, 1999. – 215 p.

11. Кирими, И. К. Натюрморты Венгерской Национальной галереи : [изоматериал] / И. К. Кирими ; пер. с венг. Г. Каргинова. – Будапешт : Корвина, 1977. – 68 с.

12. Marshall, C. R. «More beautiful than Nature Itself»: the early Commercial and critical Fortunes of Neapolitan baroque still-life painting / C. R. Marshall // Open Arts Journal. – 2017/2018. – № 6. – P. 129–145.

13. Тугендхольд, Я. Проблема «натюрморта» / Я. Тугендхольд // Проблемы и характеристики : сб. художеств. критич. ст. / Я. Тугендхольд. – Петроград, 1915. – С. 1–18.

14. Виппер, Б. Р. Голландский натюрморт эпохи расцвета / Б. Р. Виппер // Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640–1670) / Б. Р. Виппер. – М., 1962. – С. 303–334.

15. Виппер, Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века / Б. Р. Виппер. – М. : Искусство, 1957. – 334 с.

16. Щербачева, М. И. Натюрморт в голландской живописи / М. И. Щербачева. – Л. : Типолит. Изд-ва АН СССР : Тип. им. И. Федорова, 1945. – 73 с.

17. Лазарев, В. Н. Шарден: [1699–1779. Жизнь и творчество] / В. Н. Лазарев. – М. : Гос. музей изобраз. искусств им. А. С. Пушкина, 2-я тип. Изд-ва АН СССР, 1947. – 62 с.

18. Кузнецов, Ю. И. Западноевропейский натюрморт : [ст., репрод. и кат.] / Ю. И. Кузнецов. – М. ; Л. : Совет. художник, 1966. – 228 с.

19. Калитина, Н. Н. Французский натюрморт XVII–XX вв. / Н. Н. Калитина. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. – 133 с.

20. Фехнер, Е. Ю. Голландский натюрморт XVII века: собрание живописи : [альбом репрод.] / Е. Ю. Фехнер. – М. : Изобраз. искусство, 1981. – 175 с.

21. Левинсон-Лессинг, В. Ф. Снейдерс и фламандский натюрморт / В. Ф. Левинсон-Лессинг. – Л. : Ком. популяризации художеств. изд. при Гос. акад. истории материальной культуры, 1926. – 36 с. – (Картинная галерея).

22. Данилова, И. Е. Проблема жанров в европейской живописи: человек и вещь: портрет и натюрморт / И. Е. Данилова. – М. : РГГУ, 1998. – 103 с. – (Чтения по истории и теории культуры ; вып. 21).

23. Тарасов, Ю. А. Голландский натюрморт XVII века / Ю. А. Тарасов – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. – 164 с.

24. Звездина, Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта: к проблеме прочтения символа / Ю. Н. Звездина. – М. : Наука, 1997. – 155 с.

25. Кулакова, О. Ю. Становление и развитие жанра голландского цветочного натюрморта 1600–1670 годов как отражение классического естествознания : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Кулакова Ольга Юрьевна ; Рос. гос. пед. ун-т. – СПб., 2022. – 23 с.

26. Бородина, С. Парадоксы жанра в натюрмортах-гирляндах XVII века фламандцев Франса Эйкенса, Йориса ван Сона, Яна Кесселя и Яна Босхарта / С. Бородина // Мир искусств: вестник Международного института антиквариата. – 2020. – № 4 (32). – С. 76–90.

27. Классический натюрморт : [кн.-альбом] : [изоматериал] / сост. В. Калмыкова, В. Темкин. – М. : Белый город : Воскресный день : Печатная слобода, 2014. – 128 с.

28. Голованова, А. Е. Натюрморт в мировой живописи : [изоматериал] / А. Е. Голованова. – М. : Белый город, [2016?]. – 303 с. – (Энциклопедия мирового искусства).

29. Обухов, В. М. Натюрморт / В. М. Обухов. – М. : АСТ-пресс : Галарт, 2002. – 215 с. – (История жанров).

30. Виппер, Б. Р. Проблема и развитие натюрморта / Б. Р. Виппер. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 383 с. – (Художник и знаток).

31. Федоров-Давыдов, А. Природа стиля / А. Федоров-Давыдов // Русское искусство промышленного капитализма / А. Федоров-Давыдов. – М., 1929. – С. 11–97. – (История и теория искусств ; вып. 11).

32. Болотина, И. С. Натюрморт в русской живописи XVIII–XIX веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.00 / Болотина Ирина Самуиловна ; Моск. гос. ун-т. – М., 1971. – 607 л.

33. Болотина, И. С. Проблемы русского и советского натюрморта: изображение вещи в живописи XVIII–XX вв. : исслед. и ст. / И. С. Болотина ; вступ. ст. Д. В. Сарабьянова. – М. : Совет. художник, 1989. – 191 с. – (Малая библиотека искусствознания).

34. Натюрморт советских художников : [изоматериал] / вступ. ст. И. Болотиной. – М. : Совет. художник, 1971. – 30 с.

35. Болотина, И. С. Русский натюрморт // И. С. Болотина. – М. : Искусство, 1993. – 136 с.

36. Мочалов, Л. В. Развитие жанров в советской живописи / Л. В. Мочалов. – Л. : Знание, Ленингр. орг., 1979. – 32 с. – (В помощь лектору).

37. Мочалов, Л. В. Три века русского натюрморта / Л. В. Мочалов. – М. : Белый город, 2012. – 511 с.

38. Яковлева, Н. А. Жанры русской живописи: основы теории и методики системно-исторического анализа : учеб. пособие / Н. А. Яковлева. – Л. : ЛГПИ, 1986. – 84 с.

39. Герчук, Ю. Я. Живые вещи / Ю. Я. Герчук. – М. : Совет. художник, 1977. – 142 с.

40. Черлинка, Г. К. Натюрморт в советской живописи / Г. К. Черлинка. – М. : Знание, 1988. – 56 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Искусство ; 5/1988).

41. Ягодовская, А. Т. О натюрморте / А. Т. Ягодовская. – М., 1965. – С. 8–22. – (Беседы об искусстве).

42. Ягодовская, А. Т. Поэзия современности / А. Т. Ягодовская // От реальности к образу: духовный мир и предметно-пространственная среда в живописи 60–70-х гг. / А. Т. Ягодовская. – М., 1985. – С. 29–58. – (Искусство: проблемы, история, практика).

43. Цырлин, И. И. Жанры изобразительного искусства / И. И. Цырлин. – М. : Совет. художник, 1962. – 71 с. – (Беседы об искусстве ; вып. 9).

44. Кантор, А. М. Предмет и среда в живописи: проблема взаимоотношений предметного мира и пространственной среды / А. М. Кантор. – М. : Совет. художник, 1981. – 127 с.

45. Соколов, М. Н. Интерьер в зеркале живописи: заметки об образах и мотивах интерьера в рус. и совет. искусстве / М. Н. Соколов. – М. : Совет. художник, 1986. – 228 с. – (Искусство: проблемы, история, практика).

46. Кузмичева, М. В. Функции натюрморта в структуре картины : на материале рус. живописи XVIII–XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Кузмичева Мария Владимировна ; Рос. гос. пед. ун-т. – СПб., 2006. – 23 с.

47. Сербина, Н. В. Предмет и межпредметное пространство в живописном произведении : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Сербина Наталия Витальевна ; Урал. гос. ун-т. – Екатеринбург, 2011. – 26 с.

48. Вещь в искусстве : материалы науч. конф., 1984 / Гос. музей изобраз. искусств им. А. С. Пушкина ; под общ. ред. И. В. Даниловой. – М. : [б. и.], 1986. – 336 с. – ([Випперовские чтения – 1984] ; вып. 17).

49. *Лотман, Ю. М.* Натюрморт в перспективе семиотики / Ю. М. Лотман // Вещь в искусстве : материалы науч. конф., 1984 / Гос. музей изобраз. искусств им. А. С. Пушкина ; под общ. ред. И. В. Даниловой. – М., 1986. – С. 6–14. – ([Випперовские чтения – 1984] ; вып. 17).

50. Натюрморт в европейской живописи XVI – начала XX века: выст. картин из музеев СССР и ГДР : кат. / М-во культуры СССР [и др.] ; науч. ред. И. Е. Даниловой, В. А. Садкова. – М. : Совет. художник, 1984. – 96 с.

51. Натюрморт – Still Life : выст. произведений живописи художников Рос. Федерации, Москва, 1973 г. : [кат.] / сост., вступ. ст. И. Н. Филонович. – Л. : Художник РСФСР, 1975. – 439 с.

52. *Ракова, М. М.* Русский натюрморт конца XIX – начала XX века : [альбом] / М. М. Ракова. – М. : Искусство, 1970. – 147 с.

53. Натюрморт в русской и советской живописи : [альбом репрод.] / предисл.: И. Н. Пружан, В. А. Пушкарев. – Л. : Аврора, 1970. – 46 с.

54. Klusā daba : reprodukciju albums : [graphic] / sastādītāja un ievada autore D. Lamberga. – Rīga : Liesma, 1986. – 190 p.

55. *Айвазян, М. А.* Национальные особенности грузинской и армянской советской живописи: сравнительный анализ жанров / М. А. Айвазян. – Тбилиси : [б. и.], 1983. – 12 с.

56. *Ерзнкян, М. Г.* Натюрморт в произведениях художников Армении : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.03 / Ерзнкян Мери Гургеновна ; Ин-т искусств НАН Респ. Армения. – Ереван, 1999. – 24 с.

57. Шостко, Л. Натюрморт в современной живописи Узбекистана / Л. Шостко // Искусство. – 1979. – № 4. – С. 13–20.

58. Ергалиева, Р. А. Заметки о развитии натюрморта в живописи советского Казахстана / Р. А. Ергалиева // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия: филологическая. – 1980. – № 2. – С. 52–58.

59. Дымшиц, Э. А. Натюрморт в украинской живописи XX века. Проблемы развития жанра : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / Дымшиц Эдуард Александрович ; АН Украины, Ин-т искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского. – Киев, 1992. – 17 с.

60. Дымшиц, Э. Натюрморт в украинской советской живописи / Э. Дымшиц // Искусство. – 1986. – № 9. – С. 9–14.

61. Афанасьев, В. А. Українське радянське мистецтво 1960–1980 років / В. А. Афанасьев. – Київ : Мистецтво, 1984. – 224 с. – (Нариси з історії укр. мистецтва).

62. Захар, П. Натюрморт в русской живописи начала XX века : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / Захар Петер ; Моск. гос. пед. ун-т. – М., 1980. – 18 с.

63. Тарабукин, Н. Натюрморт как проблема стиля / Н. Тарабукин // Совет. искусство. – 1928. – № 1. – С. 42–52.

64. Мочалов, Л. В. В перспективе истории: к вопросу о тенденциях развития современного натюрморта / Л. В. Мочалов // Советская живопись : [сб.] / редкол.: А. Ю. Никич [и др.]. – М., 1984. – Вып. 6 / сост. О. Р. Никулина. – С. 179–197.

65. Мочалов, Л. В. Диалектика натюрморта / Л. В. Мочалов // Советское искусствознание : сб. ст. / редкол.: В. М. Полевой [и др.]. – М., 1988. – Вып. 24. – С. 229–260.

66. Мочалов, Л. В. Жанры: прошлое, настоящее и… / Л. В. Мочалов // Творчество. – 1979. – № 4. – С. 18–19.

67. Болотина, И. Русский натюрморт / И. Болотина // Художник. – 1970. – № 10. – С. 50–57.

68. Ягодовская А. Некоторые вопросы образной структуры натюрморта в современной русской живописи / А. Ягодовская // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры : сб. ст. / Ин-т истории искусств ; редкол.: И. М. Шмидт [и др.]. – М., 1976. – С. 130–158.

69. Фомичева, И. Натюрморт как образ времени / И. Фомичева // Декор. искусство СССР. – 1985. – № 1. – С. 37–38.

70. Данилова, И. Что такое натюрморт? / И. Данилова // Художник. – 1984. – № 12. – С. 51–57.

71. Герчук, Ю. Я. Живые вещи / Ю. Я. Герчук // Декоративное искусство СССР. – 1972. – № 1. – С. 46–51.

72. Цырлин, И. О возможностях натюрморта / И. Цырлин // Творчество. – 1958. – № 5. – С. 4–6.

73. Костина, Н. В. О пейзаже и натюрморте / Н. В. Костина // Творчество. – 1962. – № 2. – С. 4–7.

74. Манин, В. С. Жанры изобразительного искусства в свете их сущности / В. С. Манин // Советское искусствознание : сб. ст. / Совет. нац. секция Междунар. ассоц. критиков. – М., 1986. – Вып. 20. – С. 196–227.

75. Герман, М. Ю. Русский натюрморт / М. Ю. Герман // Творчество. – 1969. – № 8 – С. 21–25.

76. Леняшин, В. Жанровая система как проблема искусствознания / В. Леняшин // Художник. – 1977. – № 10. – С. 33–38.

77. Корзухин, А. Натюрморт сегодня / А. Корзухин // Творчество. – 1973. – № 7. – С. 7–10.

78. Глозман, И. М. К истории русского натюрморта XVIII века / И. М. Глозман // Русское искусство XVIII века: материалы и исслед. / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР ; под ред. Т. В. Алексеевой. – М., 1968. – С. 53–71.

79. Герчук, Ю. Исчезновение вещи: куда идет «Натюрморт конца XX»? / Ю. Герчук // Независимая газета. – 1992. – 10 окт. – С. 7.

80. Разговор о натюрморте / М. Кончаловский, Н. Пластов, Г. Огарева-Дарьина [и др.] // Художник. – 1973. – № 6. – С. 7–16.

81. Юшкова, О. А. «Простые вещи» и «метафизический натюрморт» в московском искусстве 1960–1970-х годов / О. А. Юшкова // Искусство Евразии. – 2023. – № 4 (31). – С. 280–295.

82. Грачева С. М. Натюрморт в творчестве современных петербургских художников-академистов / С. М. Грачева // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2018. – № 8. – С. 456–466.

83. Королева, О. А. Особенности эволюции предмета и пространства в трактовке художников «Бубнового валета» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Королева Ольга Александровна ; Рос. гос. пед. ун-т. – М., 2019. – 18 с.

84. Данилова, А. В. Натюрморт-картина Б. И. Шаманова в контексте ленинградской живописи 1960–1980-х гг. / А. В. Данилова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – № 3. – С. 150–154.

85. Ромашина, Н. А. Технические и композиционные особенности натюрморта в этюде в творчестве русских художников первой половины XX века / Н. А. Ромашина // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2012. – № 1. – С. 137–140.

86. Панфилова, М. И. Предмет и вещь в художественном пространстве натюрморта / М. И. Панфилова // Актуальные проблемы философских наук : науч. сессия профессорско-преподавательского состава, науч. сотрудников и аспирантов по итогам НИР за 2016 год : сб. науч. тр. / С.-Петерб. гос. экон. ун-т ; под ред. С. И. Тягунова, К. А. Ермилова. – СПб., 2017. – С. 39–42.

87. Усачева, С. В. Жанр вне жанра. Натюрморт в русской живописи второй половины XIX века / С. В. Усачева // Academia. – 2020. – № 1. – P. 33–40.

88. Ершова, С. С. Предмет и время в натюрмортах советских художников 1920–1930-х годов / С. С. Ершова // Вестник Костромского государственного университета. – 2009. – № 2. – С. 202–208.

89. Осипов, В. И. Типология композиции натюрморта : краткий курс лекций / В. И. Осипов. – Витебск : ВГУ, 2012. – 42 с.

90. Хузина, Т. Е. Предметный мир в советской живописи 1930-х гг.: семантический анализ : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.09 / Хузина Татьяна Евгеньевна ; С.-Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры архитектуры, С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб., 2009. – 24 с.

91. Хузина, Т. Е. Предметный мир в советской живописи 1930-х гг.: к постановке вопроса / Т. Е. Хузина // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2007. – № 18. – С. 451–474.

92. Хузина, Т. Е. Полевые цветы в советском натюрморте 1920–1930-х гг. / Т. Е. Хузина // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 20. – С. 387–395.

93. Лагутенкова, В. А. Проблемы эволюции жанров в московской живописи последней трети XX века : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / Лагутенкова Вера Анатольевна ; Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств Рос. акад. художеств. – М., 2014. – 38 с.

94. Лагутенкова, В. А. Парадокс современной культуры: «натюрморт-портрет» и портрет «face-off» / В. А. Лагутенкова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2012. – № 1. – С. 84–103.

95. Усачева, С. Метаморфозы русского натюрморта / С. Усачева // Натюрморт. Метаморфозы: диалог классики и современности : кат. выст., 2 нояб. 2012 – 24 февр. 2013 / Гос. Тре-

тьяк. галерея ; авт.-сост.: А. Г. Абайдулова [и др.]. – М., 2012. – С. 21–45.

96. Светляков, К. Опредмеченные люди и распредмеченные вещи / К. Светляков // Натюрморт. Метаморфозы: диалог классики и современности : кат. выст., 2 нояб. 2012 – 24 февр. 2013 / Гос. Третьяк. галерея ; авт.-сост.: А. Г. Абайдулова [и др.]. – М., 2012. – С. 47–53.

97. Натюрморт. Метаморфозы: диалог классики и современности : [изоматериал] : кат. выст., 2 нояб. 2012 – 24 февр. 2013 / Гос. Третьяк. галерея ; авт.-сост.: А. Г. Абайдулова [и др.]. – М. : Сканрус, 2012. – 287 с.

98. Подорога, В. Что такое nature morte? / В. Подорога // Синий Диван. – 2006. – Вып. 9. – URL: http://sinijdivan.narod.ru/naturemorte.htm. (дата обращения: 15.12.2025).

99. Белокурова, С. М. Соотношение художественной формы и образа в натюрмортах графика В. П. Теплова / С. М. Белокурова // Искусство Евразии. – 2023. – № 1 (28). – С. 134–151.

100. Герасименко, П. Простая еда/сложная живопись / П. Герасименко // Диалог искусств. – 2018. – № 6. – С. 74–77.

101. Григорьева, Е. Образование смысла в натюрморте / Е. Григорьева // Культура и текст / М-во образования и науки Рос. Федерации, Алтайс. гос. пед. акад. – Барнаул, 2014. – Ч. 3 : Диалог культур. Литература и живопись : электрон. хрестоматия / сост. Г. П. Козубовская. – URL: https://obs.uni-altai.ru/unibook/kozybovskaja/kozybovskaja.pdf (дата обращения: 23.11.2025).

102. Бобрык, Р. Зачем стол натюрморту? / Р. Бобрык // Вестник молодых ученых. Серия: Филологические науки. – 2000. – № 8. – С. 71–77.

103. Шапиро, М. Натюрморт как личностный объект : заметки о Хайдеггере и Ван Гоге (1968) / М. Шапиро // Топос. – 2001. – № 2/3. – С. 28–39.

104. Мисюк, А. Е. Белорусская натюрмортная живопись (1917–1971). Плановая тема 1970–1972 / А. Е. Мисюк // Архив отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства ИИЭФ им. К. Крапивы, ЦИБКЯЛ НАН Беларуси. – Ф. 5. Оп. 109. Д. 1.

105. Шчакаціхін, М. Падрахунак мастацкіх сіл : з бел. маст. выст. / М. Шчакаціхін // Савецкая Беларусь. – 1925. – 9 снеж. – С. 7.

106. Шчакаціхін, М. Сучаснае мастацтва Беларусі / М. Шчакаціхін // Полымя. – 1929. – № 6. – С. 130–148.

107. Цьвікевіч, І. Трэцяя Усебеларуская мастацкая выстаўка / І. Цьвікевіч // Полымя. – 1929. – № 2. – С. 197–214.

108. Май, У. Першая Усебеларуская мастацкая выстаўка і арганізацыя мастацкіх сіл Беларусі / У. Май // Маладняк. – 1926. – № 11 (2). – С. 158–159.

109. Усс, А. Пятая Усебеларуская мастацкая выстаўка / А. Усс // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1933. – № 1/2. – С. 9–18.

110. Дучыц, М. Маладыя жывапісцы / М. Дучыц // Літаратура і мастацтва. – 1941. – 4 студз. – С. 3.

111. Шарахоўскі, Я. Пятая Усебеларуская мастацкая выстаўка / Я. Шарахоўскі // Чырвоная Беларусь. – 1932. – № 22/23. – С. 12–13.

112. Выхадцаў, Ф. 4-я Усебеларуская мастацкая выстаўка / Ф. Выхадцаў // Чырвоная Беларусь. – 1931. – № 22/23. – С. 12–13.

113. Николаев, Н. Искусство Белоруссии / Н. Николаев // Творчество. – 1935. – № 11. – С. 1–10.

114. Бохан, В. Агляд твораў мастакоў БССР: VII Усебел. маст. выст. / В. Бохан // Літаратура і мастацтва. – 1938. – 6 студз. – С. 3.

115. Кацар, М. Выстаўка жывапісу / М. Кацар // Літаратура і мастацтва. – 1946. – 1 сак. – С. 3.

116. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн. : Навука і тэхніка, 1987–1994. –

Т. 2 : Другая палова XVI – канец XVIII стагоддзя / рэд.: Я. М. Сахута. – 1988. – 384 с.

117. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн. : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 3 : Канец XVIII – пачатак XX ст. / рэд.: Л. М. Дробаў, П. А. Карнач. – 1989. – 448 с.

118. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн. : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 4 : 1917–1941 / рэд.: Л. М. Дробаў, В. Ф. Шматаў. – 1990. – 352 с.

119. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн. : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 5 : 1941 – да 60-х гг. / рэд. П. А. Карнач. – 1992. – 255 с.

120. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн. : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 6 : Пачатак 1960-х – сярэдзіна 1980-х гг. / рэд. В. І. Жук. – 1994. – 375 с.

121. Искусство Белорусской Советской Социалистической Республики // История искусства народов СССР : в 9 т. / Акад. художеств СССР, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств ; редкол.: Б. В. Веймарн (гл. ред.) [и др.]. – М., 1971–1985. – Т. 9, кн. 1 : Искусство народов СССР 1960–1977 годов / под ред. Б. В. Веймарна [и др.]. – 1982. – С. 279–320.

122. Кацер, М. С. Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода: очерки / М. С. Кацер ; ред.: З. И. Азгур, В. А. Сербента, А. С. Лис. – Мн. : Наука и техника, 1969. – 201 с.

123. Люторович, П. В. Искусство Советской Белоруссии / П. В. Люторович. – Мн. : Гос. изд-во БССР, Ред. масс.-полит. лит., 1959. – 138 с.

124. Орлова, М. А. Искусство Советской Белоруссии: живопись, скульптура, графика : очерки / М. А. Орлова. – М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. – 326 с.

125. Орлова, М. Молодежь Белоруссии / М. Орлова // Творчество. – 1959. – № 7. – С. 9–11.

126. Дробов, Л. Н. Живопись Советской Белоруссии (1917–1975 гг.) / Л. Н. Дробов ; под ред. А. С. Лиса. – Мн. : Выш. шк., 1979. – 302 с.

127. Дробов, Л. Н. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л. Н. Дробов ; под ред. А. И. Мальдиса. – Мн. : Выш. шк., 1974. – 334 с.

128. Дробаў, Л. Н. Беларускія мастакі XIX стагоддзя / Л. Н. Дробаў ; літ. апрац. У. Караткевіча. – Мн. : Беларусь, 1971. – 111 с.

129. Жук, В. И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения / В. И. Жук. – Мн. : Бел. навука, 2013. – 161 с.

130. Баразна, М. Р. Гісторыя выяўленчага мастацтва XX стагоддзя : вучэб. дапам. для студэнтаў / М. Р. Баразна. – 2-е выд., папраўл. і дап. – Мн. : БДАМ, 2017. – 319 с.

131. Борозна, М. Г. Белорусская живопись 1920–1970-х годов : учеб. пособие / М. Г. Борозна. – Мн. : БГАИ, 2006. – 191 с.

132. Маліноўская-Франке, Н. А. Забыты вернісаж: творчасць мастакоў Гродзеншчыны 1860-х – 1930-х гг. / Н. А. Маліноўская-Франке. – Мн. : Канфіда, 2012. – 190 с. – (Гарадзенская бібліятэка).

133. Миронова, Л. Н. Краткая история живописи Беларуси XVI век – начало XX века / Л. Н. Миронова ; под общ. ред. А. Е. Тараса. – Мн. : Харвест, 2016. – 287 с.

134. Бяспалы, А. А. Выяўленчае мастацтва Беларусі і сродкі яго адлюстравання / А. А. Бяспалы ; навук. рэд. А. Ю. Карачун. – Мн. : Навука і тэхніка, 1994. – 128 с.

135. Бойка, У. Пошукі, пошукі…: аб мастаку В. І. Сахненку / У. Бойка // Літаратура і мастацтва. – 1965. – 5 лют. – С. 2.

136. Бойка, У. Што можа колер: штрыхі да творчага партрэта мастака В. Сахненкі / У. Бойка // Літаратура і мастацтва. – 1983. – 18 лістап. – С. 12.

137. Буйвал, В. Мова ясная і чалавечная / В. Буйвал // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 6. – С. 20–21.

138. Васілеўская, Г. Рука і думка / Г. Васілеўская // Работніца і сялянка. – 1973. – № 10. – С. 8–9.

139. Горанская, Т. Три взгляда на современность: заметки о живописи Николая Селещука, Егора Батальонка и Владимира Товстика / Т. Горанская // Неман. – 1985. – № 10. – С. 156–161.

140. Коваленко, О. С. Проблемы и тенденции: живопись Белоруссии 1980-х годов / О. С. Коваленко // Творчество. – 1990. – № 4. – С. 1–4.

141. Крэпак, Б. Таленавітыя і розныя / Б. Крэпак // Работніца і сялянка. – 1975. – № 2. – С. 18–19.

142. Крэпак, Б. Віцебскі авангард / Б. Крэпак // Спадчына. – 1991. – № 4. – С. 30–40.

143. Крэпак, Б. Мастак ідзе да людзей / Б. Крэпак // Маладосць. – 1968. – № 1. – С. 129–130.

144. Крэпак, Б. Вокны жыцця / Б. Крэпак // Работніца і сялянка. – 1992. – № 3/4. – С. 16.

145. Крэпак, Б. Вытокі радасці / Б. Крэпак // Літаратура і мастацтва. – 1978. – 2 кастр. – С. 12.

146. Крэпак, Б. Кветкі Надзеі Варвановіч / Б. Крэпак // Работніца і сялянка. – 1983. – № 11. – С. 16.

147. Крэпак, Б. Непарыўная сувязь са светам / Б. Крэпак // Літаратура і мастацтва. – 1979. – 28 верас. – С. 13.

148. Налівайка, Л. Беларускія імпрэсіяністы 30-х гадоў / Л. Налівайка // Мастацтва. – 1999. – № 7. – С. 29–32.

149. Налівайка, Л. Спазнаўшы сябе, мастак заўсёды выйграе / Л. Налівайка // Мастацтва. – 2005. – № 12. – С. 22–23.

150. Пугачева, Э. Автопортрет во времени / Э. Пугачева // Неман. – 1989. – № 12. – С. 154–156.

151. Пугачева, Э. Одухотворенность народных образов / Э. Пугачева // Художник. – 1982. – № 7. – С. 1–12.

152. Пугачова, Э. Шырокая краіна мая / Э. Пугачова // Літаратура і мастацтва. – 1978. – 4 кастр. – С. 11.

153. Рынкевіч, У. Акварэлі А. Астаповіча / У. Рынкевіч // Мастацтва. – 2000. – № 6. – С. 37–39.

154. Салавей, Л. Катковы – дынастыя мастацкая / Л. Салавей // Мастацтва. – 2001. – № 11. – С. 7–9.

155. Салодкіна, Л. Сонца ў кронах / Л. Салодкіна // Работніца і сялянка. – 1991. – № 9. – С. 10–11.

156. Солодкина, Л. Связующая нить / Л. Солодкина // Творчество. – 1988. – № 3. – С. 27–28.

157. Сомаў, Г. Высокае напружанне / Г. Сомаў // Літаратура і мастацтва. – 1979. – 6 крас. – С. 14.

158. Смірноў, М. Жар-птушка мастачкі / М. Смірноў // Работніца і сялянка. – 1966. – № 2. – С. 14.

