

Горустович Е. Д., студ.305 гр.

Научный руководитель – Шауро Г.Ф.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ НА СТЕКЛЕ

Искусство росписи на стекле в народном творчестве имеет давние традиции и связано с развитием стеклоделия. В Центральной Европе начало развития живописи на стекле относится к XVIII веку. Центрами, где активно формировались национальные школы живописи на стекле, являлись Австрия, Германия, Польша, Румыния и Словакия. В этих странах, кроме украшения бытовых предметов – циферблатов настенных часов, стеклянных дверей и другого, широкое распространение получили религиозные темы, в частности иконопись. Одним из промышленных центров изготовления икон и картинок на стекле была Верхняя Австрия. Именно отсюда эта продукция распространялась по Восточной Европе, через границу Польши и Украины достигала территории Беларуси. Однако волна такого искусства, пройдя длительный путь, почти что затухала, но Польша и Украина активно перенимали опыт и мастерство росписи на стекле, становились своеобразными центрами его развития. В Польше такими центрами были Силезский, Стинский и другие районы, где находились заводы по изготовлению стекла.

Живописцы, среди которых были в основном народные мастера, создавали иконы на стекле и расписывали картинки на исторические, сказочные и бытовые сюжеты. Существовали целые промыслы по изготовлению икон на стекле. Такой товар пользовался большим спросом у населения, продавался на рынках и распространялся перекупщиками в самых отдаленных от центра населенных пунктах. Торговцев иконами на стекле называли охвестниками. О популярности этого вида народного искусства

среди населения пишет румынский исследователь Г. Опреску: «В Трансильвании иконы часто заменяются «абразами» на стекле, выполненными жителями некоторых деревень» [1, с.18]. Подобные иконы, как правило, не использовались в культовых учреждениях, кроме придорожных каплиц. Часто их можно было увидеть в крестьянских домах. Они размещались в «красном углу» и украшались ткаными и вышитыми ручниками. Иногда их располагали в несколько ярусов, создавали домашний иконостас как святое место в жилом помещении [2, с. 245-247].

В Польше иконопись на стекле стала распространяться в XVIII в. Народные мастера-живописцы, копируя изображения святых из других икон, не всегда придерживались точного переноса контуров деталей композиции. Вместе с тем своеобразные колористические поиски, которые акцентировались на ярких, иногда пестрых цветовых пятнах, придавали иконам достаточно эффектное для восприятия впечатление.

Наиболее активно развивалась живопись на стекле в Карпатах, в районах Живца, Подгалья, Аравы. Народные картинки на стекле отображали сцены и сюжеты из гравюр известных художников, поскольку техника переноса была достаточно простой. Мастер тонкой кистью обводил на стекле контуры композиции гравюры или литографии. Когда краска подсыхала, он дорисовывал остальные детали, подбирал цвета для фона и росписи всех предметов. Формы изображения получались сочными, яркими, но без линейной перспективы в рисунке. На рынках такие картинки на стекле привлекали внимание покупателей и находили спрос.

На территории Беларуси роспись на стекле развивалась в южных и юго-западных регионах, которые граничили с Украиной и Польшей. Но сами произведения как рыночный товар широко распространялись по всем городам и местечкам Беларуси. Этот вид искусства не требовал больших

материальных и физических затрат в изготовлении, как например, расписные сундуки и настенные ковры. Он отличался более широкими возможностями тиражирования и выполнения по заказу покупателей, а также транспортировки из одного места в другое.

Распись на стекле как декоративное искусство выполняла в основном чисто эстетические функции. Расписные картинки, рамки для фотографий, циферблаты настенных часов являлись предметами эстетизации интерьера жилья.

Что касается икон или отдельных картинок-сюжетов на библейские темы, выполненных на стекле, то здесь предусматривалась как религиозная, культовая задача, так и эстетическая. Народные живописцы не ограничивались копированием композиционной структуры иконы, а стремились реализовать в процессе создания художественной вещи свои личные взгляды и вкусы. Они дорабатывали внешние черты иконы, придавая ей дополнительное обрамление изображения искусственными цветами и орнаментом. Иногда само изображение иконы отступало на задний план перед пышным и доминирующим оформлением фона, что делало произведение более декоративным, художественным, чем клерикальным.

