

іншыя багі вікінгаў – такія ж смяротныя, як людзі, і ім накіравана загінуць у Рагнарок – скандынаўскі апакаліпсіс.

Тым не менш скандынаўскі варыянт трыяды індаеўрапейскіх багоў паспяхова рэканструюецца з дапамогай параўнальнай міфалогіі, якую даследавалі Жорж Дзюмезіль, Аляксей Ненадавец і Вячаслаў Калацэй, дэманструючы, такім чынам, дзіўныя падабенствы ў функцыях, што выконваюць індаеўрапейскія багі язычніцкіх трыяд.

1. *Дзюмезіль, Ж.* Верховные боги индоевропейцев / Ж. Дзюмезиль ; пер. с фр. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1986. – 234 с.

2. *Калацэй, В. В.* Параўнальная міфалогія / Вячаслаў Калацэй. – Мінск : Зорны верасень : Паркус плюс, 2009. – 116 с.

3. Міфалогія. Духоўныя вершы / А. М. Ненадавец [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 471 с.

4. *Ненадавец, А. М.* Выявы міфалагічнага выраю / А. М. Ненадавец. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 263 с.

Ю. А. Богданова, аспірант
учреждения образования
*«Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова».*
Научный руководитель – **М. Л. Цыбульский**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры изобразительного искусства
учреждения образования
*«Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова»*

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ МОДЕЛИ В БЕЛОРУССКОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ 1960–1980-х гг.

В 1960–1980-х гг. белорусские живописцы через художественные образы стремились выявить соотношение момента с вечностью, настоящего с прошлым и будущим, мифа с реальностью, вневременного с историческим, постичь человеческое бытие в различных пространственных и временных масштабах. Пространство и время пронизывают концептуально ткань произведений, порождаются культурой эпохи, в которую были

созданы, и являются важными факторами в трансляции основных мировоззренческих тенденций.

Характеризуя общие особенности белорусской станковой живописи 1960–1980-х гг., можно выделить некоторые пространственно-временные модели, имеющие терминологическое название – «хронотопы». Из всего их многообразия наше внимание будет сосредоточено на наиболее ярко отражающих, по мнению автора, те или иные закономерности в развитии белорусской станковой живописи очерченного периода.

Послевоенная белорусская станковая живопись до 1960-х гг. была ограничена рамками социалистического реализма и отражала повестку «дня сегодняшнего» со всей его содержательностью и серьезностью. Пространственно-временные категории произведений станковой живописи этого периода отличались традиционностью и прямолинейностью. Однако с 1960-х гг. формируются новые образные трактовки художественного пространства и времени. Отмечается интерес художников к историко-культурному наследию, национально-культурной идентичности, осознанию своих корней, обычаев, традиций. В станковой живописи появляются портреты исторических персонажей, воссоздаются исторические события и т. д. Исторический хронотоп понимается как длительный пространственно-временной континуум, обеспечивающий диалог разных эпох и их взаимодействие.

Новые тенденции повлекли за собой и поиск более сложных моделей пространства и времени в живописи. Можно выделить пространственно-временные модели, обращенные в прошлое и включенные в общий исторический поток: параболическую и меномеотическую [2, с. 42], а также мифологическую, что в некотором смысле концептуально-философски осмысляет историю, однако, на наш взгляд, не включается в единый поток исторического времени.

В параболическом хронотопе наблюдается двуплановость построения, в результате которой конкретный исторический момент пропускается сквозь призму вечного и всеобщего. Главной его особенностью является обращение к аллегории, сопоставление нового с историческим прошлым человечества, проявляющимся в культуре, фольклоре, народной памяти [1]. Пространство в данном хронотопе четко структурировано, в нем используются традиционные композиционные схемы,

подчеркиваются важность и значительность происходящего и отражается весь накопленный человечеством духовный потенциал (Г. Ващенко «Зеленый Луг» (1978), В. Витко «Дети. Земля. Музыка» (1974), М. Чепик «На Купалье» (1974)).