159. Сурскі, А. Маё Палессе / А. Сурскі // Літаратура і мастацтва. – 1976. – 16 крас. – С. 8.

160. Фатыхава, Г. Я атрымаў школу рэалістычную / Г. Фатыхава // Мастацтва. – 1993. – № 6. – С. 45–50.

161. Генрих Бржозовский : [живопись : альбом] / Belarussian union of artists, Polish fund «Pomoc polacom na wschodzie» ; пер. Я. Поллак-Бржозовской ; ст. Г. Фатыховой. – Мн. : [б. и.], 2000. – 45 с.

162. Часнова, Р. Расказ аб шчодрасці / Р. Часнова // Літаратура і мастацтва. – 1973. – 12 кастр. – С. 14.

163. Часнова, Р. Майстэрства, густ, талент: аб творчасці мастака В. Сахненкі / Р. Часнова // Літаратура і мастацтва. – 1973. – 20 кастр. – С. 10.

164. Шаранговіч, Н. Ляпіць прыроду па ўласным разуменні / Н. Шаранговіч // Мастацтва. – 2006. – № 6. – С. 46–51.

165. Шаранговіч, Н. Патаемная глыбіня жывапіснай плоскасці / Н. Шаранговіч // Роднае слова. – 2008. – № 12. – С. 100–102.

166. Шаранговіч, Н. З рукачынных крыніц / Н. Шаранговіч // Роднае слова. – 2009. – № 10. – С. 110–111.

167. Шаранговіч, Н. Інтуітыўны жывапіс Васіля Касцючэнкі / Н. Шаранговіч // Роднае слова. – 2009. – № 12. – С. 100–102.

168. Шаранговіч, Н. Мастацтва не рынкавая машына / Н. Шаранговіч // Мастацтва. – 2007. – № 9. – С. 36–39.

169. Шаранговіч, Н. Родныя рэчы / Н. Шаранговіч // Мастацтва. – 2009. – № 8. – С. 40–44.

170. Шаранговіч, Н. Цёплы і халодны. Чырвоны і сіні / Н. Шаранговіч // Мастацтва. – 2009. – № 10. – С. 18–21.

171. Пракапцоў, У. Як на споведзі / У. Пракапцоў // Мастацтва. – 1992. – № 10. – С. 54–57.

172. Шыцька, Я. Палёсткаў мяккіх хараство / Я. Шыцька // Літаратура і мастацтва. – 2022. – 4 лістап. – С. 12.

173. Шыцька, Я. Прадмет і яго партрэт / Я. Шыцька // Літаратура і мастацтва. – 2024. – 9 лют. – С. 13.

174. Крэпак, Б. Эцюд ці карціна? / Б. Крэпак // Літаратура і мастацтва. – 1980. – 29 жн. – С. 12.

175. Ягоўдзік, У. Два імені / У. Ягоўдзік // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 5. – С. 40–43.

176. Салодкіна, Л. У пошуках абсалютнага сэнсу / Л. Салодкіна // Мастацтва. – 1995. – № 9. – С. 45–48.

177. Шунейка, Я. Чорным па беламу – пра жывапіс / Я. Шунейка // Мастацтва. – 2001. – № 7. – С. 25–35.

178. Эрэнбург, М. Still Life: рэтраспекцыя жанра / М. Эрэнбург // Мастацтва. – 2011. – № 6. – С. 34–37.

179. Аладова, Е. В. Иван Осипович Ахремчик: очерк жизни и творчества / Е. В. Аладова. – М. : Совет. художник, 1960. – 55 с.

180. Арава, Э. В. Леў Мееравіч Лейтман / Э. В. Арава. – Мн. : Беларусь, 1976. – 32 с.

181. Арава, Э. В. Яўгеній Красоўскі: жывапіс. Графіка. Экслібрыс / Э. В. Арава. – Мн. : Беларусь, 1983. – 55 с.

182. Натан Майсеевіч Воранаў: жывапіс : альбом / Саюз мастакоў БССР ; аўт. тэксту Р. Р. Бадзін. – Мн. : Беларусь, 1979. – 32 с.

183. Лі Соф'я Дзмітрыеўна : кат. выст. твораў мастака / Саюз мастакоў БССР ; прадм. У. Бойкі. – Мн. : Беларусь, 1975. – 24 с.

184. Дробаў, Л. Н. Акім Міхайлавіч Шаўчэнка: жывапіс / Л. Н. Дробаў. – Мн. : Беларусь, 1980. – 47 с.

185. Яўгеній Яўстафавіч Красоўскі: жывапіс : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэксту І. Элентух. – Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, 1959. – 29 с.

186. Пугачова, Э. М. Васілій Сумараў / Э. М. Пугачова. – Мн. : Беларусь, 1988. – 63 с.

187. Василий Сумарев: живопись : альбом / сост. О. А. Сурский. – М. : Совет. художник, 1975. – 70 с. – (Новые имена).

188. Шаура, Р. Ф. Альгерд Малішэўскі / Р. Ф. Шаура. – Мн. : Беларусь, 1988. – 63 с.

189. Шаура, Р. Ф. Леанід Дударанка: жывапіс / Р. Ф. Шаура. – Мн. : Беларусь, 1984. – 63 с.

190. Гаўрыіл Вашчанка. Народжаны Палессем: нататкі пра жыццё і творчасць / склад. Н. Шаранговіч. – Мн. : Маст. літ., 2008. – 255 с. – (Мастакі Беларусі: МБ).

191. Георгій Скрыпнічэнка : маст. альбом : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэкстаў Н. Шаранговіч ; пер. на англ.: В. Вальчук, С. Кукушкін. – Мн. : [б. в.], 2012. – 436 с.

192. Мікола Селяшчук. Гучанне музыкі нябёсаў : успаміны, эсэ, дзённікі / уклад., прадм. Н. Шаранговіч. – Мн. : Маст. літ., 2007. – 335 с. – (Мастакі Беларусі : МБ).

193. Аркадзь Астаповіч : альбом : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэксту і склад. Н. М. Усава ; склад. А. Д. Смірнова ; пер. на англ. А. В. Валасач. – Мн. : Беларусь, 2012. – 79 с. – (Славутыя мастакі з Беларусі).

194. Міхась Станюта : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэксту і склад. Н. М. Усава. – Мн. : Беларусь, 2022. – 95 с. – (Славутыя мастакі з Беларусі).

195. Пётр Явіч : альбом : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэксту і склад. А. Прускі. – Віцебск ; Наваполацак : [б. в.], 1997. – 73 с.

196. Пётр Явіч : іл. альбом жывапіс. твораў : [выяўл. матэрыял] / склад.: В. Рыбакоў, М. Рызо ; аўт. тэксту М. Гугнін. – Віцебск : [б. в.], 1999. – 157 с.

197. Светлана Каткова. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство : [изоматериал] / сост. В. Степаненко ; фото Н. Ботвинник. – Мн. : Альтиора Форте, 2017. – 111 с.

198. Степан, В. Учитель Сергей Петрович Катков / В. Степан. – Мн. : Звязда, 2013. – 95 с.

199. Валер'яна Жолтак : кат. / аўт. тэксту І. Назімава. – Мн. : [б. в.], 1999. – 28 с.

200. Май Данциг. Живопись, графика : художеств. альбом : [изоматериал] / вступ. ст. Н. Селицкой ; пер. на англ. М. Ямницкого. – Мн. : Collection, 2016. – 231 с.

201. Елена Бархаткова. Живопись : кат. / авт. текста Т. О. Бембель. – Мн. : Четыре четверти, 2015. – 77 с.

202. Крэпак, Б. А. Леанід Шчамялёў / Б. А. Крэпак. – Мн. : Беларусь, 1981. – 55 с.

203. Крепак, Б. Владимир Товстик. Ладья Времени: серебро и золото палитры на холсте размышлений / Б. Крепак ; предисл.

Л. Щемелева. – Мн. : Маст. літ., 2008. – 335 с. – (Мастакі Беларусі: МБ).

204. Крэпак, Б. А. Май Данцыг / Б. А. Крэпак. – Мн. : Беларусь, 1976. – 45 с.

205. Крепак, Б. А. Виталий Цвирко / Б. А. Крепак. – Мн. : Беларусь, 1985. – 126 с.

206. Горелов, М. И. Станислав Юлианович Жуковский: жизнь и творчество, 1875–1944 / М. И. Горелов. – М. : Искусство, 1982. – 271 с.

207. Казовский, Г. Художники Витебска: Иегуда Пэн и его ученики / Г. Казовский ; пер. с англ. Л. Лежневой. – М. : Имидж, 2011. – 77 с. – (Шедевры еврейского искусства ; т. 2).

208. Ю. М. Пэн / сост.: В. Н. Кучеренко, И. Н. Холодова ; вступ. ст. А. Шатских. – Мн. : Беларусь, 2006. – 175 с.

209. Ю. М. Пэн (1854–1934) в прижизненных публикациях и документах Государственного архива Витебской области / Гос. архив Витеб. обл., Музей Марка Шагала ; сост. Н. В. Воронова [и др.] ; редкол.: Л. В. Хмельницкая (гл. ред.) [и др.]. – Витебск : Витеб. обл. тип., 2017. – 375 с.

210. Шатских, А. С. Витебск. Жизнь искусства, 1917–1922 / А. С. Шатских. – М. : Яз. рус. культуры, 2001. – 255 с.

211. Исаков, Г. П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. – 1941 г. : пособие / Г. П. Исаков. – Витебск : ВГУ, 2009. – 113 с.

212. Ершова, Э. Б. Исторические судьбы художественной интеллигенции Белоруссии (1917–1941) / Э. Б. Ершова. – М. : Россия молодая, 1994. – 282 с.

213. Грамыка, М. В. Кветкавы нацюрморт у сучасным беларускім жывапісе: традыцыі і новыя тэндэнцыі / М. В. Грамыка // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ. ; рэдкал.:

А. А. Каваленя [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мн., 2020. – Вып. 27. – С. 25–31.

214. Грамыка, М. В. Мастацкія асаблівасці нацюрморта ў сучасным беларускім жывапісе / М. В. Грамыка // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ. ; рэдкал.: А. А. Каваленя [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мн., 2016. – Вып. 21. – С. 28–32.

215. Громыко, М. В. Цветочные мотивы в современном белорусском натюрморте / М. В. Громыко // Universum: филология и искусствоведение. – 2020. – № 1/2 (70). – С. 1–4. – URL: http://7universum.com/ru/philology/archive/item/8789 (дата обращения: 22.10.2025).

216. Анейко, С. И. Воплощение материально-бытовой культуры белорусского народа в жанре натюрморта / С. И. Анейко // Научный форум: филология, искусствоведение и культурология : сб. ст. по материалам X Междунар. науч.-практ. конф., Москва, нояб. 2017 г. / Междунар. центр науки и образования ; редкол.: Н. А. Лебедева (пред.), Т. А. Воробьева, И. А. Назаров. – М., 2017. – Т. 8 (10). – С. 5–10.

217. Шапашнікава, А. Д. Беларускі нацюрморт / А. Д. Шапашнікава // Адукацыя і выхаванне. – 1994. – № 1. – С. 104–108.

218. Карпянкова, М. Асноўныя тэндэнцыі беларускага нацюрморта ў XXI ст. / М. Карпянкова // Дзяржава і творчая асоба : матэрыялы VII Рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 22 крас. 2016 г. / Бел. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С. П. Вінакурава [і інш.]. – Мн., 2016. – С. 65–68.

219. Зинкевич, А. В. Натюрморт в белорусской живописи 1960-х – начала 2000-х годов / А. В. Зинкевич // Сучаснае мастацтва Беларусі: панарама, перспектывы : матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 30 крас. 2009 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь [і інш.] ; рэдкал.: С. П. Вінакурава [і інш.]. – Мн., 2010. – С. 47–50.

220. Зінкевіч, А. У. Да пытання вывучэння жанру нацюрморта ў жывапісе Беларусі 1960–2000-х гадоў / А. У. Зінкевіч // Артэфакт. – 2022. – № 17. – С. 90–97.

221. Прохорцева, Т. О. Этнические мотивы в натюрмортах белорусских художников второй половины XX века / Т. О. Прохорцева // Дзяржава і творчая асоба : матэрыялы III Рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 8 лістап. 2012 г. / Бел. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С. П. Вінакурава [і інш.]. – Мн., 2013. – С. 217–220.

222. Барабанаў, К. У. Выяўленчае мастацтва Беларусі: жывапіс 60-х – пачатку 80-х гг. / К. У. Барабанаў // Народная асвета. – 1995. – № 8. – С. 88–96.

223. Баженова, О. Д. «Имитационный стиль». О некоторых проблемах белорусского искусства XVIII – первой половины XIX в. Жанровый диапазон и стилистические предпочтения / О. Д. Баженова // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусі : даслед., хроніка, архіў, публікацыі, новыя паступленні : навук.-інфарм. выданне / Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: У. І. Пракапцоў (адк. рэд.) [і інш.]. – Мн., 2010. – Вып. 8 : 2007. – С. 255–269.

224. Бойка, У. Беларуская палітра дваццатага стагоддзя: эцюды пра станкавы жывапіс / У. Бойка. – Мн. : Выш. шк., 1976. – 173 с. – (Мастацтва маёй рэспублікі).

225. Зеленой, К. В. Записки о белорусских художниках / К. В. Зеленой. – Мн. : БелІПК, 2000. – 65 с.

226. Крэпак, Б. А. Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў : у 2 кн. / Б. А. Крэпак. – Мн. : Маст. літ., 2014. – Кн. 2. – 382 с.

227. Крэпак, Б. А. Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў : у 2 кн. / Б. А. Крэпак. – Мн. : Маст. літ., 2013. – Кн. 1. – 413 с.

228. Нацюрморт: творы беларускіх жывапісцаў : [альбом] : [выяўл. матэрыял] / аўт. уступ. арт. і склад. П. М. Герасімовіч. – Мн. : Беларусь, 1982. – 187 с.

229. Беларускі нацюрморт: 1960–2010 : [выяўл. матэрыял] / аўт. уступ. арт. і склад. А. У. Зінкевіч ; пер.: А. В. Савінай, Д. А. Бабрыцкай. – [Б. м. : б. в.], 2016. – 463 с.

230. Белорусский натюрморт : альбом : [изоматериал] / авт. текста, сост. А. В. Внуков. – Мн. : Белстан, 2015. – 128 с.

231. Художники Советской Белоруссии / Союз художников БССР ; редкол.: В. И. Версоцкий [и др.]. – Мн. : Беларусь, 1976. – 400 с.

232. Беларускі саюз мастакоў, 1938–1998 : энцыкл. давед. / аўт.-склад.: Б. А. Крэпак [і інш.]. – Мн. : Кавалер Паблішэрс, 1998. – 663 с.

233. Списки работ В. В. Волкова по живописи. Автограф // Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства (БГАМЛИ). – Ф. 192. Оп. 1. Д. 23. Л. 3–4.

234. Красовский, Е. Е. «Инжир», «Цветы» и др. натюрморты : фотокопии / Е. Е. Красовский // БГАМЛИ. – Ф. 209. Оп. 1. Д. 54. Л. 1, 5–6, 8, 11–12, 14, 16–17.

235. Спісы работ Я. Я. Красоўскага з 1949 па 1980 гг. Аўтограф, машынапіс, блакнот // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 209. Воп. 3. Спр. 265. Арк. 11. Машынапіс.

236. Экспозиции выставок разных лет : [фотографии] // БГАМЛИ. – Ф. 209. Оп. 1. Д. 59. Л. 1.

237. Фатаграфіі нацюрмортаў // БДАМЛІМ. – Ф. 209. Воп. 3. Спр. 188. Арк. 1–9.

238. Тарасиков, Н. Л. За живописную культуру в Белорусском искусстве : статья. Автограф / Н. Л. Тарасиков // БГАМЛИ. – Ф. 122. Оп. 1. Д. 94. Л. 1.

239. Статья Н. Л. Тарасикова о жизни и творчестве А. М. Шевченко. Материалы к ней. Автобиография Шевченко // БГАМЛИ. – Ф. 122. Оп. 1. Д. 102. Л. 4. Рукопись, машинопись.

240. Автобиография Тарасикова : [несколько текстов] // БГАМЛИ. – Ф. 122. Оп. 1. Д. 456. Л. 6, 18 об.

241. Статья Н. Л. Тарасикова о белорусском художнике Е. Е. Красовском. Черновые наброски к ней. Автограф // БГАМЛИ. – Ф. 122. Оп. 1. Д. 154. Л. 14. Рукопись.

242. Очерк Н. Л. Тарасикова о жизни и творчестве Н. А. Овчинникова. Автобиография Овчинникова Н. А. // БГАМЛИ. – Ф. 122. Оп. 1. Д. 106. Л. 3. Рукопись, машинопись.

243. Шевченко, А. М. «Ветки цветущей яблони», «Флоксы и георгины», «Цветы», «Цветы в стеклянной банке» и другие : [фото с натюрмортов] / А. М. Шевченко // БГАМЛИ. – Ф. 144. Оп. 1. Д. 151. Л. 1–8.

244. Шевченко, А. М. Альбом с набросками и зарисовками : бумага, картон / А. М. Шевченко // БГАМЛИ. – Ф. 144. Оп. 1. Д. 32. Л. 13, 25.

245. Астаповіч, А. А. «Цацкі», «Кактус» : нацюрморты : п. акв. / А. А. Астаповіч // БДАМЛІМ. – Ф. 395. Воп. 1. Спр. 130. Арк. 1–2.

246. Астаповіч, А. А. Нацюрморт з прыладамі для жывапісу : палатно, алей / А. А. Астаповіч // БДАМЛІМ. – Ф. 395. Воп. 1. Спр. 132. Арк. 1.

247. Астаповіч, А. А. Нацюрморт са збанам, кубкам і цыбуляй : палатно, алей / А. А. Астаповіч // БДАМЛІМ. – Ф. 395. Воп. 1. Спр. 131. Арк. 1.

248. Пісьмы Н. Русецкага да М. В. Дучыца (Беларусь) // БДАМЛІМ. – Ф. 465. Воп. 1. Спр. 203. Арк. 4–5.

249. Фатаграфіі нацюрмортаў М. В. Дучыца // БДАМЛІМ. – Ф. 465. Воп. 1. Спр. 198. Арк. 1–3.

250. «Е. С. Минин – график, живописец, педагог». Падборка ўспамінаў да меркаванага выдання, падрыхтаваная Л. С. Мінінай. За ўспамінамі змешчаны: бібліяграфія работ пра Я. С. Мі-

ніна за 1925–1983 гг., цытаты з іх ; лісты Я. С. Мініна да М. С. Гусаковай (сястры) – ксеракопія аўтографа 2 (1937) ; артыкулы з упамінаннем мастака – выразкі з газет (1970–1983), 1997 г. // БДАМЛМ. – Ф. 400. Воп. 1. Спр. 10. Арк. 14. Аўтарызаваны машынапіс, машынапіс.

251. Спіс работ мастака Мініна Яфіма Сямёнавіча (1897–1941). «Минин Ефим Семенович. Художник-график, живописец» : альбом з ксеракопіямі фатаграфій мастака, індывідуальнымі; бацькі Сямёна Цімафеевіча, розных відаў Віцебска і дамоў, дзе жыла сям'я Мініных // БДАМЛМ. – Ф. 400. Воп. 1. Спр. 2. Арк. 93.

252. Фрида Лейтман // БГАМЛИ. – Ф. 91. Оп. 1.

253. Отчык, Г. Enter/Spring : [кат. выст.] / Г. Отчык. – Мн. : [б. в.], 2020. – 29 с.

254. Акім Міхайлавіч Шаўчэнка : выст. твораў мастака : каталог / Саюз мастакоў БССР ; уступ Л. Дробава. – Мн. : Беларусь, 1975. – 23 с.

255. Аркадзь Антонавіч Астаповіч (1896–1941) : кат. выст. / М-ва культуры БССР, Дзярж. маст. музей БССР ; склад. Н. М. Бараноўская ; рэд. П. М. Герасімовіч. – Мн. : [б. в.], 1960. – 13 с.

256. Анатоль Мікалаевіч Тычына / Саюз мастакоў БССР ; аўт. тэксту У. Бойка. – Мн. : Беларусь, 1978. – 31 с.

257. Вторая выставка творчества художников Молотовской области в залах Молотовской областной художественной галереи / Союз совет. художников Молотов. обл. – Молотов : [б. и.], 1940. – 15 с.

258. Выставка изобразительного искусства Белорусской ССР : кат. выст. / сост. Е. Аладова [и др.] ; авт. вступ. ст. Е. Аладова, С. Палеес. – М. ; Л. : Искусство, 1940. – 136 с.

259. Выставка изобразительного искусства и народного творчества Белорусской ССР: живопись, скульптура, графика,

театрально-декорационное искусство, народное творчество : каталог / М-во культуры СССР, М-во культуры БССР ; сост.: О. Боровик [и др.]. – М. : [б. и.], 1955. – 118 с.

260. Выставка произведений Н. М. Воронова, посвященная 50-летию со дня рождения : кат. / Союз художников БССР ; предисл. И. Элентуха. – Мн. : Полымя, 1966. – 30 с.

261. Выставка произведений художника А. П. Мозалева : кат. : [изоматериал] / Союз художников БССР ; ред. Н. Красовский. – Мн. : Полымя, 1973. – 23 с.

262. Выставка произведений художника Звиногродского Б. Ф. / Союз совет. художников БССР, Белорус. отд-ние художеств. фонда СССР. – Мн. : [б. и.], 1956. – 7 с.

263. Выставка произведений художника Каткова С. П., посвященная 60-летию со дня рождения : кат. / Союз художников БССР ; предисл. И. Назимовой. – Мн. : Полымя, 1972. – 24 с.

264. Выставка произведений художников Белоруссии, посвященная 25-летию БССР / Ком. по делам искусств при СНК СССР [и др.] ; сост.: В. А. Алмоева [и др.] ; под общ. ред. Г. В. Жидкова. – Мн. : Гос. картин. галерея БССР, 1945. – 28 с.

265. Выставка произведений 1950 года художников Молотовской области / Отд. по делам искусств исполкомов Молотов. обл. и гор. Совета депутатов трудящихся, Союз совет. художников и т-во «Художник» Молотов. обл. ; ред. Н. Н. Серебренников. – Молотов : Молотовгиз, 1951. – 10 с.

266. Выставка работ художников Брестской, Витебской, Гомельской, Гродненской и Могилевской областей БССР: живопись, графика : кат. / Союз совет. художников БССР, Белорус. отд-ние художеств. фонда СССР ; сост. Н. М. Пинигин. – Мн. : [б. и.], 1955. – 51 с.

267. Выстаўка работ беларускіх мастакоў, прысвечаная другой гадавіне вызвалення БССР ад нямецка-фашысцкіх за-

хопнікаў / склад.: А. В. Васілеўская, П. М. Герасімовіч ; адк. рэд. А. В. Аладава ; прадм. П. М. Герасімовіча. – Мн. : Дзярж. карцін. галерэя БССР, 1946. – 15 с.

268. Выставка художников : кат. / Гродн. фил. Союза совет. художников БССР. – Гродно : Обл. тип., 1946. – 18 с.

269. Выстаўка твораў Г. Ф. Бржазоўскага, прысвечаная 50-годдзю з дня нараджэння і 25-годдзю творчай дзейнасці : кат. / Саюз мастакоў БССР ; аўт. прадм. Л. Нікалаеў ; рэд. Л. Марынс. – Мн. : [б. в.], 1962. – 19 с.

270. Выстаўка твораў заслужанага дзеяча мастацтваў БССР А. С. Гугеля : каталог / Саюз мастакоў БССР ; аўт. прадм. Н. Елісеева. – Мн. : Полымя, 1986. – 24 с.

271. Выстаўка твораў заслужанага дзеяча мастацтваў БССР К. М. Касмачова, прысвечаная 60-годдзю з дня нараджэння : кат. / Саюз мастакоў БССР ; уступ. арт. Ф. Валадзько. – Мн. : [б. в.], 1971. – 20 с.

272. Выстаўка твораў Л. М. Лейтмана, прысвечаная 70-годдзю з дня нараджэння : кат. / Саюз мастакоў БССР. – Мн. : Полымя, 1966. – 16 с.

273. Выстаўка твораў М. Л. Тарасікава, прысвечаная 35-годдзю творчай дзейнасці / Саюз мастакоў БССР ; склад. М. Тарасікаў ; рэд. Л. Марыкс. – Мн. : [б. в.], 1963. – 25 с.

274. Выстаўка твораў мастака А. С. Гугеля, прысвечаная 50-годдзю з дня нараджэння : кат. / Саюз мастакоў БССР ; уступ. арт. І. Элентуха. – Мн. : Полымя, 1965. – 13 с.

275. Выстаўка твораў мастака Даўгяла М. Х.: да 50-годдзя з дня нараджэння : кат. / Саюз мастакоў БССР ; склаў П. Салаўёў. – Мн. : [б. в.], 1961. – 6 с.

276. Выстаўка твораў мастака Л. А. Дударэнкі : кат. / Саюз мастакоў БССР ; прадм. Б. Крэпака. – Мн. : Полымя, 1973. – 12 с.

277. Выстаўка твораў мастака М. В. Дучыца, прысвечаная 70-годдзю з дня нараджэння : кат. / Саюз мастакоў БССР ; уступ. арт. М. Смірнова. – Мн. : Полымя, 1967. – 12 с.

278. Выстаўка твораў мастака Малішэўскага А. А., прысвечаная 50-годдзю з дня нараджэння : кат. / Саюз мастакоў БССР ; прадм. Б. Крэпака. – Мн. : Полымя, 1973. – 10 с.

279. Выстаўка твораў мастака П. М. Явіча: прысвечана 60-годдзю з дня нараджэння і 40-годдзю творчай дзейнасці : кат. / Абл. арг. Саюза мастакоў БССР ; склад. А. Ф. Кавалёў. – Віцебск : [б. в.], 1978. – 50 с.

280. Выстаўка твораў мастака Разінай Т. Я., прысвечаная 60-годдзю з дня нараджэння і 30-годдзю творчай дзейнасці / Саюз мастакоў БССР ; уступ. арт. В. Баравік. – Мн. : Полымя, 1971. – 20 с.

281. Выстаўка твораў мастака Станюты М. П., прысвечаная 90-годдзю з дня нараджэння : кат. / Саюз мастакоў БССР ; прадм. В. Палікарпава. – Мн. : Полымя, 1971. – 12 с.

282. Выстаўка твораў мастакоў БССР, 1951: жывапіс, графіка, скульптура : кат. / Упр. па справах мастацтва пры Савеце Міністраў БССР [і інш.] ; склад. П. М. Герасімовіч. – Мн. : Выд-ва АН БССР, 1952. – 22 с.

283. XXX год Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, 1917–1947: выст. твораў мастакоў БССР: жывапіс. Графіка. Скульптура : кат. / Кіраўн. па справах мастацтва пры Савеце Міністраў БССР, Дзярж. карцін. галерэя БССР ; склад. П. М. Герасімовіч, А. В. Василеўская, В. А. Баравік ; адк. рэд. А. В. Аладава. – Мн. : [б. в.], 1947. – 82 с.

284. Выстаўка твораў мастакоў, прысвечаная выбарам у Вярхоўны Савет СССР : кат. / Кіраўн. па справах мастацтва БССР [і інш.] ; склад. П. М. Герасімовіч. – Мн. : [б. в.], 1946. – 8 с.

285. Выстаўка твораў П. Н. Гаўрыленкі : кат. / Саюз мастакоў БССР, Дзярж. маст. музей БССР ; аўт. уступу А. Аладава. – Мн. : [б. в.], 1962. – 20 с.

286. Выстаўка твораў Я. Я. Красоўскага, прысвечаная 50-годдзю з дня нараджэння і 30-годдзю творчай дзейнасці : кат. / Саюз мастакоў БССР, Дзярж. маст. музей БССР ; склад. М. Тарасікаў. – Мн. : [б. в.], 1958. – 17 с.

287. Изобразительное искусство Белорусской ССР / авт. текста: П. Н. Герасимович, П. П. Никифоров. – М. : Совет. художник, 1957. – 58 с.

288. Канстанцін Міхайлавіч Касмачоў : [буклет] / рэд. М. Гуціеў ; склад. І. Элентух. – Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, 1958. – 1 л.

