

СЕКЦИЯ 8

«ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»

СОДЕРЖАНИЕ

ВЗАИМОСВЯЗЬ КОМПОЗИТОРСКОГО И ИНТЕРПРЕТАТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА А. ШНАБЕЛЯ Едакина А.С., концертмейстер.....	750
МУЗЕЙНОЕ ЗАНЯТИЕ КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ» Живаева О.О., старший преподаватель, Цой В.В., старший преподаватель	755
НОВЫЕ ОБРАЗЫ И НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ (ВСЕРОССИЙСКИЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «МОЛОДЫЕ ХУДОЖНИКИ» 2021) Шлеюк С.Г., кандидат искусствоведения, доцент	759

ВЗАИМОСВЯЗЬ КОМПОЗИТОРСКОГО И ИНТЕРПРЕТАТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА А. ШНАБЕЛЯ

Едакина А.С.

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»

Определяющее влияние на становление мышления А. Шнабеля-интерпретатора оказало его композиторское творчество. В исполнительском стиле артиста сильно проявилось воздействие экспрессионистской грани австро-венгерской культуры. Осмысление новых интонационных и ритмических представлений, сформированных в недрах нововенской школы, к которой примыкал и А. Шнабель, породило самобытный интонационный почерк пианиста.

А. Шнабель считал, что не существует принципиальной разницы между современной музыкой и музыкой прошлого: «Средства передвижения меняются, а пассажиры остаются прежними», – говорил пианист в характерной для него афористической манере [4, с. 35]. А. Шнабелю первому, а возможно, и единственному, довелось применить законы пространственно-временного состояния музыкальной материи, открытые в рамках нововенской композиторской школы, к фортепианно-исполнительскому искусству.

Г.М. Коган писал, что шнабелевский «академизм» имел в себе «какой-то странный привкус: он был словно сдвинут вбок... словно повернут под каким-то непривычным градусом, словно перенесен из привычного, знакомого эвклидова музыкального пространства в иную душевную среду, в которой те же традиционные навыки и приемы исполнения дают необычные ракурсы и открывают неожиданные перспективы» [2, с. 360]. Свобода волеизъявления у А. Шнабеля нередко вызывала у слушателей и критики упреки в превышении им мерок академического вкуса. В связи с этим нельзя не вспомнить высказывания А. Шёнберга: «Что меня возмущает, так это слово «вкус»... В моем лексиконе оно означает «высокомерие и комплекс превосходства посредственности»... Вкус не может быть мерой духовных явлений. И еще: вкус действует, в основном, как фактор ограничительный, как отрицание любой проблемы» [6, с. 176].

Действительно, к высоко духовному искусству А. Шнабеля нельзя подходить с привычными эстетическими мерками. Прочувствованность его игры мало имеет общего с усредненной сентиментальностью, скорее - это глубочайшая проникновенность, граничащая с возвышенной простотой. А. Шёнберг считал проникновенность «целомудренным, высоким и потому очень редким проявлением чувств» [6, с. 92].

Определяющей и самой могущественной из всех сил культуры, формирующей искусство, является представление художника о времени и пространстве. Если развить мысль А. Веберна о композиторском творчестве, можно сказать, что и в исполнительстве роль музыкального пространства постоянно менялась, происходило чередование более полного и более ограниченного его использования. В искусстве А. Шнабеля само оперирование

музыкальным пространством подверглось качественной трансформации. Пребывая в особом мире слышания музыкальной материи, А. Шнабель сумел в интерпретации классической музыки свести воедино ощущения подлинно астрономические и подробности из мира бесконечно малых величин.

В интерпретациях пианиста преобладают не закономерности «линейного» времени, а сосуществование различных точек отсчета, приводящее к смещению пропорций, к новому постижению формы, к переосмыслению логических отношений части и целого. В сочинениях самого А. Шнабеля (в первую очередь следует упомянуть его Вторую и Третью струнные квартеты, фортепианную Сонату и Пьесу для фортепиано в семи частях) решающую роль обретают экспрессия мгновения и контрастная смена таких мгновений. Следствием этого становится многоэпизодность, где укрупненная деталь при текучести формы порождает «рассредоточенность кульминаций» (выражение М. Друскина).