В контексте данного хронотопа белорусские художники заново стараются окунуться в национальную историю, вступить в поэтический диалог с конкретными историческими личностями и событиями (С. Андрухович «Портрет Янки Купалы» (1963), Г. Ващенко «Тетка» (1976), М. Савицкий «Янка Купала» (1981), В. Стельмашонок «Портрет Якуба Коласа» (1966–1967), М. Чепик «Портрет поэта Рыгора Бородулина» (1986), В. Кухарев «Княгиня Ольга. 974 г.» (1985), Г. Ващенко «Грюнвальдская битва» (1985)). Пространственное и пластическое построение этих произведений не перегружено деталями и смыслами, образы героев спокойные и созерцательные.

В ряде произведений в 70–80-е гг. XX в. многие художники, оставаясь все в том же историческом хронотопе, осмысляют историю в несколько иной форме. Работы И. Белоновича «Встреча с недалеким прошлым» (1979), Л. Дударенко «Бабка Агата с внучкой» (1968), В. Зинкевича «Старое дерево» (1980), В. Кожуха «Ностальгия» (1987) передают широкие размышления о жизни, ее быстротечности, связи поколений. Время в таких произведениях несколько абстрагируется, выносится за рамки сюжета, становится всеобщим, философским. Пространство не вытесняет фигуры из плоскости, скорее наоборот – сосуществует с ними, обволакивает, становится их частью.

В основе меномеотического хронотопа лежит идея памяти [Там же]. Его особенностью является то, что действие может происходить как в реальном, так и в мире воспоминаний и фантазий, вымышленном пространстве и времени. Подобная хронометрия позволяет свободно преодолевать ограничения одномоментного времени, создавать многослойную пространственно-временную структуру, приводить к обобщениям и символическим. Творчество В. Товстика, А. Марочкина, Г. Скрипниченко, Н. Бущика, Н. Счастной и других живописцев пронизано рефлексией на тему национальной истории, однако авторы не пересказывают исторические сюжеты буквально. Художники органично помещают героев прошлых веков в сегодняшний день, объединяя реальность и вымысел.

Прошлое предстает в работах художников в виде фрагментов, обрывков, которые вплетаются в настоящее, разрывая условные временные границы.

Менемеотический хронотоп динамичен и позволяет показать мир открытым, словно рождающимся на глазах у зрителя (Н. Счастливая «Тетка (портрет А. Пашкевич)» (1976), «Бабушкины сказки» (1982); А. Кищенко «Огонь отцов» (1972); Е. Ждан «Автопортрет» (1989), «Юность моей матери» (1990); Л. Щемелёв «Диалог» (1989), Н. Селещук «С мыслями о родине. Н. Гусовский в Италии» (1980), Г. Скрипниченко «Франциск на Родине» (1990) и др.).

Художественная мысль 1960–1980-х гг. обращается к еще одному хронотопу – мифологическому, который может быть определен как единство циклической структуры времени и многослойного пространства. В данном хронотопе время понимается как повторение, а в пространстве присутствуют многослойность и противостояние таких категорий, как хаос и космос, сакральное и профанное, жизнь и смерть и т. д. Мифологический хронотоп выражает основополагающие моменты современного мировоззрения и мироощущения, его не прямые связи с прошлым. В этом хронотопе время скорее выступает как «внеисторическое», то есть вопросы «когда?» и «где?» не имеют значения. Обстоятельства условны и в некотором роде каноничны.

Любопытное отражение мифологический хронотоп получил в так называемом «чистом» пейзаже. Стремясь к философскому обобщению, широкому отображению окружающего мира, художники создают образ космического, метафизического пространства (А. Малишевский «Пахота» (1978); В. Громько «Земля» (1971), «Утро туманное» (1974), «Земля Белорусская» (1977); Г. Ващенко «Осенняя россыпь» (1976), «Пространство» (1978); Л. Дударенко «В краю безмолвия» (1975), «Маленькая земля. Долина смерти» (1978); П. Данелия «После дождя» (1974), А. Жданов «Вечный город» (1989)). Пейзажи приобретают универсальность, всеобщность и могут восприниматься как своеобразная модель Вселенной. Их пронизывает условное время, бесконечно удаленное от современности, застывшее в мерно и ритмически покачивающихся волнах.