289. Каталог 1-й Усебеларускай мастацкай выстаўкі / прадм. Я. Дылы [і інш.]. – Мн. : [б. в.], 1925. – 45 с.

290. Каталог 1-ой художественной выставки подотдела «ИЗО» художественного отдела Главполитпросвета ССРБ, сент. 1921 г. – Мн. : [б. и., 1921?]. – 23 с.

291. Каталог 2-й Усебеларускай мастацкай выстаўкі / прадм. П. Капаевіча [і інш.]. – Мн. : [б. в.], 1927. – 29 с.

292. Каталог асенняй выстаўкі мастакоў БССР / Кіраўн. па справах мастацтваў пры СНК БССР, Саюз савец. мастакоў. – Мн. : [б. в.], 1937. – 24 с.

293. Каталог Трэцяй Усебеларускай мастацкай выстаўкі ў Менску / прадм. М. Грамыкі [і інш.]. – Мн. : [б. в.], 1929. – 30 с.

294. V Усебеларуская мастацкая выстаўка, прысвечаная пятнаццатай гадавіне Кастрычніцкай рэвалюцыі: малярства, скульптура, графіка, масавае самадзейнае мастацтва : [кат.]. – Мн. : [б. в.], 1932. – 24 с.

295. Каталог художественной выставки в Минске в помещении польского общественного собрания «Огниско», 1911 г. – Мн. : Тип. В. и И. Тасьман, [1911?]. – 12 с.

296. Мастак-жывапісец Красоўскі Еўгеній Астапавіч: выст. у Доме мастака / Каап.-вытворч. т-ва работнікаў выяўл. мастацтва. – Мн. : Белмастак, 1934. – 6 с.

297. Мастацкая выстаўка, прысвечаная 10-годдзю ўз'яднання беларускага народа ў адзінай Савецкай Беларускай дзяржаве: жывапіс, графіка, скульптура / Упр. па справах мастацтва пры Савеце Міністраў БССР ; склад.: В. А. Баравік, А. В. Васілеўская. – Мн. : Дзярж. карцін. галерэя БССР, 1949. – 30 с.

298. Огниско : художеств. выст. в Минске. – Мн. : Электротип. В. и И. Тасьман, 1913. – 39 с.

299. Віктар Іванавіч Сахненка, 1923–1973 : выст. твораў мастака : кат. / Саюз мастакоў БССР ; прадм. А. Кузьмічова. – Мн. : Беларусь, 1975. – 25 с.

300. Посттрадыцыя: фарбы Радзімы: выст. жывапісу, Мінск, 4–20 мая 2007 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. саюз мастакоў ; склад. і рэд. Н. Шаранговіч. – Мн. : Культура і мастацтва, 2007. – 36 с.

301. Раіса Уладзіміраўна Кудрэвіч : [буклет] / рэд. М. Гуціеў ; склад. С. Палеес. – Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, 1958. – 1 л.

302. Рэспубліканская мастацкая выстаўка: жывапіс, скульптура, графіка, работы мастакоў тэатра і кіно, прыкладное мастацтва : кат. / М-ва культуры БССР, Дзярж. маст. музей БССР ; склад.: В. А. Баравік [і інш.]. – Мн. : [б. в.], 1960. – 110 с.

303. Рэспубліканская мастацкая выстаўка, 1953: жывапіс, скульптура, графіка, тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва : кат. / Гал. упр. па справах мастацтва М-ва культуры БССР [і інш.] ; склад. В. А. Баравік. – Мн. : [б. в.], 1953. – 30 с.

304. Усебеларуская выстаўка выяўленчага мастацтва «Ленін і Сталін – арганізатары БССР»: жывапіс, графіка, скульптура, архітэктура / склад.: А. Аладава, С. Палеес ; уступ. арт. А. Гала-

вацкай [і інш.] ; адк. рэд. Д. Генін. – Мн. : Дзярж. карцін. галерэя БССР, 1940. – 185 с.

305. Усебеларуская мастацкая выстаўка, прысвечаная выбарам у Вярхоўны Савет БССР / Кіраўн. па справах пры Савеце Міністраў БССР, Дзярж. карцін. галерэя БССР ; склад. В. А. Баравік ; рэд. А. А. Бембель ; уступ. арт. П. М. Герасімовіча. – Мн. : [б. в.], 1951. – 32 с.

306. Усебеларуская мастацкая выстаўка, 1957: жывапіс, скульптура, графіка, сатыра, плакат, тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва, прыкладное мастацтва : кат. / М-ва культуры БССР, Дзярж. маст. музей БССР ; склад.: В. А. Баравік, Н. М. Бараноўская ; рэд. А. В. Аладава. – Мн. : Звязда, 1958. – 105 с.

307. Усебеларуская мастацкая выстаўка: жывапіс, скульптура, графіка, работы мастакоў тэатра і кіно : кат. / М-ва культуры БССР, Дзярж. маст. музей БССР ; склад.: В. А. Баравік, Н. М. Бараноўская ; рэд. А. В. Аладава. – Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, Рэд. выяўл. прадукцыі, 1959. – 107 с.

308. Фёдар Іванавіч Дарашэвіч : [буклет] / рэд. М. Гуціеў ; склад. І. Элентух. – Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, 1958. – 1 л.

309. Ядвига Иосифовна Роздзяловская : кат. выст. произведений художницы, [посвящ. 45-летию творч. деятельности]: живопись, графика / Союз художников БССР ; авт. вступ. ст. Л. Соловей. – Мн. : Полымя, 1983. – [18] с.

310. Фриче, В. М. Социология искусства / В. М. Фриче. – Изд. 6-е. – М. : URSS : Либроком, 2015. – 204 с. – (Из наследия мировой филос. мысли: эстетика).

311. Дмитриева, С. Понятие жанра во французской теории искусства XVIII века / С. Дмитриева // Искусствознание. – 2021. – № 1. – С. 52–65.

312. Шматаў, В. Ф. Мастацтва беларускіх старадрукаў (XVI–XVIII стст.) / В. Ф. Шматаў. – Мн. : Тэхналогія, 2000. – 131 с.

313. Шматаў, В. Ф. Беларуская кніжная гравюра XVI–XVIII стагоддзяў / В. Ф. Шматаў ; рэд. М. С. Кацар. – Мн. : Навука і тэхніка, 1984. – 183 с.

314. Махо, О. Г. Истоки натюрморта в итальянской живописи XV века : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / Махо Ольга Георгиевна ; Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры. – Л., 1988. – 26 с.

315. Трифонова, Н. Я. Стенопись Восточной Белоруссии XVII–XVIII вв. : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 07.00.12 / Трифонова Наталья Яковлевна ; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 1998. – 15 с.

316. Высоцкая, Н. Ф. Забытыя беларускія мастакі XVI–XVII стст. / Н. Ф. Высоцкая // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі XVI–XVII ст. – 1974. – № 3. – С. 45–47.

317. Жывапіс Беларусі XII–XVIII стагоддзяў : фрэска. Абраз. Партрэт : [альбом] : [выяўл. матэрыял] / аўт. уступ. арт. Н. Ф. Высоцкая ; склад.: Н. Ф. Высоцкая, Т. А. Карповіч ; рэд. А. В. Аладава [і інш.]. – Мн. : Беларусь, 1980. – 316 с.

318. [Уступны артыкул] // Іканапіс Заходняга Палесся XVI–XIX стст. / В. Ф. Шматаў, Э. І. Вецер, М. П. Мельнікаў [і інш.] ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – Мн., 2003. – С. 5–17

319. Малюшына, В. А. Арнаментыка беларускіх старадрукаў эпохі барока / В. А. Малюшына // Помнікі мастацкай культуры Беларусі: новыя даследаванні : зб. арт. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. С. В. Марцэлеў ; аўт. уступу В. В. Церашчатава. – Мн., 1989. – С. 270–281.

320. Ярашэвіч, А. Роспісы беларускіх касцёлаў / А. Ярашэвіч // Наша вера. – 2001. – № 2 (16). – URL: https://media.catholic.by/nv/n16/art3.htm (дата звароту: 23.10.2025).

321. Нясвіжскі касцёл Божага Цела / аўт. тэксту В. Д. Бажэнава ; фота А. П. Дрыбаса ; пер. на англ. В. В. Бажэнава. – Мн. : Беларусь, 2006. – [95] с.

322. Хадыка, Ю. Сістэма роспісаў Нясвіжскага касцёла / Ю. Хадыка // Помнікі культуры: новыя адкрыцці : зб. арт. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. С. В. Марцэлеў. – Мн., 1985. – С. 31–38.

323. Ярашэвіч, А. «І пачула голас…»: сюжэты Звеставання ў беларускім мастацтве / А. Ярашэвіч // Наша вера. – 2000. – № 1 (11). – URL: https://media.catholic.by/nv/n11/art5.htm (дата звароту: 23.10.2025).

324. Ветер, Э. Живопись Полесья / Э. Ветер // Декоративное искусство СССР. – 1972. – № 7. – С. 43–45.

325. Кулагин, А. Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии: в контексте общеевропейской культуры / А. Н. Кулагин ; под ред. Г. И. Барышева. – Мн. : Наука и техника, 1989. – 238 с.

326. Беларускі кніжны знак / склад. А. Тычына, В. Шматаў. – Мн. : Беларусь, 1975. – 126 с.

327. Барока ў беларускай культуры і мастацтве / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мн. : Бел. навука, 2001. – 304 с.

328. Баженова, О. Д. Перечень произведений искусства из замка князей Радзивиллов в Несвиже 1834 г. : документ из фонда князей Гогенлоэ-Шиллингсфюрст Федеративного архива в Кобленце (Германия) / О. Д. Баженова // Замкі, палацы і сядзібы ў кантэксце еўрапейскай культуры : зб. навук. арт. : [па матэрыялах міжнар. навук.-практ. канф., музей «Замкавы комплекс “Мір”», 25–26 крас. 2013 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Музей «Замкавы комплекс “Мір”» ; рэдкал.: В. М. Папко [і інш.]. – Мн., 2013. – С. 6–13.

329. Вайшвилайте, И. В. Характер художественного меценатства в Литве XVII века / И. В. Вайшвилайте // Проблемы истории античности и средних веков : [сб. ст.] / Моск. гос. ун-т ; под ред. Ю. М. Сапрыкина. – М., 1983. – С. 161–178.

330. Попко, О. Н. Художественные коллекции князей Витгенштейнов в контексте европейского искусства XIX в. : в 2 т. / О. Н. Попко. – Мн. : Бел. навука, 2023. – Т. 1 : Живопись. – 558 с.

331. Лазука, Б. А. Беларускае барока: гісторыка-тэарэтычныя праблемы стылю / Б. А. Лазука. – Мн. : Беларусь, 2001. –144 с.

332. Баженова, О. Д. Монументально-декоративное искусство Несвижа XVIII века: европейский контекст и стилистическое своеобразие : дис. … д-ра искусствоведения : 17.00.04 / Баженова Ольга Дмитриевна ; НАН Беларуси, Центр исслед. бел. культуры, яз. и лит. – Мн., 2013. – 256 л.

333. Бажэнава, В. На памежжы Захаду і Усходу / В. Бажэнава // Мастацтва. – 2009. – № 5. – С. 52–55.

334. Баженова, О. Д. Радзивилловский Несвиж: росписи костела Божьего Тела / О. Д. Баженова. – Мн. : Харвест, 2007. – 414 с.

335. Кушнярэвіч, А. М. Нямецкія мастакі Гескія пры двары князёў Радзівілаў / А. М. Кушнярэвіч // Беларусь і Германія: гісторыя і сучаснасць : зб. навук. арт. / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь [і інш.] ; рэдкал.: А. А. Каваленя (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн., 2017. – Вып. 15 : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 8 красавіка 2016 г. : 75-годдзю абароны Беларусі прысвячаецца. – С. 189–192.

336. Баженова, О. Д. Казимир Лютницкий или Мирский / О. Д. Баженова // Мірскі замак як гісторыка-культурны феномен XV – пачатку XX стагоддзя: новыя даследаванні : навук.-практ. канф., Мір, 29 мая 2004 г. : у рамках II Бел. фестывалю мастацтваў «Мірскі замак – 2004» / М-ва культуры Рэсп. Беларусь [і інш.] ; навук. рэд. Н. Ф. Высоцкая. – Мн., 2004. – С. 112–122.

337. Бажэнава, В. Д. Ракако і фламандска-французскія традыцыі / В. Бажэнава // Мастацтва. – 2014. – № 4. – С. 44–47.

338. Яковлева, Н. А. Система жанров живописи в Академии Художеств конца XVIII века и ее развитие в первой половине XIX века / Н. А. Яковлева // Вопросы художественного образования : темат. сб. науч. тр. / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры ; отв. ред. И. А. Бартенев. – Л., 1976. – Вып. 15. – С. 3–13.

339. Drėma, V. Kanutas Ruseckas / V. Drėma. – Vilnius : Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996. – 288 p.

340. Рынкевіч, У. І. Асобы і вобразы: беларуская графіка XIX стагоддзя / У. І. Рынкевіч. – Мн. : Конкурс, 2019. – 192 с.

341. Рынкевіч, У. Ян Дамель – майстар хуткага рысунка / У. Рынкевіч // Роднае слова. – 2008. – № 6. – С. 92–95.

342. Бамбешка, І. І. Фарміраванне прыватнай калекцыі на Віцебшчыне ў канцы XVIII – пачатку XX ст. / І. І. Бамбешка // Віцебскія старажытнасці : матэрыялы навук. канф., Віцебск, 20–21 кастр. 2011 г., 14–15 лістап. 2012 г. / Упр. ідэалаг. работы, культуры і па справах моладзі Віцеб. аблвыканкама, Віцеб. абл. краязн. музей ; рэдкал.: Г. У. Савіцкі, В. А. Шышанаў, Н. Ю. Шаркоўская. – Мн., 2013. – С. 106–110.

343. Іван Хруцкі, 1810–1885 : альбом-кат. / аўт.-склад.: І. М. Паньшына, А. К. Рэсіна. – Мн. : Беларусь, 1990. – 119 с.

344. Вакар, Л. У. Асаблівасці развіцця бідэрмайера на Беларусі / Л. У. Вакар // Германский и славянский миры: взаимовлияние, конфликты, диалог культур: история, уроки, опыт, современность : материалы междунар. науч.-теорет. конф., Витебск, 6–8 дек. 2001 г. / Витеб. гос. ун-т ; редкол.: В. А. Космач (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2001. – С. 208–211.

345. Вакар, Л. Спрэчкі пра Івана Хруцкага / Л. Вакар // Віцебскі сшытак. – 1997. – № 3. – С. 107–114.

346. Сядзібны партрэт Беларусі XVII – першай паловы XIX ст. : са збораў Нац. маст. музея Рэсп. Беларусь : кат. / Музей «Дом Ваньковічаў. Мастацтва і культура першай паловы XIX ст.» ; аўт. уступ. арт. і склад. Т. А. Карповіч ; пад рэд. І. М. Паньшынай. – Мн. : Праект. студыя А. Зіменка і З. Бяліцкага, 1996. – 59 с.

347. Чаропка, В. Іван Хруцкі: адкрыццё мастака : да 200-годдзя з дня нараджэння / В. Чаропка // Беларускі гістарычны часопіс. – 2010. – № 1. – С. 3–14.

348. Рынкевіч, У. Графіка Альфрэда Ромера : да 170-годдзя з дня нараджэння мастака / У. Рынкевіч // Роднае слова. – 2002. – № 3. – С. 80–84.

349. Маліноўская-Франке, Н. Забытая мастачка святла : жыццёвы і творчы шлях Марыі Гажыч / Н. Маліноўская-Франке // Роднае слова. – 2009. – № 3. – С. 97–99.

350. Ісакаў, Г. П. Пра мастацкае жыццё Віцебскага краю: канец XIX – пачатак XX ст. / Г. П. Ісакаў // Роднае слова. – 2002. – № 3. – С. 84–88.

351. Шишанов, В. А. Витебская художественная выставка 1899 г.: к вопросу о проведении и составе участников / В. А. Шишанов // Віцебскі край : матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 500-годдзю бел. кнігадрукавання, Віцебск, 23 лістап. 2017 г. / Упр. культуры Віцеб. аблвыканкама [і інш.] ; рэдкал.: Т. М. Адамян (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн., 2018. – Т. 3. – С. 326–336.

352. Шишанов, В. Выставка в Витебске в конце XIX – начале XX века : по материалам периодической печати / В. Шишанов // Искусство и культура. – 2021. – № 2. – С. 5–17.

353. Грамыка, М. В. Беларускі пейзажны жывапіс першай паловы XX стагоддзя / М. В. Грамыка. – Мн. : Бел. навука, 2011. – 167 с.

354. Каталог выставки картин художников Л. С. Шульмана, Ю. М. Пэна, К. Н. Каля и Я. А. Павловской. – Витебск : Губ. тип., [между 1908 и 1917]. – 19 с.

355. Каталог выставки картин польских художников. – Мн. : Тип. С. А. Некрасова, [1916?]. – 15 с.

356. Герасимович, П. Н. Рожденное в дружбе искусство : очерк о белорусском искусстве / П. Н. Герасимович // БГАМЛИ. – Ф. 301. Оп. 1. Д. 5. Л. 5. Машинопись.

357. Яков Кругер (Янкель Мордухович Кругер), 1869–1940: живопись : кат. произведений / Нац. художеств. музей Респ. Беларусь, Амер. об-ние евр. распределит. ком. «Джойнт» ; сост.: Н. М. Усова, В. В. Войцеховская ; авт. вступ. ст., библиогр., списка выст. Н. М. Усова. – Мн. : Белпринт, 2000. – 37 с.

358. Русецкий, А. В. Художественная культура Витебщины : Поозерье, Подвинье, Верхнее Поднепровье (1918–1941) : моногр. / А. В. Русецкий, Ю. А. Русецкий. – Витебск : ВГУ, 2014. – 293 с.

359. Гулидова, Н. Д. Диалог человеческого мира и «мира вещей» в работах Ю. Пэна: к проблеме жанра / Н. Д. Гулидова // Ю. Пэн і яго час : навук. канф., прысвеч. 100-годдзю заснавання ў Віцебску школы малявання і жывапісу, Віцебск, 23–24 снеж. 1997 г. / Упр. культуры Віцеб. аблвыканкама [і інш.] ; склад. І. П. Холадава. – Мн., 2008. – С. 77–86.

360. Каменский, А. А. Творчество М. З. Шагала. Российский период : автореф. дис. … д-ра искусствоведения : 07.00.12 / Каменский Александр Абрамович ; Моск. гос. ун-т. – М., 1989. – 46 с.

361. І. Б. Элентух «У истоков белорусской профессиональной художественной школы». Манаграфія. Пачатак. Варыянт. Машынапіс з нязначнай аўтарскай праўкай. Да манаграфіі прыкладаюцца прадмова З. І. Азгура «Слово о книге», рэцэнзія В. Ф. Шматава «Полученное исследование». Машынапіс аўтарызаваны В. Ф. Шматавым // БДАМЛМ. – Ф. 374. Воп. 1. Спр. 43. Машынапіс.

362. Шишанов, В. А. Витебский музей современного искусства: история создания и коллекции (1918–1941) / В. А. Шишанов. – Мн. : Медисонт, 2007. – 144 с.

363. Червонная, С. Неизвестная страница в истории послевоенной художественной эмиграции: творческая судьба белорусского художника М. Пашкевича / С. Червонная // Archiwum Emigracji. – 2013. – № 1 (18). – P. 143–155. – URL: https://apcz.umk.pl/AE/article/view/AE.2013.010/4596 (date of access: 14.09.2025).

364. Горячева, Т. Альманах Уновис № 1. Витебск, 1920 / Т. Горячева. – URL: http://www.raruss.ru/avant-garde/2470-almanac-unovis-1.html (дата обращения: 01.08.2025).

365. Уновис / Витеб. творком. «Уновис». – 2-е изд. – Витебск : [б. и.], 1921. – 16 с.

366. Налівайка, Л. Чырвонае, ружовае і шэрае / Л. Налівайка // Мастацтва. – 1993. – № 10. – С. 7–15.

367. Уваров, И. Ю. Гомель в исторической ретроспективе : 1918–1925 годы : [моногр.] / И. Ю. Уваров. – Гомель : ГГТУ им. П. О. Сухого, 2021. – 201 с.

368. Зеленкова, А. И. Художественная жизнь Гомеля в первое десятилетие советской власти / А. И. Зеленкова // Известия Гомельского государственного университета. – 2012. – № 1 (70). – С. 207–214.

369. Калугина, Е. Студия-школа имени Врубеля и ее гомельские ученики / Е. Калугина // Гомельская правда. – URL: https://gp.by/novosti/obshchestvo/news166193.html. – Дата публ.: 31.10.2017.

370. Успаміны І. І. Валодзькі аб беларускай мастацкай выстаўцы 1921 г. // БДАМЛМ. – Ф. 149. Воп. 3. Спр. 163. Арк. 4–5, 7.

371. Витебск: классика и авангард: история Витебского художественного училища в документах Государственного архива Витебской области (1918–1923 гг.) / Отд. по архивам и делопроизводству Витеб. облисполкома, Гос. архив Витеб. обл. ; сост. М. В. Пищуленок [и др.] ; редкол.: П. В. Южик [и др.] – Витебск : Витеб. обл. тип., 2004. – 293 с.

372. Навівайка, Л. Перачытваючы лісты Зіновія Гарбаўца / Л. Навівайка, Я. Шунейка // Літаратура і мастацтва. – 2012. – 21 снеж. – С. 21.

373. П. Герасімовіч Беларускі нацюрморт / П. Герасімовіч // БДАМЛМ. – Ф. 301. Воп. 1. Спр. 17. Арк. 1–5.

374. Налівайка, Л. Рыцары аховы помнікаў / Л. Налівайка // Каштоўнасці мінуўшчыны / У. Дзянісаў, І. Чарняўскі, Т. Мотыль [і інш.] ; пад рэд. С. Марцэлева. – Мн., 1998. – Зб. 1 : Праблемы зберажэння гісторыка-культурнай спадчыны Менска. – URL: https://knihi.com/storage/kastounasci/01/22.html (дата звароту: 18.04.2025).

375. Бядуля, З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча / З. Бядуля // Савецкая Беларусь. – 1922. – 24 жн. – С. 2.

376. Кацер, М. С. Достижения и принципиальные недостатки изобразительного искусства БССР : статья. Вариант / М. С. Кацер // БГАМЛИ. – Ф. 149. Оп. 3. Д. 41. Л. 2, 14. Авторизованная машинопись с незначительными правками.

377. К-ша, Т. На першай мастацкай выстаўцы / Т. К-ша // Савецкая Беларусь. – 1926. – 5 студз.– С. 7.

378. Аглядач. Усебеларуская мастацкая выстаўка (першыя ўражжаньні) // Звязда. – 1925. – 15 снежн. – С. 4.

379. Налівайка, Л. З гісторыі мастацкай школы. Мікалай Тарасікаў / Л. Налівайка // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь : даслед., хроніка, архіў, публікацыі, новыя паступленні : навук.-інфарм. выданне / Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь. – Мн., 2001. – Вып. 3 / рэдкал.: У. І. Пракапцоў (адк. рэд.) [і інш.]. – С. 96–105.

380. Гончаров, А. ВХУТЕМАС / А. Гончаров // Творчество. – 1967. – № 4. – С. 15–16.

381. Усова, Н. Михаил Петрович Станюта (1881–1974) – функционер, художник, педагог. Реконструкция творческого

наследия / Н. Усова // Аладовские чтения – 2021 : материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 27 мая 2010 г. / Нац. художеств. музей Респ. Беларусь ; редкол.: С. И. Анейко, С. А. Шукан, А. В. Янковская. – Мн., 2021. – С. 209–219.

382. Личное дело Станюты М. П. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 97. Л. 6 об., 12.

383. Машковцев, И. Изобразительное искусство Белоруссии / И. Машковцев // Очерки по истории изобразительного искусства Белоруссии : [сборник] / М. Гримблат, А. Далин, М. Керзин [и др.]. – Л. ; М., 1940. – С. 113–150.

384. Белорусское искусство : биобиблиогр. справ. / Гос. б-ка им. В. И. Ленина ; сост. В. Н. Дышиневич ; ред. И. О. Ахремчик. – Мн. : Кн. палата БССР, 1965. – Вып. 1 : Изобразительное искусство: живопись. – 183 с.

385. Карчэўскі, Р. С. Мікалай Васільевіч Дучыц / Р. С. Карчэўскі. – Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, 1961. – 66 с.

386. Малащенко, Л. И. Фонд Н. П. Михолапа в собрании Витебского областного краеведческого музея / Л. И. Малащенко // Искусство, дизайн, художественное образование: традиции и инновации : материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию со дня образования Витеб. художеств. техникума, Витебск, 30 окт. 2013 г. / Витеб. гос. ун-т ; редкол.: Г. П. Исаков [и др.]. – Витебск, 2014. – С. 48–54.

387. Паперный, В. Культура Два / В. Паперный. – М. : Новое лит. обозрение, 2016. – 413 с. – (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»).

388. Кацар, М. С. Нарысы па гісторыі выяўленчага мастацтва Савецкай Беларусі / М. С. Кацар. – Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, 1960. – 183 с.

389. Салавей, Л. Першы з’езд / Л. Салавей // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 1. – С. 5–7.

390. Герасімовіч, П. М. «Аўтабіяграфічныя накіды». Успаміны. Пачатак. Аўтограф / П. М. Герасімовіч // БДАМЛМ. – Ф. 301. Воп. 1. Спр. 52. Арк. 45.

391. Волкаў, В. Мастакі на выстаўцы «15 гадоў выяўленчаму мастацтву БССР» / В. Волкаў // Літаратура і мастацтва. – 1934. – 4 студз. – С. 2.

392. Выхадцаў, Ф. Адлюстраваць веліч эпохі / Ф. Выхадцаў // Літаратура і мастацтва. – 1938. – 11 ліп. – С. 4.

393. Герасімовіч, П. М. Артыкулы пра мастацтва Беларусі даваеннага перыяду. Варыянты. Аўтограф / П. М. Герасімовіч // БДАМЛМ. – Ф. 301. Воп. 1. Спр. 21. Арк. 1а.

394. Сквarцоў, В. Выстаўка мастакоў Віцебска / В. Сквarцоў // Літаратура і мастацтва. – 1941. – 25 студз. – С. 4.

395. Цыбульскі, М. Л. Віцебскі перыяд жыцця Івана Ахрэмчыка / М. Л. Цыбульскі // Зборнік выступленняў на навуковай канферэнцыі, прысвечанай 75-годдзю Віцебскай мастацкай школы : [матэрыялы навук. канф., Віцебск, 6–8 крас. 1994 г.] / М-ва культуры Рэсп. Беларусь [і інш.] ; рэдкал.: В. А. Сяргеева [і інш.]. – Наваполацк, 1997. – С. 116–120.

396. Мастацтва Савецкай Беларусі : зб. дакументаў і матэрыялаў : у 2 т. / Гал. арх. упр. пры Савеце Міністраў БССР [і інш.]. – Мн. : Навука і тэхніка, 1976–1986. – Т. 1 : 1917–1941 гг. / склад.: А. Я. Атрошчанка [і інш.]. – 1976. – 399 с.

397. Пісьмы і паштоўкі ад А. А. Астаповіча за 1928–1941 гг. Ксеракопіі // БДАМЛМ. – Ф. 448. Воп. 1. Спр. 257. Арк. 4, 8, 8 аб.

398. Машковцев, Н. В. Н. Руцай / Н. Машковцев // Творчество. – 1939. – № 5. – С. 24.

399. Разумовская, С. Художник Вячеслав Руцай / С. Разумовская // Советская живопись. – URL: https://sovjiv.ru/news/950 (дата обращения: 01.08.2025).

400. Фатаграфіі работ М. Л. Тарасікава «Маякоўскі ў Маскве» [1930-я гг.], серыя «Пейзажы Крыма» (1948–1949) і інш. : [выяўл. матэрыял] // БДАМЛІМ. – Ф. 149. Воп. 3. Спр. 431. Арк. 2.

401. Протоколы заседаний правления ССХ БССР. Списки членов Союза, анкеты и автобиографии художников. Переписка с Управлением по делам искусств при СНК БССР и с художниками по творческим вопросам и др. документы // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 1. Л. 39, 53, 97–98, 100.