Все эти, характерные для музыки А. Шнабеля-композитора, черты оригинально проецируются им на интерпретацию музыки классиков. Наиболее убедительно и последовательно идея эта раскрылась в интерпретации А. Шнабелем бетховенской музыки. Искусство Л. Бетховена предвосхитило многие откровения последующих времен. Возможно, именно поэтому оно оказалось столь благодатным для самых смелых экспериментов в области исполнительской интерпретации.

Музыкальный язык А. Шнабеля отличает приподнятая до высшей степени напряженности и остроты ритмоинтонация, изменяющая систему привычных пространственно-временных закономерностей восприятия. Шнабель, как, пожалуй, никто до него, сумел передать энергетическую силу и концентрацию каждого звучащего мгновения. Благодаря этому он переосмыслил логику сопряжения элементов музыкальной ткани произведения. Пианист выявляет противоречивое там, где традиционно обнаруживали лишь однозначное, пресекая благодаря этому инерцию стандартного интонирования, заштампованных интонационных связей. В этой сфере можно усмотреть немало общего между мышлением Шнабеля-композитора и А. Шнабеля-исполнителя. Для зрелого композиторского стиля музыканта характерна мелодизация всей фактуры, богатство полиритмии. Следуя принципам А. Шёнберга, он стремился максимально «прояснить протекание мотивов по вертикали и горизонтали» [6, с. 176]. Сочинения А. Шнабеля пронизаны линейностью.

Аналогичные устремления прослеживаются и в его игре. Благодаря интенсивному линейному слышанию А. Шнабель-исполнитель достигает максимальной дифференциации фактуры, наделяет фигурации мелодическими выразительными функциями. В результате пианист убедительно реализует полифонический подход в интерпретации произведений классиков. А. Шнабель был первым пианистом, воплотившим в области исполнительской интерпретации идеи Э. Курта о линейной энергетике. В дальнейшем эту идею подхватил и довел до высшей степени напряженности Гульд. А. Шнабель ослабляет зависимость мелодического рисунка от гармонической основы, невзирая на то, звучит она или скрыта в самой мелодической структуре. Горизонтальное мышление у А.

Шнабеля доминирует. Игра Шнабеля красноречиво подтверждает убеждение Э. Курта в том, что «мелодическая линейная энергия» гораздо глубже проникает в гармонические структуры, чем это принято считать. Подобная исполнительская установка парадоксальным образом не ослабляет, а напротив, обостряет восприятие гармонических преобразований.

А. Шёнберг отмечал, что любая музыкальная конфигурация, любое движение тонов должны охватываться как взаимодействие звуков, возникающее в разные моменты времени и в разных точках пространства. Мысль эта, оказавшаяся А. Шнабелю-композитору чрезвычайно близкой, трансформировалась в его исполнительских трактовках весьма своеобразно. Так, в интерпретации им музыки созерцательной звуки рождаются как бы из разных источников, сосуществуют в различных плоскостях и потому не смешиваются. Мелодические линии зачастую не трактуются А. Шнабелем как движущиеся по единому пути. Это скорее некое разнонаправленное движение в пределах поля, множество «векторов», которые находятся, быть может, вообще в разных измерениях и плоскостях. А. Шнабель не стремится привести отдельные элементы фактуры к полному логическому соответствию, события разворачиваются и как рядом идущие, и как противостоящие, порой как безысходно противоречивые.

В результате музыка классиков, воспринимавшаяся в XIX столетии как замкнутая, симметричная и пропорциональная система, обрела в трактовках А. Шнабеля черты изменчивости, разомкнутости, что и явилось откровением. Мы встречаемся в его игре с полным отсутствием стилизации, с «упоением подлинностью» (выражение К.У. Шнабеля). На смену привычной фиксации внимания на звуковых конструкциях пришло постижение музыки как цепи непрерывных изменений.

Исполнительский стиль А. Шнабеля – это целостная система, которая по-разному раскрывается в музыке разных композиторских стилей. Пианист постоянно искал не столько различия, сколько глубинную общность между сочинениями, которые исполнял. Он подчеркивал, что в музыке композиторов различных эпох и стилей всегда, обнаруживается больше сходства, чем различий «как с точки зрения сиюминутности, так и вечности» [8, с. 307]. Вспоминаются слова И.Ф. Стравинского, весьма близкие шнабелевским: «Разнообразие имеет ценность только как продолжение подобия. Контраст везде.... Подобие же скрыто, нужно его открыть... подобие требует более сложных решений, и результаты его более соблазнительны и более для меня ценны» [5, с. 28].