С 1960-х гг. в белорусской станковой живописи появляется большое количество произведений, в которых нет прямого соотнесения с историческими событиями. Данные работы можно отнести к идиллическому хронотопу, в котором находят свою художественную форму такие категории, как семья, материнство, природа и т. д. [Там же]. Благодаря идиллическому хронотопу появляются масштабы для измерения событий частной жизни. Особенно ярко он проявил себя в портретном жанре (Б. Казаков «Посвящение матери» (1983), А. Кищенко «Материнские думы» (1975), В. Марковец «Бабушка» (1976), В. Пацкевич «Ноктюрн» (1970–1990), М. Рогаевич «Семья» (1960), Н. Казакевич «Лето» (1982) и др.). Образ человека в подобной трактовке утрачивает свою публичность, перемещается в приватное пространство. Время личных, бытовых, семейных событий в данных произведениях индивидуализировано, отделено от коллективного и общественного.

Некоторые художники с 1970-х – начала 1980-х гг. моделируют в своих произведениях условное, абстрактное пространство (А. Кищенко «Падение» (1970), А. Соловьёв «Икар» (1970), А. Малишевский «К вечеру» (1973), Н. Таранда «Лето» (1989), О. Орлов «Композиция» (1980), А. Родин «Электронный тотем» (1985) и др.). Интерпретация пространства и времени в подобных произведениях имеет специфический хронотоп. Некоторые исследователи именуют такую модель нулевой. Данный хронотоп облекает в форму нечто внутреннее, противопоставляя его внешнему.

Очевидно, что рассмотренные в данном исследовании пространственно-временные модели не исчерпывают всего их многообразия в белорусской станковой живописи. К тому же, в одном произведении нередко совмещены несколько хронотопов, они могут взаимодействовать, порождая самые причудливые сочетания.

Заключение. В белорусской станковой живописи 1960–1980-х гг. ощущается острая потребность в новом осмыслении времени и пространства. Диалог настоящего с прошлым, определение места человека на исторической шкале времени, поиск национально-культурной идентичности, осознание своих корней – эти вопросы стали актуальны в исследуемый период. Новые потребности повлекли за собой и поиск более сложных моделей пространства и времени. Мы можем

выделить два наиболее популярных хронотопа, которые позволяют вступать в диалог с прошлым, преодолевая границы времени: параболический и меномеотический. Следует отметить также пространственно-временные модели, в которых нет прямого соотнесения с историческими событиями, – мифологическую, идиллическую.

С 1970-х гг. некоторые художники стремятся строить в произведениях абстрактное, условное пространство. К подобным работам применимо понятие «нулевой хронотоп», в котором теряется определенность в местонахождении объекта, а привычные координаты физического мира стираются.

1. *Цыбульскі, М. Л.* Кантэксты жывапісу: гістарычная паэтыка і сучаснасць / М. Л. Цыбульскі. – Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2007. – 141 с.

2. *Чайковская, М.* К проблеме пространственно-временных моделей в искусстве / М. Чайковская // Искусство. – 1980. – № 8. – С. 42–47.

Е. С. Быстрова, соискатель ученой степени
кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **В. А. Касап**,
кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры информационных
ресурсов и коммуникаций учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ БУДУЩИХ БИБЛИОТЕКАРЕЙ-БИБЛИОГРАФОВ К БИБЛИОТЕКЕ

Ценностные аспекты занимают значимое место как в педагогическом образовании в целом, так и при подготовке специалистов в области библиотечно-информационной деятельности. Осознание ценности библиотеки важно для эффективного решения практических, теоретических и научных задач, эмоционального ее восприятия. Библиотека стремится повышать свою ценность, стать лучшим информационным и социокультурным центром для жителей региона. Одним из средств для этого