402. Личное дело Космачева К. М. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 157. Л. 32.

403. Карамазаў, В. Ф. Антон : аповесць-эсэ ў стылі рэтра / В. Ф. Карамазаў. – Мн. : Про Хрысто, 2006. – 67 с.

404. Антон Бархаткоў : альбом : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэксту і склад. А. Д. Шапашнікава. – Мн. : Беларусь, 2017. – 79 с. – (Славутыя мастакі з Беларусі).

405. Міхаіл Сеўрук. Жывапіс. Графіка : альбом : [выяўл. матэрыял] / склад. і кіраўнік праекта М. Н. Канавалаў ; аўт. тэкстаў М. М. Мацэль ; пер. Л. І. Лытнева, С. Ю. Санцэвіч. – Мн. : Паліграфкамбінат, 2012. – 102 с.

406. Шматаў, В. Ф. Міхась Канстанцінавіч Сеўрук / В. Ф. Шматаў. – Мн. : Беларусь, 1980. – 32 с.

407. Чыгрын, С. Слонімскія падмуркі : гіст.-краязн. і літаратуразнаўчыя арт. / С. Чыгрын ; прадм. А. Мальдзіса. – Мн. : Кнігазбор, 2012. – 296 с.

408. Гваздзёў, С. М. Крэскі да партрэтаў мастакоў з Заходняй Беларусі: нарысы / С. М. Гваздзёў. – Мн. : Галіяфы, 2013. – 324 с. – (Бібліятэчка «Новага часу»).

409. Роман Матвеевич Семашкевич : к 90-летию со дня рождения : сб. материалов и кат. выст. произведений живописи и рисунка / Гос. Третьяк. галерея, Моск. орг. Союза художников

РСФСР ; сост. Т. А. Ермакова, Н. А. Белохвостова. – М. : Совет. художник, 1990. – 95 с. – (Из творческого наследия).

410. Салагуб, А. Раман Семашкевіч / А. Салагуб // Літаратура і мастацтва. – 1932. – 19 лістап. – С. 4.

411. Над чым працуюць мастакі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3/4. – С. 47.

412. Мурашка, Р. Экзамен на майстэрства / Р. Мурашка // Літаратура і мастацтва. – 1940. – 16 лістап. – С. 3.

413. Личное дело Шевченко А. М. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 110. Л. 24.

414. Рубінштэйн, І. Выстаўка работ жанчын-мастакоў / І. Рубінштэйн // Літаратура і мастацтва. – 1941. – 15 сак. – С. 1.

415. Перадвіжная выстаўка графікі мастакоў БССР (Віцебск, Магілёў, Брэст, Гомель), 1941 г.: графіка. Рысунак. Акварэль. Кніжная графіка : кат. / Упр. па справах мастацтваў пры СНК БССР, Дзярж. карцін. галерэя БССР ; склад.: А. В. Главацкая, Н. Е. Ліўшыц ; адк. рэд. Н. П. Міхалап. – Мн. : выд. Дзярж. карцін. галерэі БССР, 1941. – 37 с.

416. Корбут, В. Выстаўная дзейнасць у Генеральнай акрузе «Беларусь» (1942–1944) / В. Корбут // Спадчына. – 2003. – № 4–5. – С. 77–79.

417. История одной картины – «Минск 3-го июля 1944 года» // Могилевская областная библиотека им. В. И. Ленина. – URL: https://library.mogilev.by/virtual-exhibitions/picture-volkov-01.html (дата обращения: 28.08.2025).

418. Агафонаў, М. У мастацкіх каталогах не значыцца / М. Агафонаў // Мастацтва Беларусі. – 1987. – № 12. – С. 64–67.

419. Чыгрын, С. Мастак Антон Карніцкі : гіст.-краязн. і мастацтвазнаўчы нарыс / С. Чыгрын. – Мн. : Кнігазбор, 2009. – 50 с.

420. Агняцвет, Э. Мастак Раіса Кудрэвіч / Э. Агняцвет // Работніца і сялянка. – 1952. – № 4. – С. 20.

421. Личное дело Кудревич Р. В. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 162. Л. 49 об., 50.

422. Налівайка, Л. Д. Калекцыя станковай графікі перыяду Вялікай Айчыннай вайны ў зборах НММРБ / Л. Д. Налівайка // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь : даслед., хроніка, архіў, публікацыі, новыя паступленні : навук.-інфарм. выданне / Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: У. І. Пракапцоў (адк. рэд.) [і інш.]. – Мн., 2005. – Вып. 6. – С. 146–156.

423. Самойленко-Машковцева Елена Дмитриевна // Государственное учреждение культуры «Речицкая районная сеть библиотек». – URL: http://rechitsalib.by/post/skoblov-yuriy-evgenevich (дата обращения: 05.04.2025).

424. Вяртанне: дакументы і архіўныя матэрыялы па праблемах пошуку і вяртання нацыянальных каштоўнасцей, якія знаходзяцца за межамі Рэспублікі Беларусь / Бел. фонд культуры [і інш.] ; уклад. А. А. Тоўсцік ; рэдкал.: Н. Ф. Высоцкая [і інш.]. – Мн. : Нац. б-ка Беларусі, 1992. – 256 с.

425. Аладава, А. Мастакі ў дні Айчыннай вайны / А. Аладава // Славяне. – 1944. – № 2. – С. 52–54.

426. Міхалова, М. На выстаўцы работ жанчын-мастакоў / М. Міхалова // Работніца і сялянка. – 1946. – № 1. – С. 11.

427. Документы III съезда ССХ БССР (стенограммы и протоколы заседаний, резолюция), состоявшегося 2–5 апреля 1948 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 9. Л. 162, 341.

428. Стенограмма обсуждения республиканской художественной выставки, посвященной 30-летию образования БССР, от 14–15 января 1949 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 12. Л. 83.

429. Герасімовіч, П. Дзеянне і сузіральнасць / П. Герасімовіч // Літаратура і мастацтва. – 1953. – 21 лістап. – С. 2.

430. Кокараў, І. Мастакі Брэста да 30-годдзя БССР / І. Кокараў, В. Волкаў // Літаратура і мастацтва. – 1948. – 21 жн. – С. 2.

431. Кацер, М. С. Изобразительное искусство советской Белоруссии за 30 лет: статья Вариант. Авторизированная машинопись с незначительными правками / М. С. Кацер // БГАМЛИ. – Ф. 149. Оп. 3. Д. 34. Л. 16.

432. Стенограмма обсуждения республиканской художественной выставки 1953 г. от 8–9 декабря 1953 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 28. Л. 50, 102, 146–147, 266.

433. Фатаграфіі нацюрмортаў А. П. Асавіцкага (1952), С. Шынко (1958) : [выяўл. матэрыял] // БДАМЛМ. – Ф. 149. Воп. 3. Спр. 416. Арк. 1–2.

434. Фейгінзон, Ф. Юбілейная выстаўка / Ф. Фейгінзон, Ю. Доктараў // Літаратура і мастацтва. – 1957. – 17 жн. – С. 4.

435. Скібнеўскі, А. Віцебскія мастакі / А. Скібнеўскі // Літаратура і мастацтва. – 1952. – 22 лістап. – С. 3.

436. Прускі, А. Паміж мінулым і будучым / А. Прускі // Мастацтва. – 1997. – № 4. – С. 36–38.

437. Герасімовіч, П. Жыццё народа і мастацтва / П. Герасімовіч // Літаратура і мастацтва. – 1956. – 2 чэрв. – С. 2.

438. Личное дело Разиной Т. Е. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 187. Л. 27 (об.), 28.

439. Лісіцын, У. Палітра стрыманая, але шчырая / У. Лісіцын // Літаратура і мастацтва. – 1968. – 4 кастр. – С. 2.

440. Лейтман, Л. Нататкі мастака / Л. Лейтман // Літаратура і мастацтва. – 1946. – 18 мая. – С. 2.

441. Герасімовіч, П. У мастака Я. Красоўскага / П. Герасімовіч // Літаратура і мастацтва. – 1947. – 11 кастр. – С. 1.

442. Герасімовіч, П. Мастак знайшоў тэму / П. Герасімовіч // Літаратура і мастацтва. – 1953. – 20 чэрв. – С. 3.

443. Грамыка, М. В. Пачатак вялікага шляху: жывапіс Віктара Грамыкі 2-й паловы 1940-х гадоў / М. В. Грамыка // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі : [зб. арт.] /

НАН Беларусі, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы ; рэдкал.: А. А. Каваленя [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мн., 2020. – Вып. 28. – С. 32–39.

444. Баравік, В. Пясняр роднай прыроды / В. Баравік // Літаратура і мастацтва. – 1956. – 7 ліп. – С. 3.

445. Лейтман, Ф. Творчая справаздача / Ф. Лейтман // Літаратура і мастацтва. – 1954. – 20 лістап. – С. 3.

446. Цыбульскі, М. Л. Генезіс паэтыкі сюжэтаў і мастацкага вобразу ў беларускім станковым жывапісе XX стагоддзя / М. Л. Цыбульскі // Дзяржава і творчая асоба : матэрыялы VIII Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 20 крас. 2017 г. / Бел. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С. П. Вінакурава (старш.), Р. Б. Смольскі, І. М. Барадзіна. – Мн., 2017. – С. 170–174.

447. Личное дело Варванович Н. П. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 11. Л. 17, 25–27.

448. Вітольд Бялыніцкі-Біруля : альбом : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэксту і склад. У. І. Пракапцоў. – Мн. : Беларусь, 2020. – 247 с.

449. Назімава, І. Нататкі пра мастацкую выстаўку / І. Назімава // Полымя. – 1961. – № 5. – С. 111–118.

450. Сучаснік буйным планам : [круглы стол] / А. Анікейчык, У. Гардзеенка, А. Малішэўскі [і інш.] ; вёў гутарку М. Раманюк ; падрыхт. В. Трыгубовіч // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 5. – С. 5–36.

451. Крэпак, Б. У кожным кавалачку палатна павінен спяваць жывапіс / Б. Крэпак // Мастацтва. – 2022. – № 8. – С. 2–7.

452. Налівайка, Л. Быў час, быў век, была эпоха… / Л. Налівайка // Мастацтва. – 2007. – № 4. – С. 8.

453. Стенограмма VI съезда художников БССР от 15–16 февраля 1962 года // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 77. Л. 29.

454. Стенограмма обсуждения юбилейной республиканской выставки, посвященной 40-летию образования БССР, от 11–12 января 1959 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 54. Л. 81–82.

455. Ус, А. У мастакоў Брэстчыны / А. Ус // Літаратура і мастацтва. – 1957. – 12 кастр. – С. 4.

456. Рэспубліканская выстаўка работ маладых мастакоў: жывапіс, графіка, скульптура, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, мастакі тэатра : кат. / Цэнтр. кам. ЛКСМ Беларусі, М-ва культуры БССР, Саюз мастакоў БССР ; склад.: В. Я. Вальфоўскі [і інш.] ; рэд. І. М. Паньшына. – Мн. : Полымя, 1966. – 15 с.

457. Другая рэспубліканская выстаўка твораў маладых мастакоў: жывапіс, скульптура, графіка, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва : кат. / М-ва культуры БССР, Саюз мастакоў БССР, ЦК ЛКСМБ ; склад.: В. А. Баравік [і інш.]. – Мн. : Полымя, 1967. – 52 с.

458. Зеляной, К. Вясна ў майстэрні / К. Зеляной // Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 3. – С. 7–10.

459. Стенограмма обсуждения республиканской выставки, посвященной 45-летию образования БССР от 16 марта 1964 // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп 1. Д. 88. Л. 20,159.

460. Якимович, А. Критика и современное станковое искусство / А. Якимович // Искусство. – 1986. – № 9. – С. 15–16.

461. Стенограмма обсуждения Республиканской Юбилейной выставки, посвященной 50-летию БССР и Компартии Белоруссии от 11 февраля 1969 // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп 1. Д. 126 Л. 37.

462. Стенограмма 9-го съезда художников БССР от 22–23 января 1973 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 193. Л. 285.

463. Грамыка, В. Высокаму часу – высокае мастацтва / В. Грамыка // Літаратура і мастацтва. – 1973. – 26 студз. – С. 4.

464. Стенограмма 10-го съезда Союза художников БССР от 16–17 февраля 1977 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 250. Л. 19.

465. Протокол обсуждения республиканской выставки «37-я победная весна» от 28 мая 1982 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 354.

466. Красовский Е. Е. : [буклет] / Дом искусств БТО, Союз художников БССР ; авт. вступ. ст. В. Бойко. – Мн. : [б. и.], 1974. – 7 с.

467. Фядорышкін, К. Нацюрморт – натура жывая / К. Фядорышкін // Звязда. – 1974. – 3 лістап. – С. 4.

468. Личное дело Красовский Е. Е. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 53. Л. 110 об.

469. Заборов, М. А. Проблемы и тенденции развития современного искусства Беларуси / М. А. Заборов // Совет. искусствознание ’74 : сб. ст. / Междунар. ассоц. критиков, Совет. нац. секция ; редкол.: В. М. Полевой [и др.]. – М., 1975. – С. 48–71.

470. Забораў, М. Мастак і стыль / М. Забораў // Мастак і сучаснасць : артыкулы / склад. У. Бойка ; рэдкал.: У. Бойка [і інш.]. – Мн., 1975. – С. 129–150.

471. Раманюк, М. Мовай фарбаў / М. Раманюк // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 5. – С. 13–19.

472. Стенограмма обсуждения выставки «СССР – наша Родина» 1983 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 357. Л. 23

473. Буйвал, В. Я. Тэндэнцыі развіцця сучаснага беларускага станковага жывапісу / В. Я. Буйвал // Весці Акадэміі навук БССР. Серыя грамадскіх навук. – 1982. – № 5. – С. 92–98.

474. Лабанаў, А. В. Некаторыя тэндэнцыі ў беларускім станковым жывапісе 80-х – пачатку 90-х гадоў / А. В. Лабанаў // Весці Акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 1995. – № 1. – С. 76–83.

475. Поклонская, О. Нехрестоматийный Ахремчик / О. Поклонская // СМІ Беларусі. – URL: http://belsmi.by/archive/article/114014. – Дата публ.: 16.11.2018.

476. Татьяна Яблонская о своем творчестве // Наталия Ворошилова. – 2011. – URL: https://paintress.wordpress.com (дата обращения: 06.09.2025).

477. Личное дело Глазовой И. И. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 2. Д. 21. Л. 38–40, 42, 45, 57.

478. Сакалоў, В. Песня пра кветкі / В. Сакалоў // Літаратура і мастацтва. – 1973. – 14 снеж. – С. 11.

479. Стенограмма VII съезда СХ БССР от 8–10 июня 1965 г. // БГАМЛИ. – Ф. 82. Оп. 1. Д. 96. Л. 233.

480. Дурнев, А. Д. От вещи к бытию: опыт эстетической онтологии / А. Д. Дурнев // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. – 2017. – № 4. – С. 48–55.

481. Гаўрыіл Вашчанка : альбом : [выяўл. матэрыял] / аўт. тэксту і склад. В. А. Архіпава ; пер. на англ. А. В. Валасач. – Мн. : Беларусь, 2019. – 79 с. – (Славутыя мастакі з Беларусі).

482. «Р. Кудревич». Заметки. Автограф // БГАМЛИ. – Ф. 91. Оп. 1. Д. 185. Л. 4.

483. Бяспалы, А. А. Сяргей Каткоў: жывапіс : альбом / А. А. Бяспалы. – Мн. : Беларусь, 1985. – 62 с.

484. Крэпак, Б. Чуецца музыка дзіўная / Б. Крэпак // Работніца і сялянка. – 1985. – № 3. – С. 13.

485. Васілевіч, А. А рабіна як нацыянальны сімвал / А. Васілевіч // Голас Радзімы. – 1994. – 5 мая. – С. 6.

486. Прохорцева, Т. О. Фольклорные черты белорусской живописи конца 1950–1970-х гг. / Т. О. Прохорцева // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання : XXXVII навук. канф. студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 18–19 крас. 2012 г. : зб. навук. арт. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдсавет: М. А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мн., 2012. – С. 154–160.

487. Гаранская, Т. Памкненні сэрца і душы / Т. Гаранская // Мастацтва. – 1997. – № 4. – С. 32–35.

488. Барыс Аракчэеў : [жывапіс] : [выяўл. матэрыял] / Саюз мастакоў БССР ; аўт. тэксту Б. А. Крэпак. – Мн. : Беларусь, 1978. – 34 с.

489. Жук, В. Фальклорныя тэндэнцыі ў беларускай кераміцы / В. Жук // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 8. – С. 61–63.

490. Петров, В. СССР – наша Родина / В. Петров // Творчество. – 1973. – № 3. – С. 1–7.

491. Гаранская, Т. Знакі жыцця. Канцэптуальны рэалізм Ягора Батальёнка / Т. Гаранская // Мастацства. – 2011. – № 6. – С. 42–44.

492. Караулова, Р. Факт и обобщение / Р. Караулова, О. Коваленко // Творчество. – 1986. – № 6. – С. 23–25.

493. Войцеховская, В. Стереоживопись Бориса Казакова / В. Войцеховская // Неман. – 1989. – № 8. – С. 149–150.

494. Буйвал, В. Палітра неспакою / В. Буйвал // Літаратура і мастацтва. – 1984. – 27 студз. – С. 9.

495. Пучынскі, Ю. На выстаўцы Р. Кудрэвіч / Ю. Пучынскі // Работніца і сялянка. – 1980. – № 5. – С. 12–13.

496. Благуцін, Г. Праекцыі і пагружэнні: Уладзімір Рубцоў (1936–2010) / Г. Благуцін // Мастацтва. – 2016. – № 2. – С. 40–43.

497. Буйвал, В. Я. Сімвал і алегорыя ў сучасным беларускім жывапісе / В. Я. Буйвал // Весці Акадэміі навук БССР. Серыя грамадскіх навук. – 1983. – № 3. – С. 83–89.

498. Дробаў, Л. Н. Антон Бархаткоў / Л. Н. Дробаў. – Мн. : Беларусь, 1988. – 55 с.

499. Буйвал, В. Я. Права на эксперымент / В. Я. Буйвал // Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 3. – С. 33–37.

500. Каломенскі, М. Палітра ранняе вясны / М. Каломенскі // Літаратура і мастацтва. – 1973. – 8 сак. – С. 12.

501. Заборов, М. О декоративности / М. Заборов // Творчество. – 1973. – № 3. – С. 13.

502. Воронова, О. П. Гавриил Ващенко: живопись, монументальное искусство : [альбом] : [изоматериал] / О. П. Воронова. – М. : Совет. художник, 1980. – 36 с. – (Мастера советского искусства).

503. Мартынов, В. Живопись в эпоху видеокультуры : по материалам молодежных выставок / В. Мартынов // Советская живопись : [сб.] / редкол.: А. Ю. Никич [и др.]. – М., 1984. – Вып. 6 / сост. О. Р. Никулина. – С. 224–240.

504. Сидоров, А. Станковая картина семидесятников / А. Сидоров // Советская живопись : [сб.] / редкол.: А. Ю. Никич [и др.]. – М., 1984. – Вып. 6 / сост. О. Р. Никулина. – С. 198–212.

505. Павлов, П. А. Развитие образно-пластической структуры современной советской живописи, конец 1950-х – 1970-е годы / П. А. Павлов ; отв. ред. О. А. Швидковский. – М. : Наука, 1989. – 205 с.

506. Карачажкіна, Т. Пра што гавораць рэчы / Т. Карачажкіна // Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 1. – С. 74.

507. Адамовіч, Г. Далучэнні : роздум над творамі Міколы Селешчука / Г. Адамовіч // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 1. – С. 43–46.

508. Трыгубовіч, В. Майстэрня мастака / В. Трыгубовіч // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 1. – С. 51–54.

509. Буйвал, В. Трыадзінства / В. Буйвал // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 7. – С. 23–27.

510. Федасеенка, Н. Паэзія «звычайнага» / Н. Федасеенка // Мастацтва. – 1993. – № 11. – С. 17–20.

511. Бондар, Т. Жывём у часе запытальным / Т. Бондар // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 10. – С. 48–51.

512. Каваленка, В. Беларускія мастакі ў соцыя-культурным кантэксце 1990-ых гадоў / В. Каваленка // Мастацтва. – 1996. – № 3. – С. 35–36.

513. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с. – (Gallicinium).

514. Мнацаканян, М. О. Постмодернизм: происхождение, природа и место в современной социологии : моногр. / М. О. Мнацаканян. – М. : Юнити-Дана, 2015. – 335 с.

515. Кантор, А. Что происходит сейчас в нашем искусстве? / А. Кантор // Творчество. – 1992. – № 2. – С. 50–54.

516. Васілеўскі, П. Эвалюцыя жыцця – эвалюцыя жанру / П. Васілеўскі // Літаратура і мастацтва. – 1999. – 2 крас. – С. 3.

517. Герчук, Ю. Художники в поисках вещи / Ю. Герчук // RAAN. – 1993. – URL: https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/L50624 (дата обращения: 25.07.2025).

518. Козиев, В. Новое искусство экзистенциальной парадигмы / В. Козиев // Искусство. – 1988. – № 10. – С. 37.

519. Бурова, О. К. Философствование о вещи, или Натюрморт на фоне бытия / О. К. Бурова. – Харьков : Основа, 1995. – 120 с.

520. Белявец, А. Паміж іконай і квадратам / А. Белявец // Мастацтва. – 2013. – № 10. – С. 36–39.

521. Цыбульскі, М. Тэрыторыя паўнамоцтваў гледача / М. Цыбульскі // Мастацтва. – 2005. – № 1. – С. 4–7.

522. Цыбульскі, М. Сучасны жывапіс: лакуны візуальнасці і вобразнасці / М. Цыбульскі // Мастацтва. – 2004. – № 4. – С. 4–5.

523. Цыбульскі, М. Л. Кантэксты жывапісу: гістарычная паэтыка і сучаснасць / М. Л. Цыбульскі. – Віцебск : Выд-ва ВДУ, 2007. – 141 с.

524. Лукшин, И. От рекламы к поп-арту / И. Лукшин // Искусство. – 1972. – № 4. – С. 57–61.

525. Андреева, Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX века – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 485 с. – (Новая история искусств).

526. Черниева, З. Л. Натюрморт: проблема предмета и вещи / З. Л. Черниева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология, искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12, ч. 4. – С. 194–197.

527. Герман, М. Ю. Модернизм: искусство первой половины XX в. / М. Ю. Герман. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 478 с. – (Новая история искусства).

528. Ястраб, Ф. Мастак не павінен прыстасоўвацца / Ф. Ястраб // Мастацтва. – 1994. – № 7. – С. 7.

529. Бунеева, Д. Ю. Кіч у мастацкай культуры сучаснай Беларусі / Д. Ю. Бунеева. – Мн. : Бел. навука, 2021. – 242 с.

530. Жук, В. І. Сучаснае выяўленчае мастацтва Беларусі / В. І. Жук // Беларускі гістарычны часопіс. – 2011. – № 8. – С. 37–44.

531. Кривцун, О. Новые языки искусства: антропные смыслы / О. Кривцун // Искусствознание. – 2014. – № 1/2. – С. 51–90.

532. Раманава, С. Мастак, які піша сэрцам / С. Раманава // Мастацтва. – 2001. – № 4. – С. 30.

533. Жывапісныя пошукі Грааля: Ю. Дарашкевіч: жывапіс : кат. выст. / уступ. арт. М. Баразны. – Мн. : Бел. фонд Сораса, 1995. – 31 с.

534. Яніцкая, М. Ах, гэтыя загадкавыя чашы / М. Яніцкая // Мастацтва. – 1996. – № 7. – С. 61–64.

535. Цыбульскі, М. Л. Мастак Алег Прусаў (1970–1996): у калысцы фантазій і сноў : да 50-гадовага юбілею творцы / М. Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2020. – № 4 (40). – С. 5–19.

536. Міхневіч, Л. Жыццё як творчы акт / Л. Міхневіч // Калосьсе. – 1998. – № 6. – С. 87–89.

537. Прусов, О. Перед Вами мои работы / О. Прусов // Олег Прусов. Главная страница. – URL: https://prusovsite.ru/main/. (дата обращения: 20.07.2025).

538. Цімохава, Р. Рыта і Сяргей Цімохавы: «Што хвалюе, тое і жывіць творчасць» / Р. Цімохава, С. Цімохаў ; гутарыла А. Белявец // Мастацтва. – 2006. – № 4. – С. 48–53.

539. Каваленка, А. Сяргей Цімохаў. Богі фальшывыя і сапраўдныя / А. Каваленка // Мастацтва. – 2011. – № 4. – С. 27–31.

540. Автономова, Н. С. Возвращаясь к азам / Н. С. Автономова // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 3–16.

541. Харытонава, В. Патаемнае жыццё рэчаў / В. Харытонава // Мастацтва. – 2020. – № 11. – С. 9.

542. Вайніцкі, П. Рэсайклінг і nature morte / П. Вайніцкі // Мастацтва. –2015. – № 5. – С. 14–15.

543. Янкоўскі, А. Парадкаванне хаосу / А. Янкоўскі // Мастацтва. – 2015. – № 2. – С. 17.

544. Бандурына, Ю. Ёсць карціны, у якіх мне хацелася б жыць: творчасць А. Дзямідава / Ю. Бандурына // Мастацтва. – 2002. – № 5/6. – С. 16–21.

545. Гаранская, Т. Пранікнёная мелодыя жалейкі / Т. Гаранская // Мастацтва. – 2009. – № 8. – С. 32–36.

546. Пагранoўская, С. Такое прыгожае «ціхае жыццё…» / С. Пагранoўская // Мастацтва. – 2003. – № 3. – С. 30.

547. Салавей, Л. У пошуках красы / Л. Салавей // Мастацтва. – 2000. – № 11. – С. 15–16.

548. Ратабыльская, Т. Тэатралізаваны росчырк у залах Дзюсельфорфа / Т. Ратабыльская // Мастацства. – 2004. – № 11. – С. 41–43.

549. Барташевич Александр // BellaBelarus: online fine art gallery. – URL: http://www.bellabelarus.com/en/component/option,com_jsgallery/mode,by_artist/artist_id,51/Itemid,49/ (дата доступа: 15.10.2025).

550. Pogranovski, N. Bartashevich Alexander / N. Pogranovski // Finest art of Belarus / N. Pogranovski. – Salzburg, 2003. – Vol. 1 :

Visual artists: 287 herausragende Werke von 21 Kuenstlern aus Belarus. – P. 57–72.

551. Анатолий Кузнецов: колористические пространства: живопись / сост. Н. Пограновский. – Мн. : [б. и.], 1997. – 70 с.

552. Жучкова, А. Метамодернизм: признать право «другого»… быть / А. Жучкова // Наш современник. – 2021. – № 8. – С. 256–260.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Список иллюстраций

Рис. 1. Неизвестный художник. Христос с предметами страстей. XVII в.[1] Холст, масло. Национальный исторический музей Республики Беларусь.

Рис. 2. И. Ф. Хруцкий. Плоды и дыня. 1836. Холст, масло. 60×71. Национальный художественный музей Республики Беларусь (далее – НХМРБ).

Рис. 3. С. Ю. Жуковский. Настурции. 1915. Холст, масло. 78,3×105,8. НХМРБ.

Рис. 4. Ю. М. Пэн. Цветы. 1914. Бумага, масло. 68×47. Витебский областной краеведческий музей.

Рис. 5. М. А. Кунин. Искусство коммуны. 1919. Холст, масло. 70,5×89. НХМРБ.

Рис. 6. М. П. Станюта. Натюрморт с яблоками. 1920. Холст, масло. 33×41. Коллекция Белорусского союза художников (далее – коллекция БСХ).

Рис. 7. В. Н. Руцай. Автопортрет. 1927. Холст, масло. 71×70,5. НХМРБ.

Рис. 8. А. А. Астапович. Натюрморт со стеклянной банкой. Первая половина 1930-х. 30×36. НХМРБ.

Рис. 9. М. Севрук. Натюрморт с петрушкой. 1931. 59×48.

---

[1] Приведены в хронологическом порядке.

Рис. 10. Е. С. Минин. Цветы. 1933.

Рис. 11. А. А. Астапович. Натюрморт. 1938.

Рис. 12. А. Н. Тычина. Натюрморт. 1938.