Возможно, именно эта сторона искусства А. Шнабеля побудила Л. Гаккеля, прийти к выводу, что в игре пианиста наблюдается единство стилей и эпох под знаком лиризма. Исполняя музыку В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, И. Брамса, пианист, по его мнению, явился выразителем немецкого песенного звукоощущения, берущего начало в элегиях XVIII века. Долговечность воздействия игры А. Шнабеля не только в лиризме, но и в философской углубленности, и в высоком трагизме. Внешняя благостность, «пленительная сладость» шнабелевской игры обманчива и таит в себе неустойчивость, тревогу, а

моментами даже жесткость экспрессии. Будь элегическое начало доминирующим, едва ли смог бы пианист подняться на ту высоту духовного прозрения, которое позволило ему дать новое прочтение творений Л. Бетховена, В.А. Моцарта, Р. Шумана, И. Брамса, открыть миру величие Ф. Шуберта – самого неигранного и самого непонятого в те годы композитора. Репертуарные предпочтения А. Шнабеля наполнены особой символикой. Тот факт, что А. Шнабель изначально получил признание как интерпретатор Ф. Шуберта, что именно в этой области музыки сразу взял нужную высоту, сам по себе символичен. Можно даже говорить о некоей шубертовской доминанте во всех трактовках пианиста.

От шубертовского мироощущения протягивается у А. Шнабеля нить к моцартовским интерпретациям. Исполнительское постижение Шнабелем музыки В.А. Моцарта продолжалось всю жизнь. Шнабель говорил, что детям дают играть Моцарта из-за небольшого количества нот, взрослые же избегают исполнять моцартовские сочинения из-за великой значимости нот. В шнабелевском понимании В.А. Моцарт – самый непостижимый творец. «Музыка Моцарта универсальна, – говорил Шнабель в конце жизни. – Это символ позиции человека во вселенной и его реакции на нее. Это лучшее, что человек оказался способным духовно осуществить» [7, с. 163]. Будучи противником всего внешнего, декоративного, А. Шнабель не питал симпатии к реставраторским тенденциям в исполнении моцартовской музыки. Он говорил: «Музыку Моцарта нельзя исполнять при свечах. Моцарт – это солнце!» [4, с. 55]. Пианист полагал, что ярчайший свет моцартовской музыки, скорее небесный, нежели земной, недостижим по своей высоте и по силе излучения.

Для А. Шнабеля В.А. Моцарт – гений, постигший гармонию мироздания и создавший музыку, объединившую такие трудно совместимые в человеческом сознании категории, как predeterminedный свыше порядок и абсолютная свобода воли. Совмещение predeterminedения со свободой трансцендентно, мало доступно для уразумения и, тем более, воплощения. «Глубоко человеческий, воплощавший психику людскую, В.А. Моцарт, в то же время, отражал в своих концепциях стройность и холодную планомерность космического становления», – отмечает А. Шнабель. Пианист прозревал непомерную сложность расшифровки символов, заключенных в моцартовской музыке. Возможно, поэтому сонаты композитора с течением времени исполнялись им на концертной эстраде все реже и реже.

А. Шнабель сказал в конце жизни: «Произведения эти становятся для меня всё более удивительными и загадочными, а мысль о возможности исполнения их десятью пальцами на клавиатуре из ста клавиш представляется всё более странной и нелепой» [4, с. 99]. Весьма схожи в интерпретации А. Шнабеля шубертовская и брамсовская музыка, что вполне объяснимо: немало сказано о своеобразном шубертианстве брамсовской лирики. Восхищаясь пылом и богатством ранних сочинений И. Брамса, будучи блистательным исполнителем обоих его концертов, пианист питал особое пристрастие к «великолепно уравновешенным» поздним опусам композитора.

В отличие от Ф. Шуберта – певца движения и света, разлитого в беспредельном пространстве, И. Брамс – своеобразный пассеист; мастер

ретроспективных размышлений. В интерпретации А. Шнабелем брамсовских «Интермеццо» заметно, насколько лирика И. Брамса более сурова, чем шубертовская. Будучи погружен в замкнутую атмосферу приглушенного сумеречного многоцветья, А. Шнабель сумел передать то новое временное и пространственное состояние музыкальной материи, которое восходит у И. Брамса к образу «застывшей волны». Слушая А. Шнабеля, со всей очевидностью понимаешь, что именно И. Брамс предсказал музыку А. Шёнберга с ее «интегрированной звуковой тканью... уводящей за пределы традиционных пианистических проблем» [1, с. 195].