Переработка композиционной структуры иконы в творчестве народных мастеров в значительной степени диктовалась технологией исполнения масляными красками или лаками на стекле. Из полиграфического издания (картинка) икона не могла быть идентично повторена в условиях перенесения ее на стекло. Живописное письмо оригинала здесь приобретало плоскостное, декоративное решение. Нюансные цветовые переходы превращались в контрастный, графический язык. Оставалась более-менее похожая внешняя конструкция изображения, но все композиционное решение становилось условной декоративной

стилизацией и творческой фантазией художника-исполнителя. Такие иконы отличались чистотой цветовых соединений, обобщенностью композиционного построения, новаторским подходом исполнителя. Обрамленные букетами цветов и ткаными ручниками, они становились предметом украшения жилого интерьера.

До нашего времени картинок на стекле XIX – начала XX в. сохранилось мало. Отдельные из них, имевшие библейское и фольклорное содержание, завозились торговцами из других государств – Польши, Болгарии, Румынии, Украины. Однако многое из того, что привозилось, не только перенималось, но и переосмысливалось и по-новому развивалось в творчестве местных народных мастеров созвучно своим национальным и региональным эстетическим и мировоззренческим интенциям.

С возникновением и широким распространением фотографии появилась необходимость в специальных рамках для экспонирования и хранения снимков в интерьере жилых помещений. Поскольку в рамках для фотографий использовалось стекло, оно также становилось объектом художественного воплощения. В большинстве случаев мастера-живописцы использовали элементы растительного орнамента, букеты цветов или целые натюрморты, которые аккумулировали в себе богатый растительный мир природы. В композиционных структурах находили отображение и элементы зооморфного мира. Предельную цветовую насыщенность имели работы, которые выполнялись прозрачными цветными лаками. Контуры предметов обводились черной тушью, а пространство между ними заливалось цветным лаком разных оттенков – желтым, красным, зеленым, синим. После высыхания лака подкладывалась помятая фольга. Изображение сияло чистым, звучным цветом, что придавало предмету мажорное, праздничное состояние. В композициях художники использовали мотивы вышивки, набивки, росписи. В этих разнообразных

творческих поисках не трудно обнаружить элементы расписных настенных ковров, сундуков. Технология росписи на стекле диктовала устоявшийся декоративный стиль живописного изображения, характерный для данного материала.

Необходимо отметить, что роспись на стекле не может укладываться только в систему традиционного народного декоративно-прикладного искусства. В ней сливаются истоки народного, любительского и профессионального искусства. Основную роль здесь играл городской изобразительный фольклор, который по своей природе сравним с лубочными картинками, рекламными вывесками, а также изделиями многочисленной рыночной, порой далекой от искусства продукцией.

Промысел по созданию художественных предметов на стекле соединял в своей основе творчество талантливых народных мастеров, художников-самоучек, профессионалов, деловых и предприимчивых людей. Амплитуда размаха этого вида искусства по своим стилистическим, образно-творческим и технологическим параметрам была очень емкая и неоднородная. С одной стороны, роспись на стекле придерживалась определенных традиций в смысле технико-исполнительских возможностей, за пределы которых выходить было нельзя, что и объединяло творцов независимо от статуса принадлежности их к искусству. С другой стороны, в ней соединялась безграничная палитра высокой эстетики и безвкусицы. Картинки на стекле, как и многочисленная иная продукция из подобного материала, имели прямое отношение к китчу, который нашел хорошую адаптацию в массовой культуре на рубеже XIX – XX вв.

Многие искусствоведы, теоретики народного искусства указывают на определенную сложность выявления границы между китчем и народным изобразительным искусством. Некоторые виды его в своей основе

содержат компоненты одного и другого, как, например, в росписе на стекле, расписных коврах, объемной мелкой пластике и др.

В южной и западной частях Беларуси и сегодня можно еще встретить сохранившиеся картинки на стекле. На Брестчине и Гродненщине работы на стекле выполнялись ремесленниками-полупрофессионалами. В композиционных построениях заметно стремление к передаче объема, использованию перспективы, хотя цвет оставался приглушенным – коричневым, зеленым, красным.