Рис. 13. А. С. Бархатков. Натюрморт. Розы Петровичева. 1938. Холст, масло. 52×66. Собственность семьи художника.

Рис. 14. Ф. И. Дорошевич. Натюрморт. 1939.

Рис. 15. В. В. Волков. Фарфор и стекло. 1940-е. Холст, масло. 36×30. НХМРБ.

Рис. 16. Ф. И. Дорошевич. Натюрморт. 1940. Холст, масло. 80,5×94. НХМРБ.

Рис. 17. Н. Л. Тарасиков. Цветы. 1941. Холст, масло. 52×62. НХМРБ.

Рис. 18. Е. А. Зайцев. Маки. 1943. Холст, масло. 62×84. НХМРБ.

Рис. 19. С. Д. Ли. Партизанские доспехи. 1944. Холст, масло. 80×60. Коллекция БСХ.

Рис. 20. Е. Е. Красовский. Книги. 1945. Холст, масло. 100×122. НХМРБ.

Рис. 21. Е. А. Зайцев. Пионы. 1945. Холст, масло. 75×100,5. НХМРБ.

Рис. 22. В. А. Громыко. Натюрморт. 1946. Холст, масло. 54×45. Собственность семьи художника.

Рис. 23. М. Севрук. Натюрморт с рыбой. 1946. Холст, масло. 50,7×57,5. Квартира-музей М. К. Севрука, г. Несвиж.

Рис. 24. В. В. Волков. Желтые цветы. 1947. Холст, масло. 51×63. НХМРБ.

Рис. 25. В. В. Волков. Георгины. 1947. Холст, масло. 77,5×65. НХМРБ.

Рис. 26. А. М. Шевченко. Цветы. 1947. Холст, масло. Добрушский районный краеведческий музей.

Рис. 27. Д. М. Порохня. Натюрморт с картошкой. 1947. Холст, масло. 35×45. НХМРБ.

Рис. 28. Т. Е. Разина. Осенний натюрморт. 1948. Холст, масло. 100×80. Собственность семьи художницы.

Рис. 29. Г. Ф. Бржозовский. Натюрморт. 1951. 115×86.

Рис. 30. Н. Л. Тарасиков. Цветы и фрукты. 1951. Холст, масло. 58×74. Частная коллекция.

Рис. 31. А. М. Шевченко. Цветы. Натюрморт. 1952. Холст, масло. 94×91,5. НХМРБ.

Рис. 32. П. М. Явич. Цветы и фрукты. 1953. Холст, масло. 80×100. Собственность семьи художника.

Рис. 33. Г. М. Изергина. Цветы и фрукты. 1953. Холст, масло. 74×108. НХМРБ.

Рис. 34. Н. Е. Пославская. Натюрморт с рябиной. 1953. Холст, масло. 57×78. НХМРБ.

Рис. 35. К. Н. Космачев. Натюрморт. 1954.

Рис. 36. М. М. Чепик. В мастерской. 1955. Холст, масло. 70×55. Коллекция А. Внукова.

Рис. 37. Н. М. Воронов. Натюрморт. Розы. 1955. Холст, масло. 72×84,5. НХМРБ.

Рис. 38. Т. Е. Разина. Натюрморт с арбузом. 1956. Холст, масло. 65×80. Коллекция А. Внукова.

Рис. 39. А. С. Гугель. Цветы. 1956. Холст, масло. 35×45. НХМРБ.

Рис. 40. Т. Е. Разина. Осенний натюрморт. 1956. Холст, масло. 59×70,5. НХМРБ.

Рис. 41. Г. Ф. Бржозовский. Сирень в синем кувшине. 1957. Холст, масло. 63×66.

Рис. 42. В. К. Жолток. Колокольчики лесные. 1958. Холст, масло. 83×106. НХМРБ.

Рис. 43. Е. М. Харитоненко. Пионы. 1960. Холст, масло. 80,5×67,5. Собственность семьи художника.

Рис. 44. Н. П. Варванович. Полевые цветы. 1962. Холст, масло. 90×99,5. НХМРБ.

Рис. 45. С. П. Катков. Маки. 1961. Холст, масло. 69,5×49,5. НХМРБ.

Рис. 46. А. Ф. Семилетов. Сирень. 1962. Холст, масло. 75×60. НХМРБ.

Рис. 47. Г. С. Скрипниченко. Натюрморт с утюгом. 1964. Древесно-стружечная плита, масло. 75×70. Собственность семьи художника.

Рис. 48. Л. А. Дударенко. Две лампы. 1966. Холст, масло. 90×72. Собственность семьи художника.

Рис. 49. Р. В. Кудревич. Персики. 1966. Картон, масло. 48×70. НХМРБ.

Рис. 50. Я. И. Роздзяловская. Зимний натюрморт (Шишки). 1966. Коллекция БСХ.

Рис. 51. И. И. Глазова. Натюрморт. 1967. Холст, масло. 81×81. Собственность семьи художницы.

Рис. 52. А. А. Малишевский. Сирень цветет. 1967. Холст, масло. 118×129. НХМРБ.

Рис. 53. А. М. Кищенко. Натюрморт с грушами. 1968. Холст, масло. 120×80. Собственность семьи художника.

Рис. 54. В. И. Сахненко. Натюрморт с кактусом. 1968. Холст, масло. 115×105. НХМРБ.

Рис. 55. М. В. Данциг. О Великой Отечественной. 1968. Холст, масло. 206×180. НХМРБ.

Рис. 56. Г. Х. Ващенко. Белые каллы. 1970. Холст, масло. 96×90. НХМРБ.

Рис. 57. Г. С. Скрипниченко. Натюрморт. 1970. Картон, масло. 80×60. Собственность семьи художника.

Рис. 58. Г. Х. Ващенко. Дума про хлеб. 1972. Картон, темпера. 70×80. НХМРБ.

Рис. 59. С. С. Каткова. Цветы и плоды. 1972. Холст, масло. 140×100. НХМРБ.

Рис. 60. С. С. Каткова. Зеленый май. Победа. 1973. Оргалит, масло. 100×140. НХМРБ.

Рис. 61. В. К. Жолток. Натюрморт с осенними цветами. 1972. Холст, масло. 120×120. НХМРБ.

Рис. 62. В. К. Жолток. Красная рябина. 1973. Холст, масло. 120×120. НХМРБ.

Рис. 63. Л. Д. Щемелев. Розы. 1973. Холст, масло. 150×120. НХМРБ.

Рис. 64. Л. Д. Щемелев. Мед. 1974. Холст, масло. 110×105. НХМРБ.

Рис. 65. С. П. Катков. Натюрморт. 1974. Холст, масло. 112,5×126,6. Коллекция БСХ.

Рис. 66. В. Ф. Сумарев. Ночь, когда зацвел кактус. 1974. Холст, масло. 150×130. НХМРБ.

Рис. 67. А. Н. Пашкевич. Память. 1975. Холст, масло. 75×79. Коллекция БСХ.

Рис. 68. Б. И. Казаков. Натюрморт с письмом. 1976. ДВП, масло. 50×100. Коллекция БСХ.

Рис. 69. А. И. Кроль. Яблоки и лимоны. 1977. Холст, масло. 50×60. Собственность семьи художника.

Рис. 70. Б. В. Аракчеев. Натюрморт со старыми вещами. 1977. Картон, масло. 35×50. Собственность семьи художника.

Рис. 71. Л. А. Дударенко. Сельский натюрморт. 1977. Холст, масло. 80×100. Собственность семьи художника.

Рис. 72. Э. А. Белогуров. В мастерской художника. 1977. Собственность семьи художника.

Рис. 73. Н. М. Селещук. Натюрморт с птичьим гнездом. 1978. Холст, масло. 92×92. Частная коллекция.

Рис. 74. Н. М. Селещук. В мастерской кукольного мастера. 1978. 120×105. Частная коллекция.

Рис. 75. Д. И. Алейник. Хлеб. 1970-е. Холст, масло.

Рис. 76. Г. С. Скрипниченко. Натюрморт. 1977–1999. Холст, масло. 55×46.

Рис. 77. Н. А. Опиок. Натюрморт с решетом. 1980. Холст, масло. 50,5×66,3. НХМРБ.

Рис. 78. Е. Е. Батальонок. Натюрморт с ежевикой. 1980. Холст, масло.

Рис. 79. Б. И. Казаков. Натюрморт. 1980. Холст, масло. 61,5×51,5. Коллекция БСХ.

Рис. 80. А. В. Барановский. Хлеб. 1981. Холст, масло. 95×95. Частная коллекция.

Рис. 81. А. Н. Замай. Запах леса. 1982. Холст, масло. 80×90. НХМРБ.

Рис. 82. В. К. Цвирко. Натюрморт. Розы в белой вазе. 1982. Картон, масло. 100×71. Художественная галерея города Полоцка.

Рис. 83. В. М. Свентоховская. Весенние цветы. 1983. Холст, акрил. 96×96. Национальный центр современного искусства (далее – НЦСИ).

Рис. 84. А. В. Кузнецов. Сухие букеты. 1983. Холст, масло. 115×120. Художественная галерея города Полоцка.

Рис. 85. В. И. Прокопцов. Памяти М. Богдановича. Последний сонет поэта. 1985. Холст, масло. 60×80. НХМРБ.

Рис. 86. Л. В. Хоботов. Натюрморт с черным котом. 1986. Собственность семьи художника.

Рис. 87. Н. И. Исаенок. Утренний натюрморт. 1988. Холст, темпера.

Рис. 88. В. А. Товстик. Легенды старого замка. 1980-е. Частная коллекция.

Рис. 89. И. С. Дмухайло. Натюрморт. 1990. Холст, масло. 93×73.

Рис. 90. В. Ф. Шматов. Старопечатники. 1991. Древесно-волокнистая плита, масло. 48×58. НЦСИ.

Рис. 91. А. Н. Гришкевич. Пасхальный натюрморт. 1992. Холст, масло. 59,5×49,2. НХМРБ.

Рис. 92. Ю. А. Дорошкевич. Чаша с меандром. 1993. Холст, масло. 80×100.

Рис. 93. А. Р. Барташевич. Натюрморт. 1994–1995. Холст, масло.

Рис. 94. А. Е. Бурьяк. Натюрморт. 1994–1995. Холст, масло.

Рис. 95. В. П. Ходорович. Хлеб. 1994. Холст, масло. Собственность художника.

Рис. 96. О. В. Прусов. Мышиный единственный бутерброд. 1995. Холст, масло. Собственность семьи художника.

Рис. 97. А. М. Кищенко. Натюрморт с вишнями. 1996. Картон, масло. 140×120. НХМРБ.

Рис. 98. В. Ф. Сумарев. Золотой луч. 1997. Холст, масло. 50×70. НЦСИ.

Рис. 99. В. Л. Зинкевич. Старый фонарь. 1997. Холст, акрил. 85×90. Частная коллекция.

Рис. 100. А. В. Кузнецов. Две чаши на коричневом фоне. 1997. Холст, масло. 30×40. Собственность художника.

Рис. 101. Е. Е. Батальонок. Остановленный свет. 1998. Картон, масло. 50×55. Собственность художника.

Рис. 102. М. И. Исаенок. Солнечный натюрморт. 1999. Холст, масло. 50×70. НЦСИ.

Рис. 103. В. И. Гончарук. Красочный натюрморт. 2000-е. Частная коллекция.

Рис. 104. В. И. Осипов. Ларец. 2000. Холст, масло. 40×46. Собственность художника.

Рис. 105. С. А. Тимохов. Келих. 2001. 80×89.

Рис. 106. В. К. Костюченко. Великий Спас. 2001. Холст, масло. 135×100. НЦСИ.

Рис. 107. Ю. Ивашкевич. Натюрморт с синей вазой. 2001. Холст, масло. 43×57.

Рис. 108. Б. Г. Иванов. Чаша крестильная. 2002. Холст, масло. 90×100.

Рис. 109. А. Г. Петкевич. Кислое плавание. 2002.

Рис. 110. В. А. Климушко. Оранжевый натюрморт. 2004. Холст, масло. 80×120. Собственность художника.

Рис. 111. В. А. Герасимов. Белая керамика. 2004. Холст, масло. 39,5×49,5. Частная коллекция.

Рис. 112. А. М. Некрашевич. Едоки картофеля. 2008. Холст, масло, акрил. 120×60.

Рис. 113. А. Р. Барташевич. Натюрморт. 2009. Холст, масло. 40×95. Частная коллекция.

Рис. 114. Е. А. Бархаткова. Натюрморт с яблоками и желтыми цветами. 2009. Холст, масло. 75×80. Собственность художницы.

Рис. 115. В. А. Ильина. Красная кружка. 2010. Холст, масло. 40×40. Частная коллекция.

Рис. 116. И. Б. Семилетов. Скрытые взаимодействия 14:00. 2011. Холст, масло. 200×200. Частная коллекция.

Рис. 117. А. Г. Петкевич. Натюрморт с лимонкой. 2012. Холст, масло. 100×120. Частная коллекция.

Рис. 118. А. А. Доманов. Равновесие. 2012. Холст, масло. 80×105. Собственность художника.

Рис. 119. А. Балдаков. Из серии «Грезы». 2014. Холст, акрил. 145×116. Собственность художника.

Рис. 120. А. М. Скоробогатая. Пчелиный поцелуй. 2015. Холст, масло. 100×140. Собственность художницы.

Рис. 121. О. А. Сковородко. Натюрморт с розовым облаком. 2015. Холст, масло. 70×50.

Рис. 122. Л. О. Макатун. Натюрморт. 2015. Холст, масло. 30×40.

Рис. 123. А. М. Некрашевич. Цветы. 2015. Холст, масло. D – 160. Собственность художника.

Рис. 124. Ю. В. Мацуро. Каштановая мозаика. 2016. Холст, масло. 90×80. Частная коллекция.

Рис. 125. Д. А. Горолевич. Ключи. 2016. Холст, масло. 28×28. Собственность художника.

Рис. 126. А. В. Корабельников. Чайные традиции. 2016. Холст, масло. 80×87.

Рис. 127. А. А. Доманов. Хлеб всему голова. 2016. Холст, масло. 110×117. Собственность художника.

Рис. 128. В. Н. Ересько. Огород. 2017. Холст, акрил. 38×40. Частная коллекция.

Рис. 129. И. Свентицкий. Натюрморт. В семье появился сын. 2017. Холст, масло. 115×115.

Рис. 130. Ю. В. Мацуро. Цветочный чай. 2018. Холст, масло, акрил. 80×100. Частная коллекция.

Рис. 131. А. Н. Гришкевич. Хлеб. 2018. Холст, акрил. Собственность художника.

Рис. 132. А. М. Демидов. Цветок и груши. 2018. Картон, масло. 45×60. Галерея «АртХаус».

Рис. 133. Т. В. Потворова. Лето на веранде. 2019. Холст, масло. 60×120.

Рис. 134. В. Ф. Михайловский. То, что нам близко. 2019. Холст, масло. 110×94. Собственность художника.

Рис. 135. О. В. Мельник-Малахова. Пустая вешалка. 2020. Холст, масло. 120×70. Собственность художницы.

Рис. 136. Г. А. Отчик. Под покровом ночи. 2021. Холст, масло. 70×50. Собственность художника.

Рис. 137. А. А. Доманов. Серия «Малые голландцы». Завтрак. 2022. Холст, масло. 60×90. Собственность художника.

Рис. 138. А. М. Скоробогатая. Запасы. 2022 Холст, масло. 120×120. Собственность художницы.

Рис. 139. А. Богданов. Триптих «Цикл жизни». 2022. Холст, масло. 3×D – 70. Собственность художника.

Рис. 140. А. Богданов. Без ГМО II. 2023. Холст, масло. D – 70. Собственность художника.

Приложение 2. Иллюстрации



Рис. 1. Неизвестный художник. Христос с предметами страстей. XVII в.



Рис. 2. И. Ф. Хруцкий. Плоды и дыня. 1836



Рис. 3. С. Ю. Жуковский. Настурции. 1915



Рис. 4. Ю. М. Пэн. Цветы. 1914



Рис. 5. М. А. Кунин. Искусство коммуны. 1919



Рис. 6. М. П. Станюта. Натюрморт с яблоками. 1920

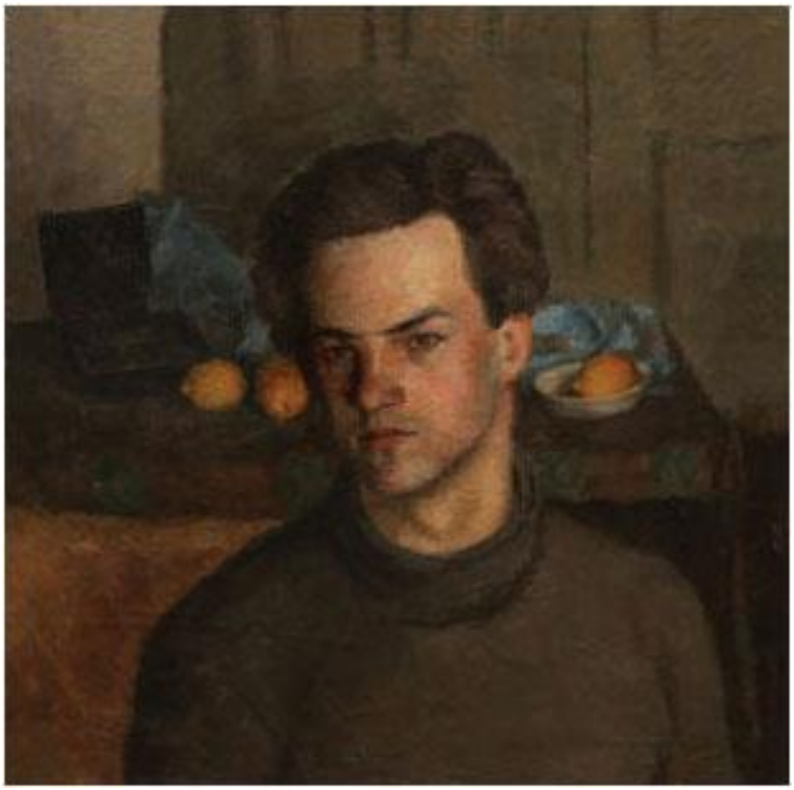


Рис. 7. В. И. Руцай. Автопортрет. 1927



Рис. 8. А. А. Астапович. Натюрморт со стеклянной банкой.
Первая половина 1930-х



Рис. 9. М. Севрук. Натюрморт с петрушкой. 1931



Рис. 10. Е. С. Минин. Цветы. 1933

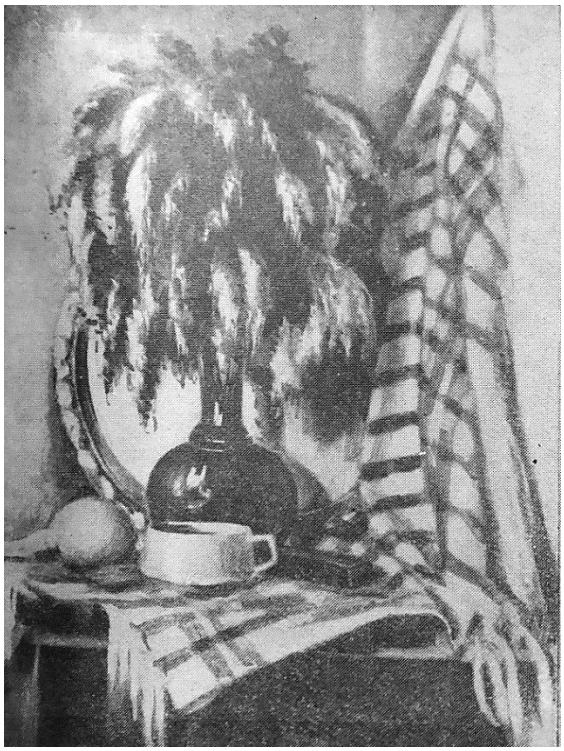


Рис. 11. А. А. Астапович. Натюрморт. 1938



Рис. 12. А. Н. Тычина. Натюрморт. 1938



Рис. 13. А. С. Бархатков. Натюрморт. Розы Петровичева. 1938



Рис. 14. Ф. И. Дорошевич. Натюрморт. 1939

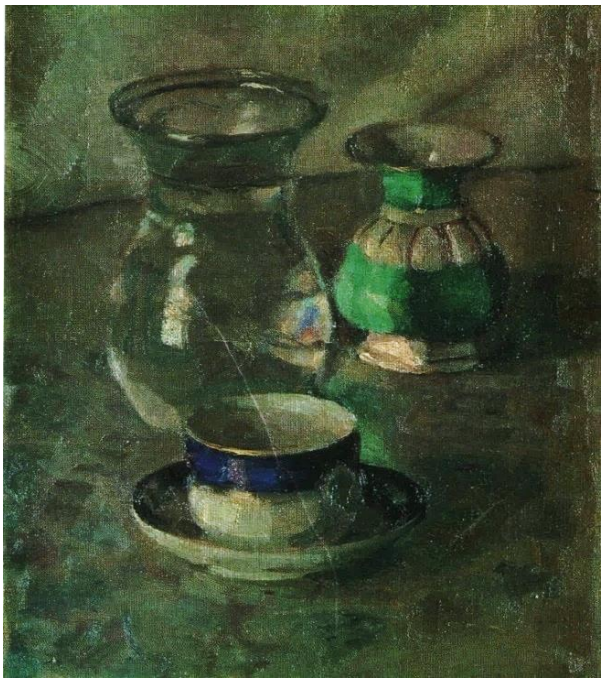


Рис. 15. В. В. Волков. Фарфор и стекло. 1940-е



Рис. 16. Ф. И. Дорошевич. Натюрморт. 1940



Рис. 17. Н. Л. Тарасиков. Цветы. 1941



Рис. 18. Е. А. Зайцев. Маки. 1943



Рис. 19. С. Д. Ли. Партизанские доспехи. 1944



Рис. 20. Е. Е. Красовский. Книги. 1945



Рис. 21. Е. А. Зайцев. Пионы. 1945



Рис. 22. В. А. Громыко. Натюрморт. 1946



Рис. 23. М. Севрук. Натюрморт с рыбой. 1946



Рис. 24. В. В. Волков. Желтые цветы. 1947



Рис. 25. В. В. Волков. Георгины. 1947



Рис. 26. А. М. Шевченко. Цветы. 1947



Рис. 27. Д. М. Порохня. Натюрморт с картошкой. 1947



Рис. 28. Т. Е. Разина. Осенний натюрморт. 1948



Рис. 29. Г. Ф. Бржозовский. Натюрморт. 1951

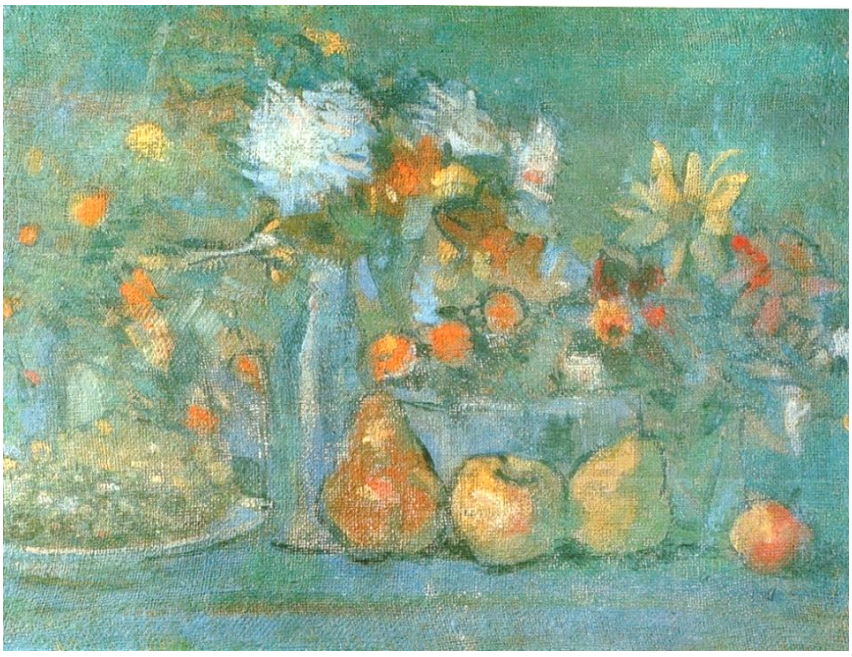


Рис. 30. Н. Л. Тарасиков. Цветы и фрукты. 1951

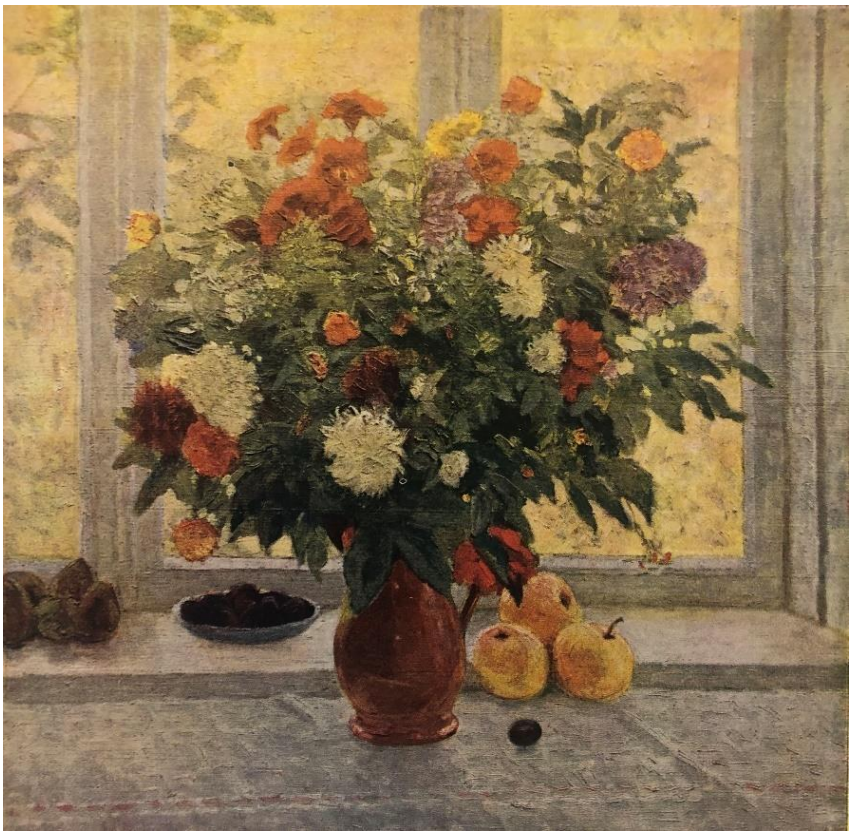


Рис. 31. А. М. Шевченко. Цветы. Натюрморт. 1952



Рис. 32. П. М. Явич. Цветы и фрукты. 1953

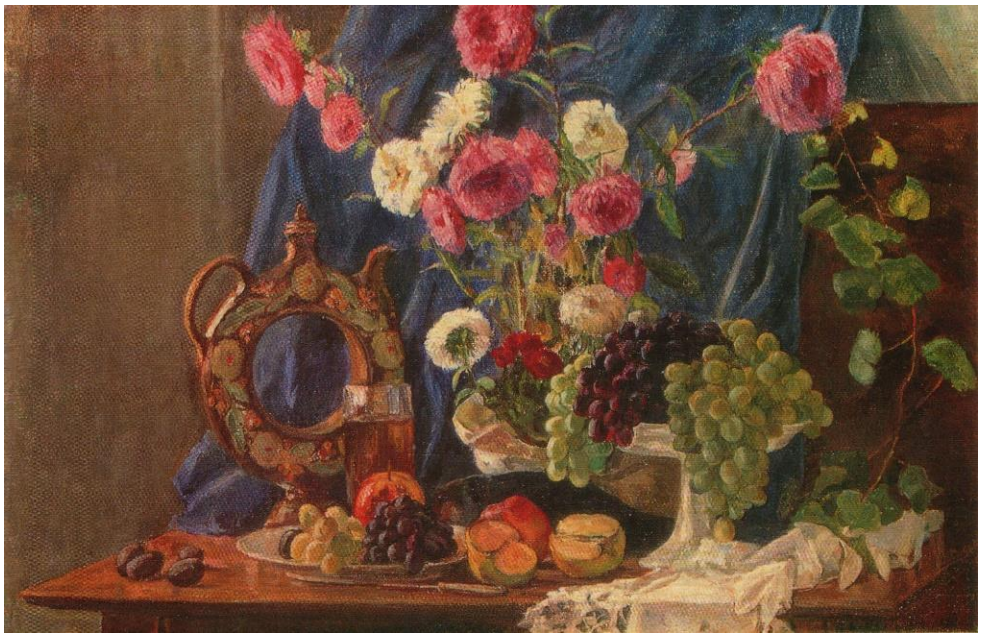


Рис. 33. Г. М. Изергина. Цветы и фрукты. 1953



Рис. 34. Н. Е. Пославская. Натюрморт с рябиной. 1953



Рис. 35. К. М. Космачев. Натюрморт. 1954

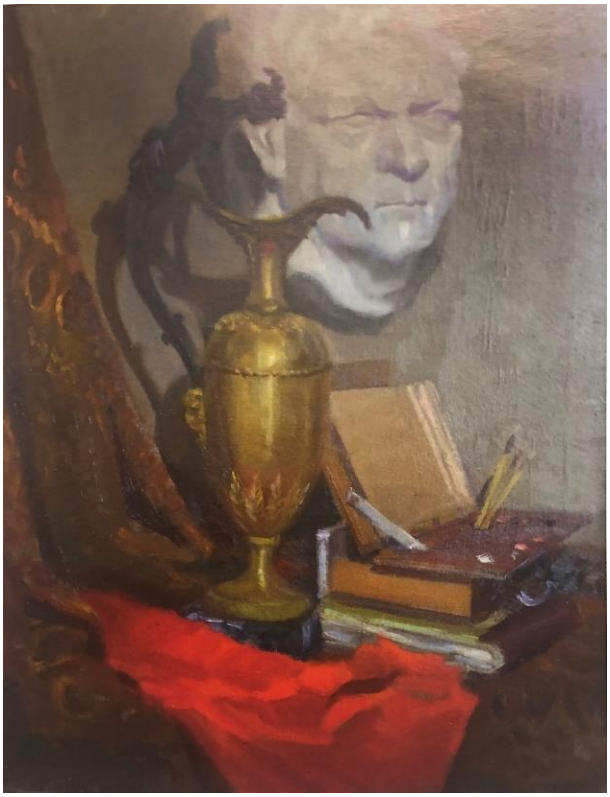


Рис. 36. М. М. Чепик. В мастерской. 1955



Рис. 37. Н. М. Воронов. Натюрморт. Розы. 1955



Рис. 38. Т. Е. Разина. Натюрморт с арбузом. 1956



Рис. 39. А. С. Гугель. Цветы. 1956

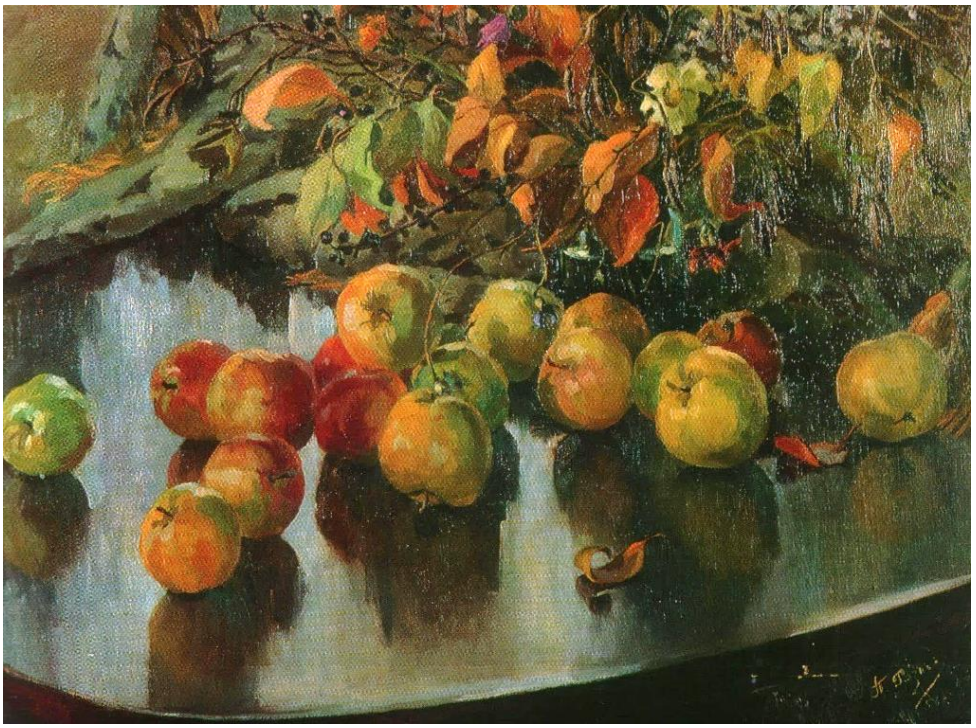


Рис. 40. Т. Е. Разина. Осенний натюрморт. 1956



Рис. 41. Г. Ф. Бржозовский. Сирень в синем кувшине. 1957



Рис. 42. В. К. Жолток. Колокольчики лесные. 1958



Рис. 43. Е. М. Харитоненко. Пионы. 1960



Рис. 44. Н. П. Варванович. Полевые цветы. 1962



Рис. 45. С. П. Катков. Маки. 1961



Рис. 46. А. Ф. Семилетов. Сирень. 1962

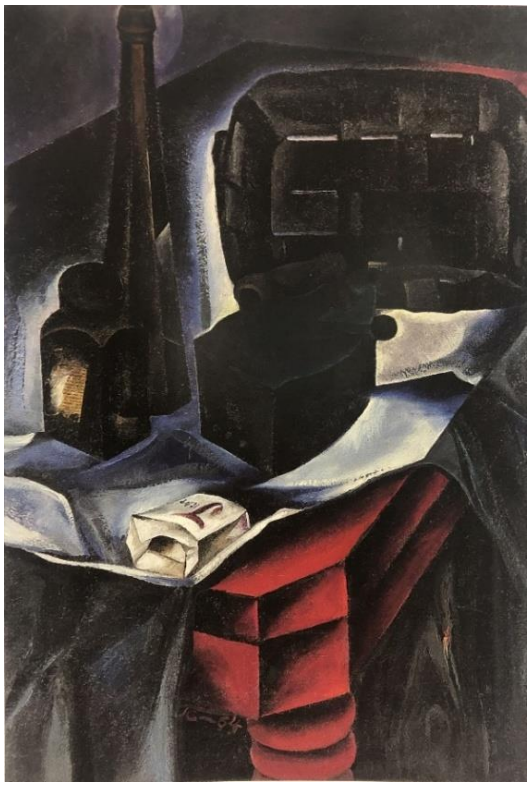


Рис. 47. Г. С. Скрипниченко. Натюрморт с утюгом. 1964

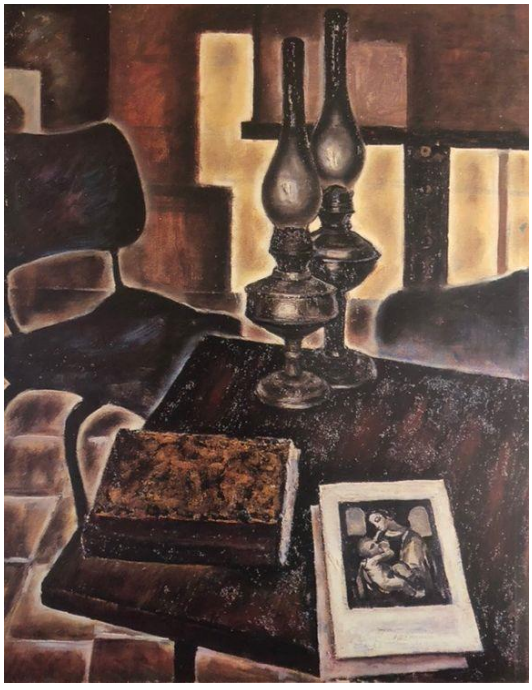


Рис. 48. Л. А. Дударенко. Две лампы. 1966



Рис. 49. Р. В. Кудревич. Персики. 1966



Рис. 50. Я. И. Роздзяловская. Зимний натюрморт (Шишки). 1966



Рис. 51. И. И. Глазова. Натюрморт. 1967



Рис. 52. А. А. Малишевский. Сирень цветет. 1967



Рис. 53. А. М. Кищенко. Натюрморт с грушами. 1968

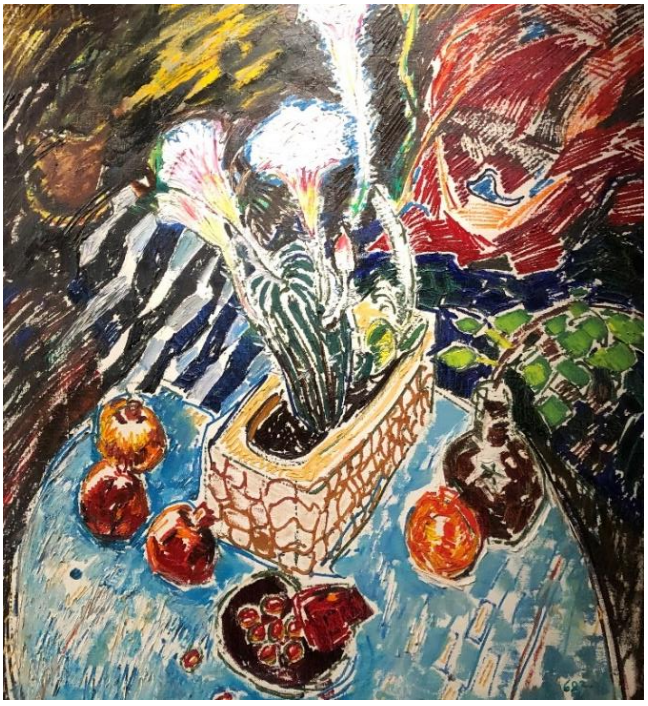


Рис. 54. В. И. Сахненко. Натюрморт с кактусом. 1968

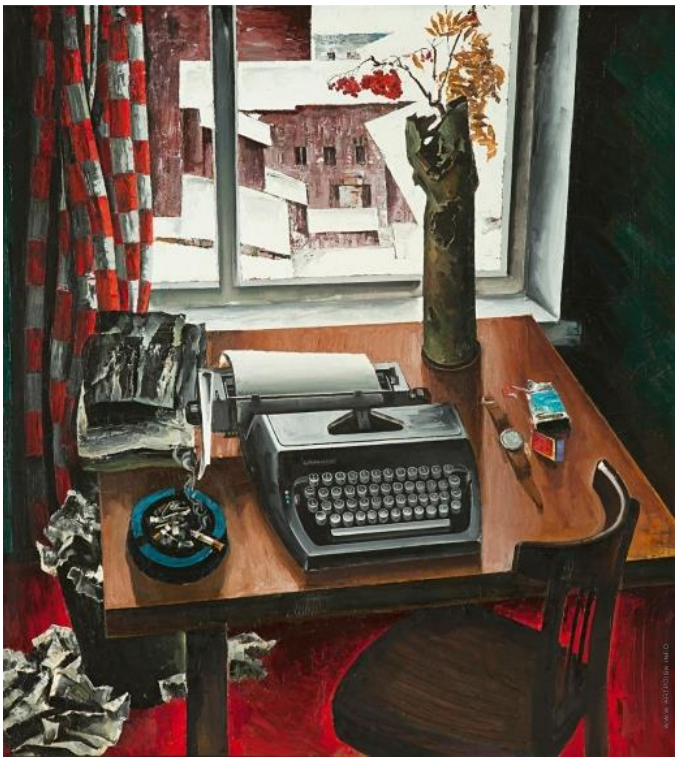


Рис. 55. М. В. Данциг. О Великой Отечественной. 1968



Рис. 56. Г. Х. Ващенко. Белые каллы. 1970

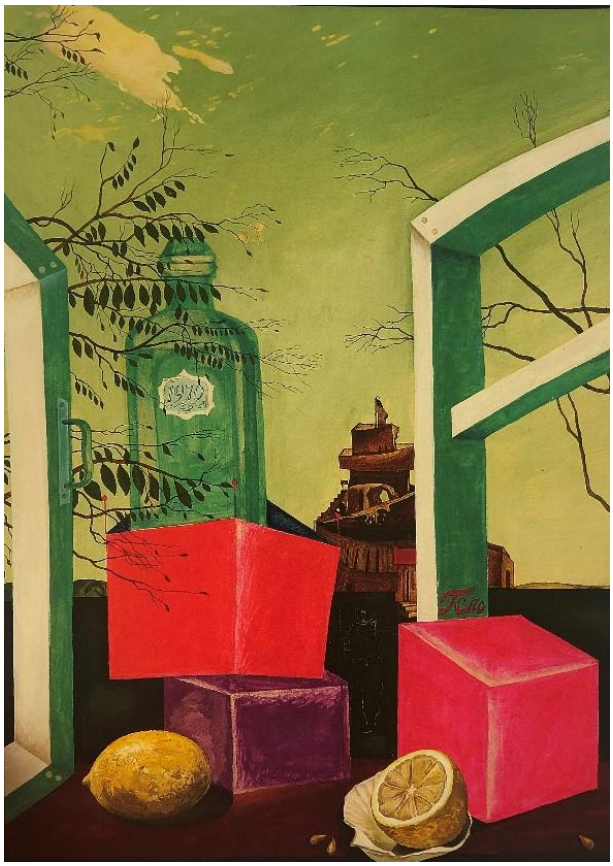


Рис. 57. Г. С. Скрипниченко. Натюрморт. 1970



Рис. 58. Г. Х. Ващенко. Дума про хлеб. 1972

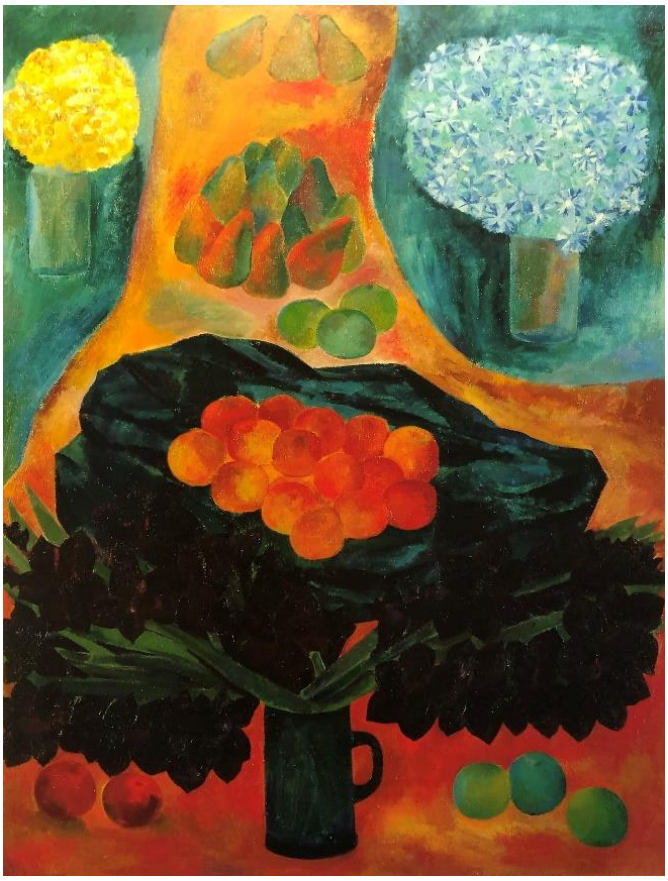


Рис. 59. С. С. Каткова. Цветы и плоды. 1972



Рис. 60. С. С. Каткова. Зеленый май. Победа. 1973



Рис. 61. В. К. Жолток. Натюрморт с осенними цветами. 1972



Рис. 62. В. К. Жолток. Красная рябина. 1973

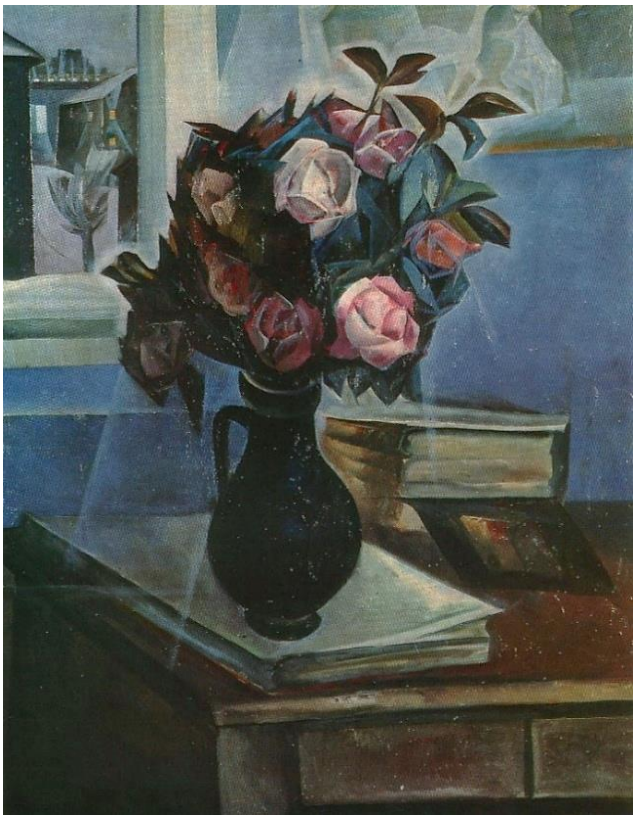


Рис. 63. Л. Д. Щемелев. Розы. 1973



Рис. 64. Л. Д. Щемелев. Мед. 1974



Рис. 65. С. П. Катков. Натюрморт. 1974



Рис. 66. В. Ф. Сумарев. Ночь, когда зацвел кактус. 1974



Рис. 67. А. Н. Пашкевич. Память. 1975

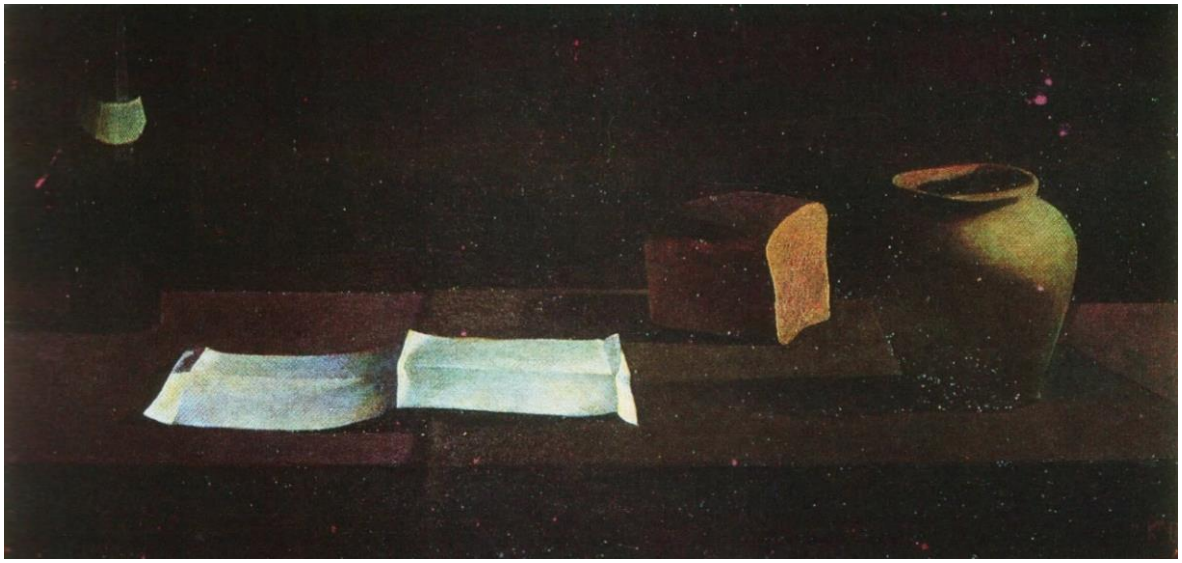


Рис. 68. Б. И. Казаков. Натюрморт с письмом. 1976



Рис. 69. А. И. Кроль. Яблоки и лимоны. 1977



Рис. 70. Б. В. Аракчеев. Натюрморт со старыми вещами. 1977



Рис. 71. Л. А. Дударенко. Сельский натюрморт. 1977



Рис. 72. Э. А. Белогуров. В мастерской художника. 1977

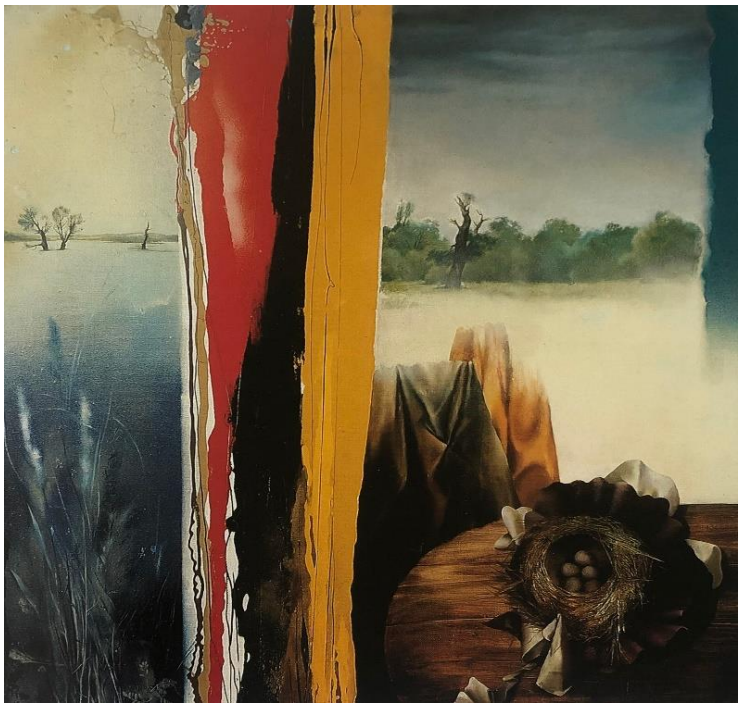


Рис. 73. Н. М. Селещук. Натюрморт с птичьим гнездом. 1978



Рис. 74. Н. М. Селещук. В мастерской художника кукол. 1980



Рис. 75. Д. И. Алейник. Хлеб. 1970-е

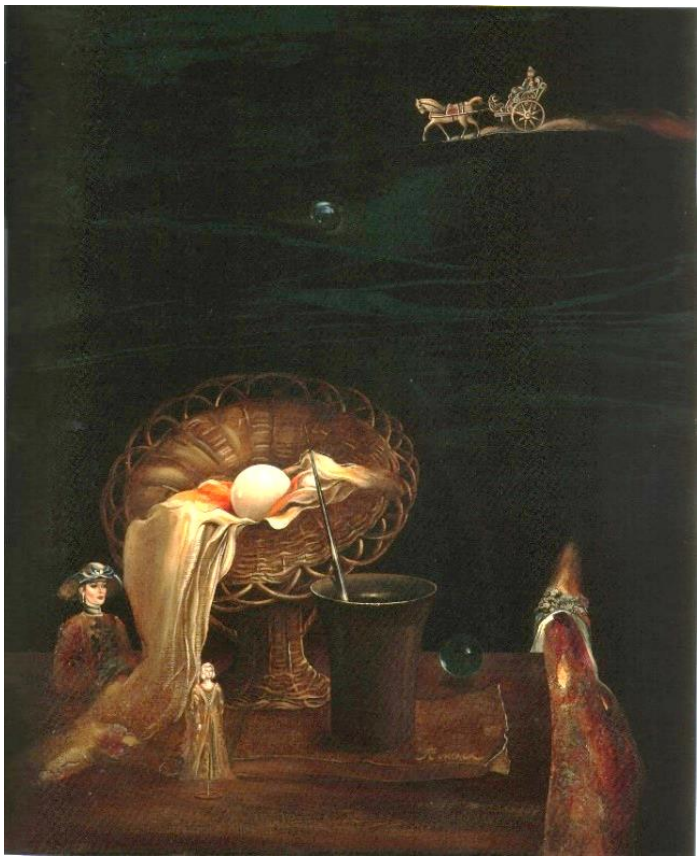


Рис. 76. Г. С. Скрипниченко. Натюрморт. 1977–1999



Рис. 77. Н. А. Опиок. Натюрморт с решетом. 1980

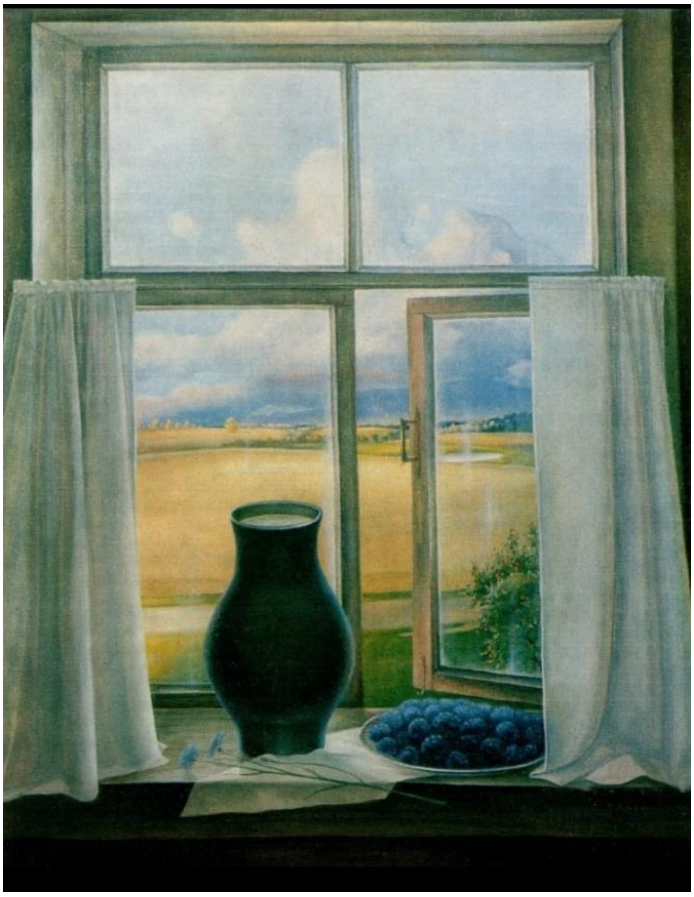


Рис. 78. Е. Е. Батальонок. Натюрморт с ежевикой. 1980

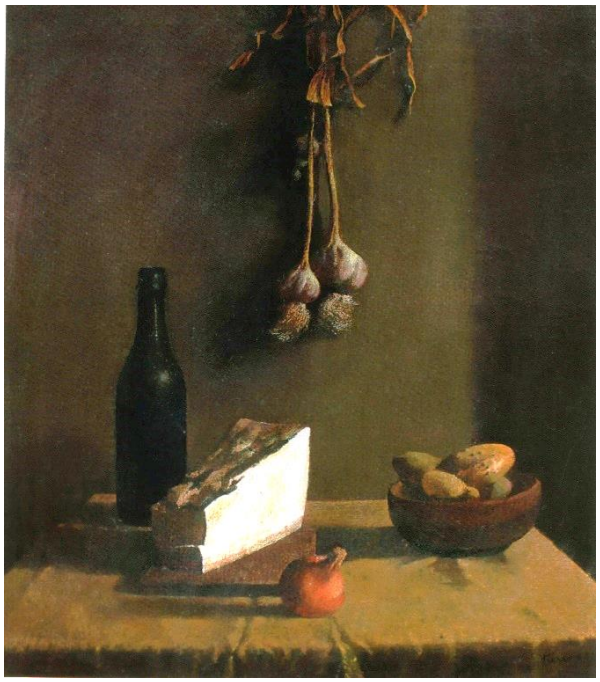


Рис. 79. Б. Казаков. Натюрморт. 1980



Рис. 80. А. В. Барановский. Хлеб. 1981



Рис. 81. А. Н. Замай. Запах леса. 1982



Рис. 82. В. К. Цвирко. Натюрморт. Розы в белой вазе. 1982



Рис. 83. В. М. Свентоховская. Весенние цветы. 1983



Рис. 84. А. В. Кузнецов. Сухие букеты. 1983



Рис. 85. В. И. Прокопцов. Памяти М. Богдановича. Последний сонет. 1985



Рис. 86. Л. В. Хоботов. Натюрморт с черным котом. 1986

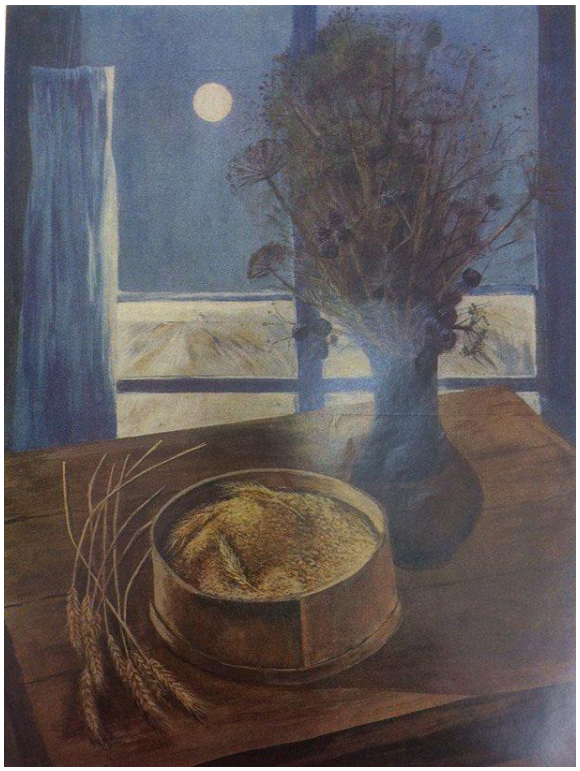


Рис. 87. Н. И. Исаенок. Утренний натюрморт. 1988



Рис. 88. В. А. Товстик. Легенды старого замка. 1980-е

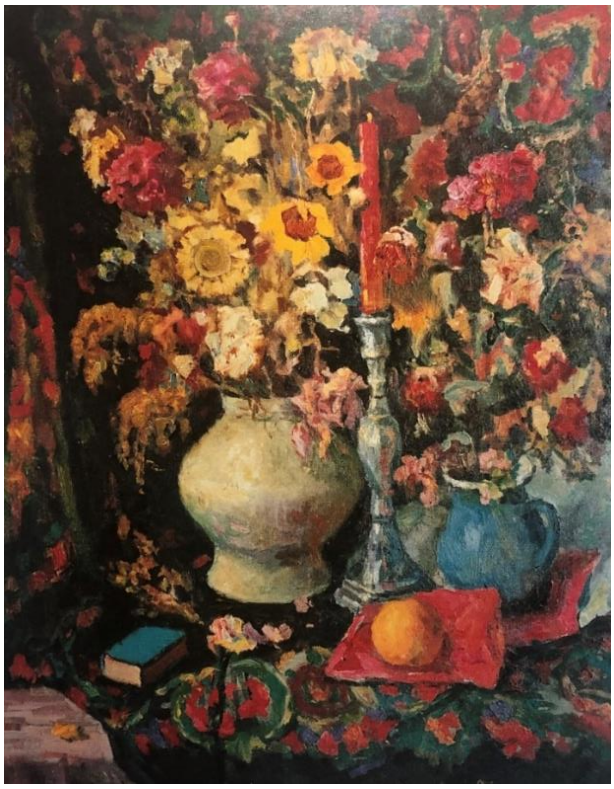


Рис. 89. И. С. Дмухайло. Натюрморт. 1990



Рис. 90. В. Ф. Шматов. Старопечатники. 1991



Рис. 91. А. М. Гришкевич. Пасхальный натюрморт. 1992



Рис. 92. Ю. А. Дорошкевич. Чаша с меандром. 1993



Рис. 93. А. Р. Барташевич. Натюрморт. 1994–1995

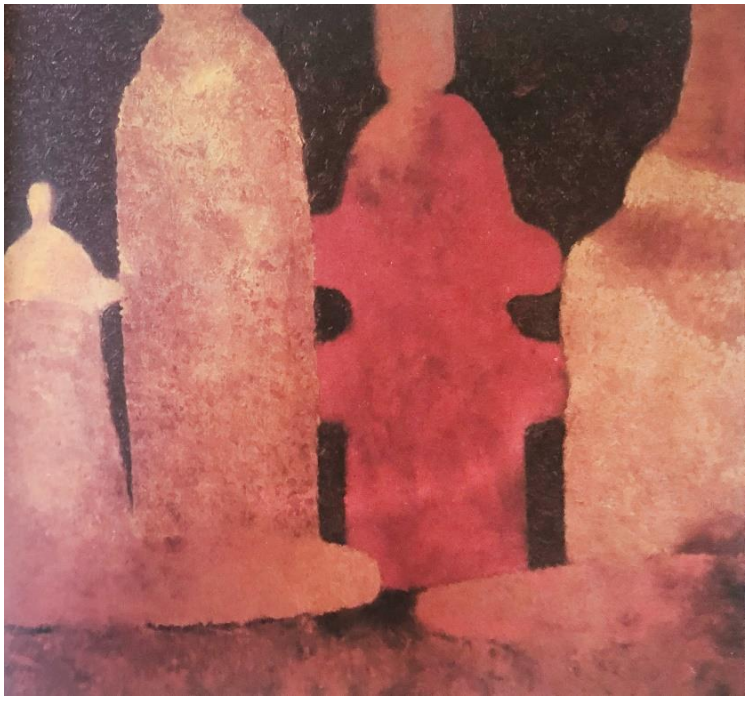


Рис. 94. А. Е. Бурьяк. Натюрморт. 1994–1995

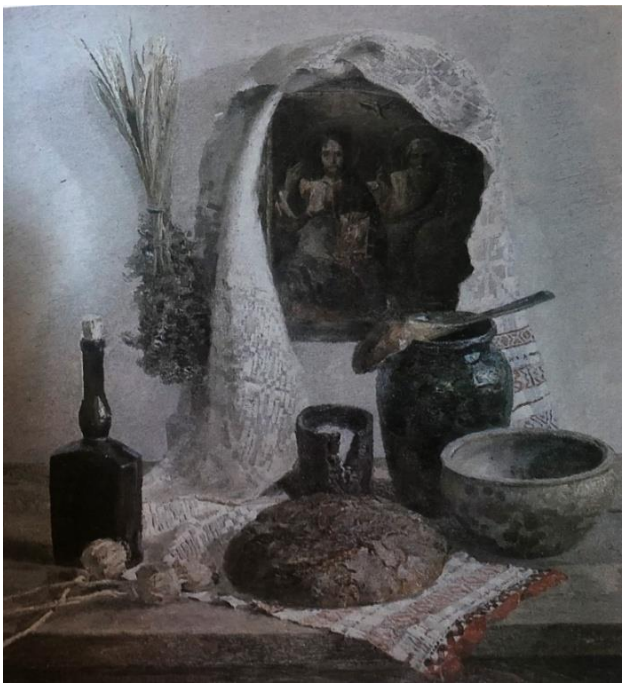


Рис. 95. В. П. Ходорович. Хлеб. 1994

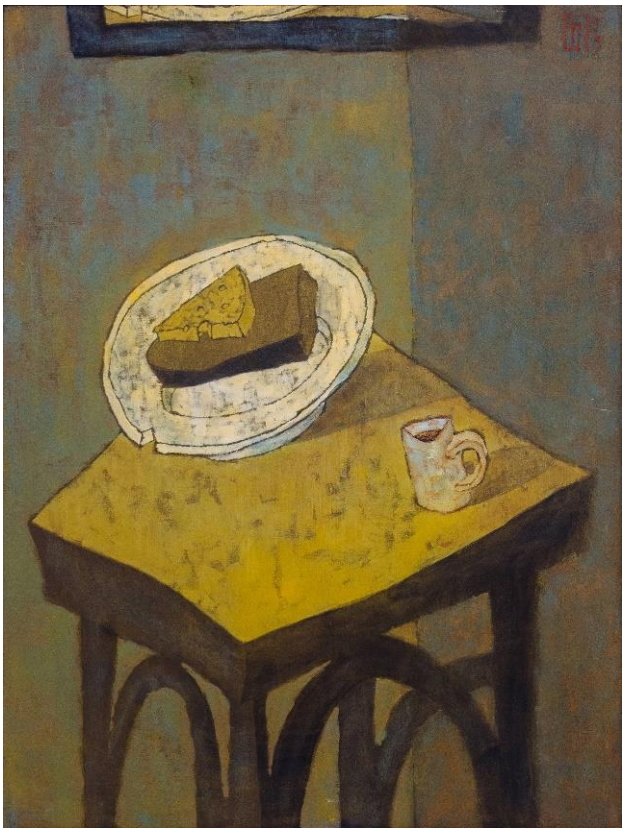


Рис. 96. О. В. Прусов. Мышиный единственный бутерброд. 1995



Рис. 97. А. М. Кищенко. Натюрморт с вишнями. 1996



Рис. 98. В. Ф. Сумарев. Золотой луч. 1997

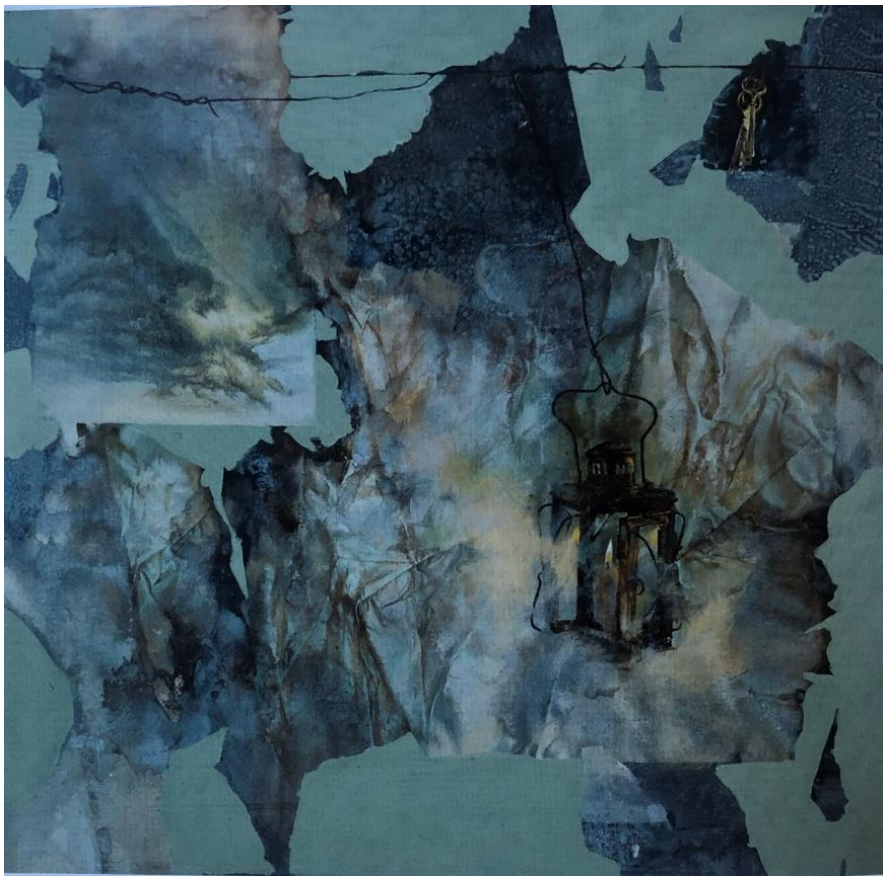


Рис. 99. В. Л. Зинкевич. Старый фонарь. 1997



Рис. 100. А. В. Кузнецов. Две чаши на коричневом фоне. 1997



Рис. 101. Е. Е. Батальонок. Остановленный свет. 1998



Рис. 102. М. И. Исаенок. Солнечный натюрморт. 1999



Рис. 103. В. И. Гончарук. Красочный натюрморт. 2000-е



Рис. 104. В. И. Осипов. Ларец. 2000



Рис. 105. С. А. Тимохов. Келих. 2001



Рис. 106. В. К. Костюченко. Великий Спас. 2001



Рис. 107. Ю. Ивашкевич. Натюрморт с синей вазой. 2001



Рис. 108. Б. Г. Иванов. Чаша крестильная. 2002



Рис. 109. А. Г. Петкевич. Кислое плавание. 2002



Рис. 110. В. А. Климушко. Оранжевый натюрморт. 2004



Рис. 111. В. А. Герасимов. Белая керамика. 2004



Рис. 112. А. М. Некрашевич. Едоки картофеля. 2008



Рис. 113. А. Р. Барташевич. Натюрморт. 2009



Рис. 114. Е. А. Бархаткова.
Натюрморт с яблоками и желтыми цветами. 2009



Рис. 115. В. А. Ильина. Красная кружка. 2010



Рис. 116. И. Б. Семилетов. Скрытые взаимодействия 14:00. 2011



Рис. 117. А. Г. Петкевич. Натюрморт с лимонкой. 2012



Рис. 118. А. А. Доманов. Равновесие. 2012



Рис. 119. А. Балдаков. Из серии «Грезы». 2014



Рис. 120. А. М. Скоробогатая. Пчелиный поцелуй. 2015



Рис. 121. О. А. Сковородко. Натюрморт с розовым облаком. 2015



Рис. 122. Л. О. Макатун. Натюрморт. 2015



Рис. 123. А. М. Некрашевич. Цветы. 2015



Рис. 124. Ю. В. Мацуро. Каштановая мозаика. 2016



Рис. 125. Д. А. Горолевич. Ключи. 2016



Рис. 126. А. В. Корабельников. Чайные традиции. 2016



Рис. 127. А. А. Доманов. Хлеб всему голова. 2016

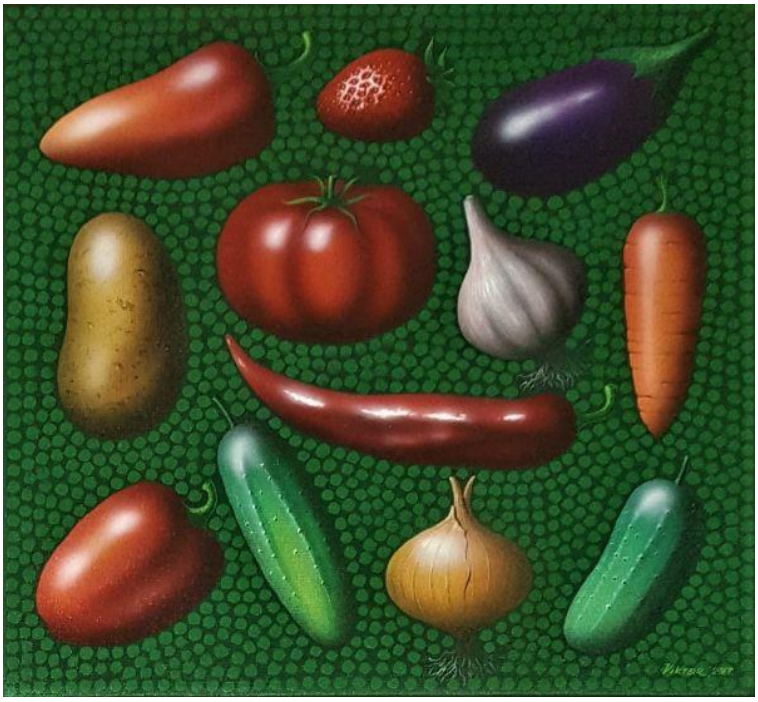


Рис. 128. В. Н. Ересько. Огород. 2017



Рис. 129. И. А. Свентицкий. Натюрморт. В семье появился сын. 2017



Рис. 130. Ю. В. Мацуро. Цветочный чай. 2018



Рис. 131. А. Н. Гришкевич. Хлеб. 2018



Рис. 132. А. М. Демидов. Цветок и груши. 2018



Рис. 133. Т. Потворова. Лето на веранде. 2019

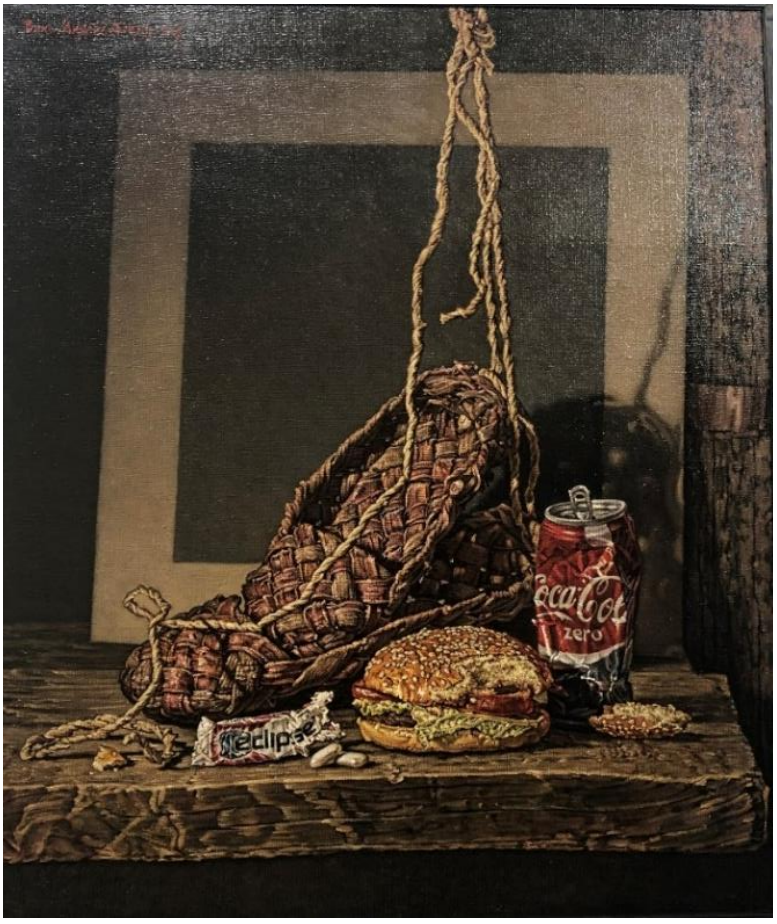


Рис. 134. В. Михайловский. То, что нам близко. 2019



Рис. 135. О. В. Мельник-Малахова. Пустая вешалка. 2020



Рис. 136. Г. А. Отчик. Под покровом ночи. 2021



Рис. 137. А. А. Доманов. Серия «Малые голландцы». Завтрак. 2022



Рис. 138. А. М. Скоробогатая. Запасы. 2022



Рис. 139. А. Богданов. Триптих «Цикл жизни». 2022