В 1940-е и 50-е послевоенные годы в декоративной росписи рамок для фотографий или отдельных картинок на стекле чаще всего сохраняется асимметричность построения отдельных деталей – цветов, букетов и других элементов. Композиция строилась произвольно, цветы превращались в декоративные формы, мало похожие на реально существующие в природе. Внимание художника направлялось на то, чтобы весь рисунок, детали композиции привлекали яркостью цвета, контрастностью оттенков.

Своеобразным продолжением искусства росписи стала творческая работа мастеров Кремна и Огова. Со второй половины 50-х годов XX в. расписные сундуки вышли из моды и мастера-живописцы стали реализовывать свой опыт в росписи на стекле. Они расписывали картинки, оформляли рамки для фотографий, как для себя, так и на продажу. Например, мастерица из Огова Л. Довгер работала над произведениями без предварительной прорисовки элементов композиции. Она не оставляла специальных границ между деталями, цветовые пятна распределяла по всей площади стекла, которые пестро сияли за счет своей прозрачности.

Е. Маковчик из деревни Совино Березовского района создавала разнообразные букеты цветов, komponуя их симметрично на плоскости стекла, и использовала фольгу, которую подкладывала за рисунком.

Благодаря прозрачности лаков вся композиция приобретала чистоту контрастов цветовых оттенков, что привлекало внимание зрителя.

На Гомельщине, в деревне Ленино Житковичского района, мастера расписывали на стекле композиции из букетов цветов и птиц. Предельно стилизовались растения, цветы и птицы рисовались силуэтно и поэтому воспринимались зрителем обобщенно за счет гармоничного сочетания цветовых отношений и рисунка.

Роспись на стекле как вид возрожденного народного декоративного искусства не потеряла актуальности и в наше время, не говоря о том, что такая техника активно используется в профессиональном монументальном искусстве. Подобная техника востребована в творчестве современных народных мастеров, в деятельности Домов ремесел, центров эстетического воспитания, в учебном процессе средних специальных и высших учебных заведений Беларуси, в деятельности научно-творческих лабораторий. Этот вид народного искусства возрождается по традиционным технологиям. Сегодня успешно осуществляется творческое переосмысление художественных традиций, создаются новые образцы и разновидности росписей стекла на основе имеющегося опыта предшествующих поколений мастеров народного декоративного искусства.

-
1. Опреску, Г. Народное искусство Румынии / Г. Опреску. – М. : Искусство, 1960. – 79 с.
 2. Шаура, Р.Ф. Дэкаратыўны роспіс на шкле / Р.Ф. Шаура // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі: матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 25 – 26 сак. 2003 г.). / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; пад рэд. М.А. Бяспалай [і інш.]. – Мінск : БДУ культуры і мастацтваў, 2003. – С. 245–247.

Графова Д.А., студентка 308 гр.

Научный руководитель – Орешко Т. Д.

СТАНОВЛЕНИЕ ФОТОГРАФИИ НА ТЕРРИТОРИИ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ В XIX ВЕКЕ

К середине XIX века фотография получила широкое распространение, как в Европе, так и в Америке. Сразу после ее изобретения, фотографии проникает на территорию Российской Империи. Минск также попадает в русло общемировых тенденций данной области.

Фотография появляется на территории, очерченной границами современной Беларуси, в 1850 году. В то время Антон Прушинский открывает первую дагерротипную фотомастерскую в Минске на улице Францинсканской, которая теперь именуется улицей Ленина.

Самой старой фотографией из числа тех, что были найдены на сегодня, является изображение матери Антона Прушинского Розы, которая относится к 1858 году. Сейчас фотография хранится в Национальной библиотеке Польши, в Варшаве. В НМИК РБ хранится известный фотопортрет поэта Викентия Дунина-Марцинкевича, который также был выполнен Антоном Прушинским. Дата его исполнения неизвестна, но по некоторым признакам ее можно относить к тем временам, когда одежду, в которой был сделан фотопортрет писатель, было не запрещено носить, примерно до 1863 года [1, С.10]. За помощь повстанцам Кастуся Калиновского Антон Прушинский был репрессирован и сослан в Томск, где он основал фотостудию и продолжил заниматься любимым делом. В 1873 году он вернулся из ссылки, но уже в Варшаву.

12 июня 1863 г. царскими властями был издан документ, который обязывал провести ревизию всех фотографических заведений в Северо-