Рис. 140. А. Богданов. Без ГМО II. 2023

Приложение 3. Перечень основных художественных выставок, в экспозиции которых были включены натюрморты белорусских художников (1920–1960-е гг.)

Таблица 1

Первая художественная выставка подотдела «ИЗО» художественного отдела Главполитпросвета ССРБ. Минск, сентябрь 1921 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Володько И.	Цветы	До 1921	Масло
2.	Пинус Г.	Цветы		
3.	Полозов Д.	Сирень		
4.	Тихонов К.	Цветы		
5.	Филиппович М.	Букет		
		Натюрморт		
		Тыквы		
6.	Френкель Д.	Натюрморт		
7.	Черный И.	Цветы		

Таблица 2

Первая Всебелорусская художественная выставка. Минск, 1925 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
Отдел 1. Живопись. Графика. Скульптура				
1.	Бразер А.	Натюрморт	1921	Масло
		Натюрморт	До 1925	Акварель
2.	Бескин И.	Натюрморт		Масло
3.	Виер Г.	Астры		
4.	Гоберман Д.	Натюрморт		

Продолжение таблицы 2

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
5.	Гутковский П.	Натюрморт	До 1925	Ксилография
6.	Двороковский Д.	Яблоки		Масло
		Огурцы		
7.	Идельсон Р.	Натюрморт		
8.	Имшенник А.	Пионы		
9.	Лебедева М.	Натюрморт		
10.	Майзелис Л.	Натюрморт		
11.	Марочёв Д.	Натюрморт		
		Натюрморт		
12.	Рабкина Ф.	Натюрморт		
13.	Станюта М.	Натюрморт		Пастель
14.	Филипповский Г.	Натюрморт		Масло
15.	Шуб	Натюрморт		
Классные работы учеников Белорусского художественного техникума (г. Витебск)				
16.	Ученик 1-го курса	Натюрморт	До 1925	Акварель
		Натюрморт		
17.	Гусев, ученик 3-го курса	Натюрморт[1]		Масло
18.	Почкаев, ученик 3-го курса	Натюрморт		
19.	Миринго ф, ученик 3-го курса	Эскизы на тему «Музыка»		
20.	Копысский, ученик 3-го курса	Эскизы на тему «Музыка»		
Кружок красноармейцев №-го Кавалерийского полка (г. Минск)				
21.	Бочёнков	Натюрморт	До 1925	–

[1] Работа была собственностью Витебского отделения Белорусского государственного музея (на 1925 г. – *Я. Ф.*).

Окончание таблицы 2

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
22.	Красовский	Фрукты	До 1925	–
		Скрипка		
		Гитара		
23.	Овсеенко	Фрукты		
Кружок еврейского педагогического техникума (г. Минск)				
24.	Люден	Натюрморт	До 1925	–

Таблица 3

Вторая Всебелорусская художественная выставка.
Минск, 1927 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Ахремчик И.	В чайной	До 1927	Масло
		Натюрморт		
2.	Двороковский В.	Натюрморт		Графика
3.	Станюта М.	Яблоки	1920	Масло
4.	Филиппович М.	Ковыль		
		Астры осенью		
5.	Филипповский Г.	Натюрморт		
Учебные работы 1925–1926 гг. Белорусский художественный техникум (г. Витебск)				
6.	Алехнович	Натюрморт	1925–1926	Композиция или этюд маслом
7.	Беленицкий М.	Натюрморт		
8.	Рабинок	Овощи		

Таблица 4

Третья Всебелорусская художественная выставка.
Минск, 1929 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Рубанов	Натюрморт	До 1929	Масло
		Натюрморт		
		Натюрморт		
2.	Руцай В.	Натюрморт		
3.	Вало А.	Натюрморт		Акварель
4.	Месяцев Г.	Натюрморт		
		Натюрморт		
		Натюрморт		
5.	Бразер А.	Натюрморт		Карандаш
Ученики и самоучки				
6.	Губерман Д.	Натюрморт	До 1929	Масло
7.	Тамарович В.	Сирень		Акварель

Таблица 5

Пятая Всебелорусская художественная выставка.
Минск, 1932 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Гавриленко П.	Натюрморт	До 1932	Масло
2.	Дучиц Н.	Натюрморт		

Таблица 6

Персональная выставка Е. Е. Красовского
«Художник-живописец». Дом художника, Минск, 1934 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Красовский Е.	Рыбы	1933	Холст, масло
		Яблоки		
		Картошка		
		Утиль		
		Цветы	1934	
		Натюрморт	1933	Холст, темпера
		Натюрморт	1934	

Таблица 7

Осенняя выставка художников БССР. Минск, 1937 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Гончарова	Натюрморт	До 1937	Холст, масло
2.	Гавриленко П.	Этюд (овощи)		
3.	Даркевич Х.	Астры	1937	
4.	Дучиц Н.	Овощи	До 1937	Масло
5.	Ли С.	Цветы		Холст, масло
6.	Минин Е.	Карась		Акварель
7.	Суховерхов В.	Натюрморт		Холст, масло
8.	Тычина А.	Цветы		Пастель
9.	Цвирко В.	Натюрморт		Холст, масло
10.	Шевченко А.	Цветы		

Таблица 8

Всебелорусская выставка изобразительного искусства «Ленин и Сталин – организаторы БССР». Минск, 1940 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Берман А.	Натюрморт. Цветы	1940	Дерево, масло. 63,4×59
		Цветы		Монотипия. 27,6×19,5
2.	Зайцев Е.	Овощи		Холст, масло. 110×90
		Цветы		
3.	Цвирко В.	Васильки		Холст, масло. 101×69
4.	Шевченко А.	Виноград	1939	Холст, масло. 44,8×57
		Цветы на окне[1]		Холст, масло. 81,5×77,4

Таблица 9

Выставка изобразительного искусства Белорусской ССР. Москва, 1940 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Берман А.	Натюрморт	До 1940	–
2.	Шевченко А.	Виноград. Натюрморт	1938	Холст, масло. 44,8×57
		Цветы на окне[1]	1939	Холст, масло. 81,5×77,4
3.	Гельман Ф.	Натюрморт	До 1940	Бумага, акварель. 58×45
4.	Варванович Н.	Натюрморт. Цветы		Бумага. 43,5×30,6

[1] Собственность Государственной картинной галереи БССР на 1940 г. – *Я. Ф.*

Таблица 10

Передвижная выставка графики художников БССР (Витебск, Могилев, Брест, Гомель). Минск, 1941 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Берман М.	Натюрморт[1]	До 1941	Монотипия. 27,6×19,4
2.	Гембицкий И.	Натюрморт с цветами	1937	Бумага, ксилография. 33,6×26; 14×12,2
3.	Розенман А.	Натюрморт	1940	Бумага, акварель. 44,4×58
4.	Цитрин Е.	Рыбы[1]	До 1941	Бумага, акварель. 39×50,5

Таблица 11

Выставка произведений художников Белоруссии, посвященная 25-летию БССР. Москва, 1944–1945 гг.
Выставка произведений художников Советской Белоруссии периода Великой Отечественной войны. Минск, 1946 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Зайцев Е.	Цветы	1943	Холст, масло. 82,8×61
Выставка произведений художников Советской Белоруссии периода Великой Отечественной войны (Минск, 1946 г.)				
2.	Волков В.	Цветы	1945	Холст, масло. 65×65
		Розы		Холст, масло. 50×40
3.	Зайцев Е.	Маки	1944	Холст, масло. 60×85
		Цветы		Холст, масло. 80×60
		Пионы		Холст, масло. 75×100
4.	Изергина Г.	Васильки	1945	Холст, масло. 55×75
		Мальвы		Холст, масло. 85×70

[1] Собственность Управления по делам искусства при СНК БССР на 1941 г. – *Я. Ф.*

Окончание таблицы 11

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
5.	Красовский Е.	Пионы	1945	Холст, масло. 130×100
6.	Ли С.	Сирень		Холст, масло. 43×35
7.	Головченко Н.	Натюрморт		Бумага, акварель. 37×30
		Натюрморт		Бумага, акварель. 25×35
8.	Головченко Н.	Натюрморт	1945	Бумага, акварель. 20×15
		Натюрморт		Бумага, акварель. 40×30

Таблица 12

Выставка произведений художников, посвященная выборам в Верховный Совет СССР. Минск, 1946 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Ахремчик И.	Цветы	1945	Холст, масло. 65×50
2.	Басов В.	Цветы	1944	Бумага, тушь. 31×42
3.	Бржозовский Г.	Натюрморт	1945	Холст, масло. 65×101
4.	Варванович Н.	Одуванчики		Пастель. 54×78
5.	Гавриленко П.	Натюрморт		Холст, масло. 80×101
6.	Гугель А.	Маки		Холст, масло. 47×35
		Яблоки		Холст, масло. 38×98
7.	Красовский Е.	Яблоки		Холст, масло. 75×101
		Книги	1943	Холст, масло. 130×100
8.	Ли С.	Вербы	1945	Холст, масло. 36×52
		Натюрморт		Холст, масло. 80×60
9.	Михолап Н.	Натюрморт	1942	Акварель. 40×50
10.	Суховерхов В.	Сирень	1945	Холст, масло. 66×75
11.	Тарасиков Н.	Натюрморт[1]	1941	Холст, масло
12.	Тычина А.	Васильки	1942	Картон, масло. 41×47
13.	Цвирко В.	Сирень	1945	–

[1] Собственность Государственной картинной галереи на 1946 г. – *Я. Ф.*

Таблица 13

Выставка работ белорусских художников, посвященная второй годовщине освобождения БССР от немецко-фашистских захватчиков. Минск, 1946 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Волков В.	Цветы	До 1946	Холст, масло. 68×52
2.	Гугель А.	Пионы		Холст, масло. 100×80
3.	Козловский Б.	Полевые цветы		Холст, масло. 50×40
4.	Красовский Е.	Маки		Холст, масло. 72×54
		Натюрморт		Холст, масло. 100×121
		Яблоки		Холст, масло. 90×115
5.	Лейтман Л.	Пионы		Холст, масло. 73×61
6.	Тарасиков Н.	Натюрморт		Холст, масло. 56×64
7.	Тихонович Е.	Сирень		Холст, масло. 66×82
8.	Шевченко А.	Цветы		Холст, масло. 44,5×40
		Пионы		Холст, масло. 65×52,5
9.	Варванович Н.	Георгины		Бумага, пастель. 93,5×64,5
		Васильки		Бумага, пастель. 63×90
10.	Головченко Н.	Натюрморт		Акварель. 17×19
11.	Максимцев К.	Маки		Бумага, акварель. 14×20

Таблица 14

Выставка художников (Гродненский филиал Союза советских художников БССР). Гродно, 1946 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Арнаутов А.	Осенний букет	До 1946	Акварель
2.	Кох А.	Фрукты		Масло
3.	Кузмицкая В.	Натюрморт		Цветной карандаш
4.	Кулак Я.	Овощи		Акварель
		Фрукты		
		Фрукты		

Окончание таблицы 14

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
5.	Нордштейн А.	Овощи	До 1946	Масло
		Цветы		
		Натюрморт		
		Яблоки		

Таблица 15

Выставка произведений художников БССР, посвященная 30-летию Великой Октябрьской социолистической революции. Минск, 1947 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Разина Т.	Цветы	1947	Холст, масло. 80×99
		Овощи		Холст, масло. 77×98
2.	Варванович Н.	Цветы и фрукты	До 1947	Бумага, пастель. 100×72
		Настурции		Бумага, пастель. 69×79
		Натюрморт		Бумага, пастель. 47×60
3.	Гугель А.	Яблоки		Бумага, гуашь. 40×53
		Натюрморт		Бумага, гуашь. 41×53
		Полевые цветы	1947	Холст, масло. 70×90
		Фрукты		Холст, масло. 61×80
		Овощи		Холст, масло
4.	Изергина Г.	Васильки	1945	Холст, масло. 55×75

Таблица 16

Художественная выставка, посвященная 10-летию воссоединения белорусского народа в едином Советском Белорусском Государстве. Минск, 1949 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Роздзяловская Я.	Сирень	1949	Холст, масло
2.	Дурчин П.	Натюрморт. Цветы		Бумага, акварель

Таблица 17

Выставка произведений художников БССР. Минск, 1951 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Воронов Н.	Натюрморт	До 1951	Холст, масло. 68×91
2.	Красовский Е.	Цветы		Холст, масло. 90×70
3.	Непомнящий Б.	Цветы		Холст, масло. 50×42
4.	Разина Т.	Натюрморт		Холст, масло. 100×181
		Натюрморт		Холст, масло. 78×99
5.	Варванович Н.	Натюрморт		Картон, пастель. 79×70

Таблица 18

Всебелорусская художественная выставка, посвященная выборам в Верховный Совет СССР. Минск, 1951 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Воронов Н.	Георгины	1950	Холст, масло. 117×103
2.	Гавриленко П.	Цветы		Холст, масло. 71×60
3.	Довгялло М.	Сирень		Холст, масло. 118,5×94
4.	Красовский Е.	Натюрморт	1948	Холст, масло. 85×105
5.	Кудревич Р.	Сирень	1950	Холст, масло. 68×78
6.	Роздзяловская Я.	Яблоки		Холст, масло. 54,7×80
7.	Шимонович	Цветы		Холст, масло. 80×100
8.	Дурчин П.	Сирень		Бумага, пастель. 55×70

Таблица 19

Республиканская художественная выставка. Минск, 1953 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Овчинников Н.	Фрукты	1953	Холст, масло. 50×78
2.	Волков В.	Натюрморт		Холст, масло. 5×64
3.	Гугель А.	Крымские розы		Холст, масло. 76×66
4.	Изергина Г.	Цветы		Холст, масло. 92,7×99
		Цветы и фрукты		Холст, масло. 75,4×108
5.	Ли С.	Натюрморт		Холст, масло. 87×65
6.	Пославская Н.	Подсолнухи		Холст, масло. 32×36
		Натюрморт		Холст, масло. 57×78,5
7.	Роздзяловская Я.	С рябиной		Холст, масло. 80×100
8.	Разина Т.	Натюрморт		Холст, масло. 70×80
9.	Шевченко А.	Цветы	1952	Холст, масло. 64,2×91,5
10.	Явич П.	Цветы и фрукты	1953	Холст, масло. 80×100

Таблица 20

Выставка работ художников Брестской, Витебской, Гомельской, Гродненской и Могилевской областей БССР. Минск, декабрь 1954 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Данелия П.	Цветы	1954	Холст, масло
		Натюрморт		Холст, масло. 50×35
2.	Овчинников Н.	Натюрморт		Холст, масло. 30×40
3.	Порохня Д.	Натюрморт	1950	Холст, масло. 36×46
4.	Погожельский Ю.	Самовар	1954	Картон, масло. 32×25
5.	Пономарев В.	Осенний букет		Холст, масло. 100×85
6.	Рудчик И.	Первые цветы		Картон, масло. 34×24
7.	Савицкий В.	Сирень		Холст, масло. 90×64,5
8.	Чурабо Н.	Цинерарии	1944	Холст, масло. 30×30
9.	Чернышев В.	Натюрморт	1954	Картон, масло. 48×35
10.	Шевченко А.	Цветы и фрукты		Холст, масло
		Сирень		Холст, масло. 85×79

Таблица 21

Выставка изобразительного искусства и народного творчества Белорусской ССР, организованная в рамках Декады белорусского искусства и литературы в Москве. Москва, 1955 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Волков В.	Натюрморт	1953	Холст, масло. 66×59
2.	Гугель А.	Натюрморт. Крымские розы		Холст, масло. 76×66
3.	Жолток В.	Осенние цветы		Холст, масло. 102×85
4.	Изергина Г.	Цветы и фрукты		Холст, масло. 75,4×108
5.	Красовский Е.	Натюрморт с цимбалами	1954	Холст, масло. 80×130
6.	Ли С.	Натюрморт	1953	Холст, масло. 87×65
		Гладиолусы	1954	Картон, масло. 50×35,3
7.	Пославская Н.	Натюрморт	1953	Холст, масло. 57×78,5
8.	Севрук М.	Шиповник	1954	Холст, масло. 49×35
9.	Шевченко А.	Цветы	1952	Холст, масло. 94,5×92,5
Народное творчество				
10.	Осовицкий А. (железнодорожник)	Фрукты	До 1955	Бумага, масло. 21×31
		Банки		Бумага, масло. 31×22
		Овощи		Бумага, масло. 21×31
		Кружка		Бумага, масло. 23×33
		Помидоры		Бумага, масло. 23×31
		Овощи		Бумага, масло. 21×31
		Пряники		Бумага, масло. 22×31
		Цветы		Бумага, масло. 22×31

Таблица 22

Выставка произведений художника Звиногродского Б. Ф.
Минск, 1956 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Звиногродский Б.	Жасмин	1948	Картон, масло. 48,5×32,5
		Натюрморт. Георгины	1950	Картон, масло. 54×41
		Натюрморт. Георгины	1951	Картон, масло. 55×42
		Маки	1952	Картон, масло. 38×31,5
		Ландыши		Картон, масло. 28×22,5
		Цветы	1953	Картон, масло. 44×35
		Цветы в корзине		Холст, масло. 75×52,5
		Сирень	1955	Холст, масло. 58×50

Таблица 23

Всебелорусская художественная выставка. Минск, 1957 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Варванович Н.	Натюрморт с цветами и рушником	1956	Холст, масло. 88×86
		Натюрморт с цветами	1957	Холст, масло. 85×85
2.	Волков В.	Натюрморт	1947	Холст, масло. 78×65
3.	Воронов Н.	Натюрморт. Розы	1957	Холст, масло. 72×85
		Натюрморт с георгинами		Холст, масло. 71×52
4.	Гугель А.	Натюрморт	1956	Холст, масло. 60×80
5.	Дударев Н.	Натюрморт. Цветы	1957	Холст, масло. 74×55

Окончание таблицы 23

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
6.	Жолток В.	Натюрморт с полевыми цветами	1957	Холст, масло. 97×75
		Сон-трава		Холст, масло. 70×80
7.	Кох А.	Натюрморт с рыбой		Холст, масло. 37×54
8.	Красовский Е.	Натюрморт. Цветы		Холст, масло. 100×80
9.	Кудревич Р.	Натюрморт		Холст, масло. 66×87
10.	Куфко Э.	Натюрморт. Сирень		Картон, масло. 34×49
11.	Кухарев В.	Натюрморт		Холст, масло. 37×46
12.	Ли С.	Гладиолусы	1954	Картон, масло. 23×32
		После охоты	1957	Холст, масло. 121×117
13.	Пославская Н.	Натюрморт с рябиной	1953	Холст, масло. 57×78
		Натюрморт с яблоками	1957	Холст, масло. 48×74
14.	Роздзяловская Я.	Васильки	1956	Картон, масло. 50×54
15.	Разина Т.	Натюрморт. Цветы на окне		Холст, масло. 60×80
		Осенний натюрморт	1957	Холст, масло. 60×80
16.	Шевченко А.	Цветы	1952	Холст, масло. 94×92
17.	Тарасиков Н.	Цветы	1950	Бумага, темпера. 43×61

Таблица 24

Всебелорусская художественная выставка, посвященная сорокалетию БССР и Комунистической партии Белоруссии. Минск, 1959 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Варванович Н.	Натюрморт. Васильки	1958	Холст, масло. 85×85,5
		Флоксы. Натюрморт		Картон, пастель. 74×91
2.	Воронов Н.	Цветы на фоне городского пейзажа	До 1959	Холст, масло. 114×82
3.	Гугель А.	Натюрморт	1956	Холст, масло. 60×80
		Розы в саду	1958	Холст, масло. 68×84
		Цветы		Холст, масло. 100×80
4.	Дударев Н.	Натюрморт. Цветы	1957	Холст, масло. 74×55
5.	Жолток В.	Весенние цветы. Натюрморт		Холст, масло. 70×80
		Колокольчики лесные. Натюрморт	1958	Холст, масло. 83×106
6.	Красовский Е.	Цветы. Натюрморт	1957	Холст, масло. 100×80
7.	Кудревич Р.	Розы на окне. Натюрморт	1958	Холст, масло. 160×215
8.	Кухарев В.	Натюрморт. Розы	До 1959	Холст, масло. 37×46
9.	Ли С.	Сирень	1958	Холст, масло. 76×114
		Фестивальный натюрморт		Холст, масло. 101×81
10.	Малишевский А.	Флоксы. Натюрморт		Холст, масло. 71×50
11.	Пославская Н.	Натюрморт с рябиной	1953	Холст, масло. 57×78
		Натюрморт с яблоками	1957	Холст, масло. 48×74

Окончание таблицы 24

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
12.	Головченко Н.	Натюрморт	1958	Бумага, акварель. 41×31
13.	Тарасиков Н.	Цветы. Натюрморт	1950	Бумага, темпера. 43×61
14.	Третьяков И.	Натюрморт. Цветы	1958	Холст, масло. 50×43
15.	Кудряшов В.	Натюрморт		Бумага, акварель. 70×54,5

Таблица 25

Республиканская художественная выставка. Минск, 1960 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Овчинников Н.	Натюрморт с овощами	1960	Холст, масло. 50×70
2.	Варванович Н.	Розы	1959	Холст, масло. 80×86
		Флоксы	1960	Холст, масло. 90×95,5
3.	Гугель А.	Натюрморт с лимонами		Холст, масло. 67×57
		Маки		Холст, масло. 80×59,5
4.	Жолток В.	Натюрморт. Тюльпаны	1959	Холст, масло. 109×128
5.	Ли С.	Натюрморт. Цветы	1960	Холст, масло. 70×54,5
6.	Малишевский А.	Осенний натюрморт		Холст, масло. 92×70
		Хризантемы		Холст, масло. 60×85
7.	Шибнёв А.	Яблоки		Холст, масло. 100×70
8.	Эдельман И.	Натюрморт с грибами		Бумага, темпера. 15,6×30
9.	Гугель А.	Натюрморт		Цветная линогравюра. 34×27
10.	Красовский Е.	Натюрморт. Жасмин		Монотипия. 62,5×45
		Натюрморт. Полевые цветы		Монотипия. 62,5×47

Окончание таблицы 25

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
10.	Красовский Е.	Натюрморт. Гладиолусы	1960	Монотипия. 63×47
		Натюрморт. Цветы		Монотипия. 56,8×43
11.	Малкин Б.	Натюрморт с куманцом		Монотипия. 35×45
12.	Последович А.	Весенние цветы	1959	Бумага, пастель. 48×35

Таблица 26

Выставка произведений художника Довгялло М. Х. Минск, 1961 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Довгялло М.	Цветы и фрукты	1949	Холст, масло. 80×60
		Сирень	1952	Холст, масло. 75×103
		Сирень	1953	Холст, масло. 53×67
		Пионы	1954	Холст, масло. 95×60
		Цветы	1955	Холст, масло. 90×55
		Розы	1958	Холст, масло. 46×68
		Натюрморт	1960	Холст, масло. 62×45

Таблица 27

Выставка произведений П. Н. Гавриленко. Минск, 1962 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Гавриленко П.	Натюрморт	1946	Холст, масло. 42×34
		Земляника	1945	Холст, масло. 50×45,5
		Натюрморт	1953	Холст, масло. 80×59
		Женьшень	1958	Холст, масло. 70×70
		Цветы		Холст, масло. 43×43
		Сирень	1959	Холст, масло. 43×34,2

Таблица 28

Выставка произведений художника А. С. Гугеля, посвященная 50-летию со дня рождения. Минск, 1965 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Гугель А.	Маки	1945	Холст, масло. 30×40
		Полевые цветы	1948	Холст, масло. 50×70
		Маки	1959	Холст, масло. 50×70
		Натюрморт с лимонами		Холст, масло. 57×67
		Мак	1962	Картон, масло. 50×70
		Пионы	1963	Холст, масло. 110×89

Таблица 29

Выставка произведений Л. М. Лейтмана, посвященная 70-летию со дня рождения. Минск, 1966 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Лейтман Л.	Натюрморт	1944	Бумага, гуашь. 37×30
		Цветы		Монотипия. 17×22
		Натюрморт	1947	Бумага, гуашь. 46×50
		Натюрморт. Цветы	1949	Холст, масло. 14×20
		Цветы и книги	1956	Бумага, акварель. 29×44
		Флоксы	1964	Бумага, акварель, гуашь. 41×28
		Розы	1965	Картон, масло. 31×22
		Цветы		Холст, масло. 34×23

Таблица 30

Вторая Республиканская выставка произведений молодых художников. Минск, 1967 г.

№	Автор	Название	Год	Материал, размер и др.
1.	Гаврин Ю.	Натюрморт	1966	Картон, масло. 48,3×39,5
2.	Дударенко Л.	Натюрморт		Холст, масло. 75×120
3.	Ждан Е.	Натюрморт. Книги и время		Картон, масло. 48×71
4.	Коробушкин Е.	Около реки		Холст, масло. 109×153,5
5.	Нечаева Е.	Яблоки		Холст, масло. 69×81
6.	Позняк В.	Натюрморт		Холст, масло. 73×95
7.	Роголевич Н.	Щуки		Холст, масло. 60×69
8.	Скрипниченко Г.	Натюрморт		ДВП. 75×49
9.	Шкиря И.	Натюрморт		Холст, масло. 100×79,5

Приложение 4. Список художников, упомянутых в монографии

Азгур Заир Исаакович (1908–1995)
Алейник Дмитрий Иванович (1929–2003)
Альхимович Казимир (1840–1916)
Ангилейко Федор (~XVIII в.)
Андрукович Константин Николаевич (род. 1957)
Аракчеев Борис Владимирович (1926–2013)
Астапович Аркадий Антонович (1896–1941)
Астапович-Бочарова Зинаида Антоновна (1898–1993)
Ахремчик Иван Осипович (1903–1971)
Балдаков Александр (род. 1979)
Балзукевич Люция (1887–1976)
Барановский Анатолий Васильевич (1937–2017)
Барановская Елена Анатольевна (род. 1967)
Барташевич Александр Ростиславович (род. 1966)
Бархатков Антон Стефанович (1915–2001)
Бархаткова Елена Антоновна (род. 1965)
Басов Израиль Матвеевич (1918–1994)
Батальонок Егор Егорович (род. 1946)
Бейерен Абрахам (1620–1690)
Беленицкий Матвей Захарович (1909–1990)
Белогуров Эдуард Алексеевич (1947–1998)
Берман Абрам Максимильянович (1876–1943)
Берман Меер Беньяминович (1890–?)
Бескин Исаак Романович (1902–1978)
Богданов Алесь (1990)
Бразер Абрам Маркович (1892–1942)
Бржозовский Генрих Францевич (1912–2008)
Бурьяк Андрей Евгеньевич (род. 1965)

Бущик Николай Владимирович (род. 1948)
Былинская А.[1]
Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович (1872–1957)
Ван Гог Винсент (1853–1890)
Ван Хеймус Ян (1682–1749)
Ванькович Валентий-Вильгельм (1799–1842)
Варванович Надежда Прохоровна (1903–1985)
Ващенко Гавриил Харитонович (1928–2014)
Версоцкий Виктор Иванович (1923–2004)
Виер Гавриил Семенович (1890–1964)
Волков Анатолий Валентинович (1908–1985)
Волков Валентин Викторович (1881–1964)
Володько Иван Иосифович (1895–1984)
Воронов Натан Моисеевич (1916–1978)
Гавриленко Павел Никифорович (1902–1961)
Гаврин Юрий Васильевич (род. 1943)
Гаврис Иван Трофимович (1890–1937)
Гажич Мария (1860–1935)
Гембицкий Ибрагим Рафаилович (1900–1974)
Генин Роберт Львович (1884–1941)
Герасимов Виталий Анатольевич (род. 1957)
Геский Ксаверий Доминик Старший (~1700–1764)
Геский Юзеф Ксаверий Младший (~1730 – ~1810)
Глазова Ирина Иосифовна (1931–1987)
Головченко Надежда Ивановна (1905–1990)
Голубок Владислав Иосифович (1882–1937)
Гончаров Андрей Дмитриевич (1903–1979)
Гончарук Владимир Иванович (род. 1961)
Горбовец Зиновий Исаакович (1897–1979)
Горолевич Дмитрий Александрович (род. 1980)

[1] Упомянута только в [414].

Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960)
Гришкевич Александр Николаевич (род. 1961)
Громыко Виктор Александрович (1923–2019)
Громыко Евгения Васильевна (1896–1972)
Громыко Сергей Иванович[1]
Губарев Валентин Алексеевич (род. 1948)
Гугель Адольф Самуилович (1915–1999)
Дамель Ян (1780–1840)
Данелия Петр Алексеевич (1920–2012)
Данциг Май Вольфович (1930–2017)
Даркевич Петр Евгеньевич (1898–1937)
Даркевич Христофор Евгеньевич (1900–1937)
Де Фулхи Ян (XVIII в.)
Демидов Александр Михайлович (род. 1965)
Дмоховский Викентий Игнатьевич (1807–1862)
Дмухайло Иван Семенович (1914–2007)
Довгялло Михаил Хрисантович (1908–1978)
Доманов Александр Александрович (род. 1981)
Дорошевич Федор Иванович (1905–1986)
Дорошкевич Юрий Альфредович (род. 1962)
Дударенко Леонид Александрович (1930–2023)
Дурчин Петр Сидорович (1918–1997)
Дучиц Николай Васильевич (1886–1979)
Дюрер Альбрехт (1471–1528)
Евсеевич Петр из Голынца (~XVII в.)
Ересько Виктор Николаевич (род. 1952)
Ермолаева Вера Михайловна (1893–1938)
Жолток Валериана Константиновна (1919–2000)
Жуковский Станислав Юлианович (1873–1944)
Зайцев Евгений Алексеевич (1907/1908)

[1] Упомянут только в [104].

Залозный Николай Григорьевич (1925–1982)
Замай Алла Николаевна (род. 1932)
Звиногродский Борис Федорович (1896–1982)
Зевин Лев Яковлевич (1903–1942)
Зинкевич Владимир Леонидович (род. 1951)
Зуев Юрий Николаевич (1934–2025)
Иванешко Евгений Константинович (1936–2013)
Иванов Борис Георгиевич (род. 1952)
Иванова Наталья Ивановна (1901–1979)
Ивашкевич Юрий (род. 1963)
Изергина Галина Михайловна (1909–1954)
Ильина Виктория Арнольдовна (род. 1960)
Исаенок Мария Ивановна (род. 1949)
Исаенок Николай Иосифович (род. 1947)
Казаков Борис Иванович (1927–2019)
Каль Карл Николаевич (1873–1938)
Карницкий Антон Павлович (1912–1944)
Катков Сергей Петрович (1911–1976)
Каткова Светлана Сергеевна (1941–2020)
Керзин Михаил Аркадьевич (1883–1979)
Кищенко Александр Михайлович (1933–1997)
Клас Петер (1597–1661)
Клевер Юлий Сергиус Юльевич (1850–1924)
Клевер Юлий Юльевич (1882–1942)
Климушко Владимир Андреевич (род. 1971)
Коновалов Александр Васильевич (род. 1948)
Кононович Рамуальд (1907–1957)
Корабельников Алексей Владимирович (род. 1986)
Корженевский Антон Станиславович (1910–1991)
Коробушкин Евгений Георгиевич (1932–2015)
Коровин Константин Алексеевич (1961–1939)

Космачев Константин Михайлович (1911–1992)
Костюченко Василий Кузьмич (род. 1953)
Кох Александр Николаевич (1909–1972)
Красовский Евгений Евстафьевич (1908–1980)
Кроль Абрам Иосифович (1913–1990)
Крохолев Петр Серапионович (1919–1997)
Кругер Яков Маркович (1869–1940)
Кудревич Владимир Николаевич (1884–1954)
Кудревич Раиса Владимировна (1919–2000)
Кузнецов Анатолий Васильевич (род. 1947)
Кунин Михаил Абрамович (1897–1972)
Куприн Александр Васильевич (1880–1960)
Лебедева Мария Васильевна (1895–1942)
Лейбовский Моисей (1896–1942/1943)
Лейтман Лев Меерович (1896–1974)
Ли Софья Дмитриевна (1904–1980)
Лис Евгения Ивановна (1956–2009)
Лютницкий (Мирский) Казимир (~1720 – после 1778)
Макатун Лариса Олеговна (род. 1972)
Малишевский Альгерд Адамович (1922–1989)
Маслеников Павел Васильевич (1914–1995)
Матиевич Огел Николаевич (1949–2016)
Мацуро Юлия Владимировна (род. 1984)
Машков Илья Иванович (1881–1944)
Мельник-Малахова Ольга Валерьевна (род. 1986)
Минин Ефим Семенович (1896–1937)
Михайловский Виктор Федорович (род. 1952)
Михолап Николай Прокопьевич (1886–1979)
Мозолев Александр Петрович (1910–1970)
Мудрогин Владимир Николаевич (1924–1994)
Мюллер Владимир Николаевич (1887–1979)

Некрашевич Александр Михайлович (род. 1973)
Нестерук Юрий Михайлович (род. 1957)
Овчинников Николай Алексеевич (1905–1980)
Олешкевич Юзеф (1777–1830)
Опиок Николай Афанасьевич (род. 1935)
Осипов Вадим Иванович (род. 1956)
Осмеркин Александр Александрович (1892–1953)
Отчик Глеб Анатольевич (род. 1983)
Павловская Я. А.[1]
Пашкевич Александр Николаевич (род. 1946)
Петкевич Андрей Георгиевич (род. 1976)
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878–1939)
Петровичев Петр Иванович (1874–1947)
Писаренко Сергей Анатольевич (род. 1967)
Поплавский Георгий Георгиевич (1931–2017)
Порохня Даниил Михайлович (1918–1980)
Пославская Нина Евгеньевна (1912–?)
Потворова Татьяна Валерьевна (род. 1982)
Прокопцов Владимир Иванович (род. 1953)
Прусов Олег Викторович (1970–1996)
Пэн Юдель Моисеевич (1854–1937)
Разина Татьяна Евгеньевна (1908–1993)
Роголевич Михаил Викентьевич (1932–2010)
Розанова Ольга Владимировна (1886–1918)
Роздзяловская Ядвига Иосифовна (1902–1992)
Розенгольц Клара Абрамовна (1870–1961)
Ромер Альфред Исидор (1832–1897)
Рояк Ефим Моисеевич (1906–1987)
Рубцов Владимир Михайлович (1936–2010)
Русецкий Канут (1800–1860)

[1] Упомянута только в [354].

Русецкий Николай Ефремович (1885–1944)
Рустем Ян (1762–1835)
Руцай Вячеслав Николаевич (1905–1982)
Самойленко-Машковцева Елена Дмитриевна (1898–1988)
Сарьян Мартирос Сергеевич (1880–1972)
Сахненко Виктор Иванович (1923–1973)
Свентицкий Игорь (род. 1986)
Свентоховская Валентина Михайловна (род. 1938)
Севрук Михась (Михаил Константинович) (1905–1979)
Сезанн Поль (1839–1906)
Селещук Николай Михайлович (1947–1996)
Семашкевич Роман Матвеевич (1900–1937)
Семилетов Александр Федорович (1926–1990)
Семилетов Иван Борисович (род. 1980)
Сидоркин Валерий Борисович (род. 1955)
Силиванович Никодим Юрьевич (1834–1919)
Сковородко Олег Александрович (род. 1948)
Скоробогатая Алеся Михайловна (род. 1988)
Скрипниченко Георгий Сергеевич (1940–2015)
Смуглевич Франциск (1745–1807)
Станюта Михаил Петрович (1881–1974)
Сукевер-Ушаева Роза (1904–1943)
Сумарев Василий Федорович (род. 1938)
Счастная Нинель Ивановна (1933–2013)
Тарасиков Николай Лукич (1908–1965)
Тизенгауз Константин (1786–1853)
Тимохов Сергей Александрович (1960–2012)
Ткачев Сергей Петрович (1922–2022)
Товстик Владимир Анатольевич (род. 1949)
Трутнев Иван Петрович (1827–1912)
Тычина Анатолий Николаевич (1897–1986)

Уроднич Владимир Васильевич (род. 1942)
Фаворский Владимир Андреевич (1886–1964)
Фальк Роберт Рафаилович (1886–1956)
Филиппович Михаил Матвеевич (1896–1947)
Харитоненко Евгений Михайлович (1920–1998)
Хеда Виллем Клас (1593/1594–1680/1682)
Хоботов Леонид Васильевич (род. 1950)
Ходорович Владимир Павлович (род. 1947)
Хрусталев Владимир Яковлевич (1896–1954)
Хруцкая Клавдия (кон. XIX в. – 1-я пол. XX в.)
Хруцкий Иван Фомич (1810–1885)
Цвирко Виталий Константинович (1913–1993)
Чурабо Николай Дмитриевич (1913–1998)
Шагал Марк Захарович (1887–1985)
Шевченко Аким Михайлович (1902–1980)
Шевченко Александр Васильевич (1883–1948)
Шибнев Александр Евгеньевич (род. 1962)
Шикин Василий Кириллович (1914–1998)
Шматов Виктор Федорович (1936–2006)
Шовкуненко Алексей Алексеевич (1884–1974)
Штеренберг Давид Петрович (1881–1948)
Шульман Лейба Шмулович (1883–1964)
Щемелев Леонид Дмитриевич (1923–2021)
Юдин Лев Александрович (1903–1941)
Юдовин Соломон Борисович (1892–1954)
Явич Петр Максович (1918–2008)
Ярмоленко Василий Федорович (1924–1981)
Ясюкайть-Дударева Ирина Антоновна (род. 1981)

Научное издание

Федорец Яна Владимировна

НАТЮРМОРТ В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА: СТАНОВЛЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА

Редактор А. Н. Фенченко
Технический редактор Д. А. Исаев
Дизайн обложки Я. В. Федорец, Д. А. Исаев

В оформлении обложки использован фрагмент картины
В. К. Жолток «Натюрморт с осенними цветами» (1972) из собрания
Национального художественного музея Республики Беларусь.

Подписано в печать 10.04.2026. Формат 60×84 $^{1}/_{16}$.
Бумага офисная. Цифровая печать. Усл. печ. л. 21,86.
Уч.-изд. л. 12,20. Тираж 50 экз. Заказ 956.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.