А. Шнабель в своих интерпретациях действительно сблизил разные эпохи, отчасти поэтому критики по-разному характеризовали его исполнение. «Всю жизнь на меня навешивали ярлыки», – с горечью замечает пианист [4, с. 68]. Одни считали его одним из последних представителей поздне-романтической ветви европейского пианизма, другие утверждали, что в игре его преобладают антиромантические тенденции. Исполнение А. Шнабеля нередко называли академическим. Коган усматривал в его игре черты экспрессионизма.

Далеко не всем музыкантам исполнительский стиль А. Шнабеля оказался близким. Г.Г. Нейгауз вспоминает, что Ф. Blumenfeld буквально «пыхтел от негодования, слушая в Малом зале консерватории «Davidsbundler» Шумана в исполнении Шнабеля, и я очень и очень его понимал» [3, с. 9].

Список литературы

1. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века / Л. Гаккель. – СПб. : Лань, Планета Музыки, 2019 – 472 с.
2. Коган Г.М.. Вопросы пианизма / Г.М. Коган. – М. : Советский композитор, 1968 – 462 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры : Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1982 – 300 с.
4. Смирнова М.В. Артур Шнабель / М.В. Смирнова. – М. : Музыка, 1979 – 96 с.
5. Стравинский И.Ф. Статьи и материалы / И.Ф. Стравинский. – М. : Советский композитор, 1973 – 528 с.
6. Шенберг А. Письма / сост. Э. Шайн. – СПб : Композитор, 2010 – 464 с.
7. Шнабель А. Моя музыка и жизнь / А. Шнабель // Ты никогда не будешь пианистом. М. : Классика-XXI, 2019 – с. 63-192.
8. Шнабель. Размышление о музыке / А. Шнабель // Ты никогда не будешь пианистом. М. : Классика-XXI, 2019 – с. 193-205.

МУЗЕЙНОЕ ЗАНЯТИЕ КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ»

Живаева О.О., Цой В.В.

Оренбургский государственный университет

При реализации компетентного подхода в образовании акцент в педагогической деятельности переносится с репродуктивной передачи необходимых знаний, умений на формирование личностных и профессиональных компетенций, необходимых профессиональной деятельности. В учебном процессе необходимо моделирование ситуаций, способных вызвать личную заинтересованность, осознание сущностных характеристик изучаемого предмета, понимание его значимости в культурно-историческом процессе.

Одним из путей достижения состояния включенности в предмет является способ актуализации знаний, широко применяющийся в педагогической практике. Под актуализацией (от лат. *actualis* - деятельный) в педагогике понимают действие, направленное на перевод знаний, навыков и чувств из скрытого состояния в явное действующее [5]. Для реализации этого действия нужно создание условий для осознания полученных знаний, уточнение и конкретизация имеющихся в памяти представлений, ситуаций, требующих их практического применения.

Одним из способов актуализации знаний является музейное занятие.

В работах по педагогике вопрос об актуальности обогащения образовательной среды Вуза посредством активного взаимодействия с музеем неоднократно поднимался. Авторы рассматривали роль культурно-образовательной среды музея, фокусируясь на ее возможностях в формировании культурного опыта обучающегося [6]. Вопросами актуализации культурного наследия в современном образовательном пространстве через музей занимались С.А. Демина, Н.Ф. Ломова [3,4]. В целом, исследователи отмечают тенденцию к интеграции музейных и образовательных пространств в мировом и отечественном образовании. При этом анализ реальной ситуации позволяет сделать вывод о том, что возможности музейных пространств не используются в полной мере в практике высшего образования, что делает актуальным решение вопроса о более широком взаимодействии и увеличении способов вовлечения музея как образовательного ресурса.

Обратимся к анализу возможностей музейной среды в процессе актуализации знаний студентов-дизайнеров по дисциплине «История искусств». Какими преимуществами и инструментами обладает в этом вопросе музей изобразительных искусств?

Актуализация знаний в музее возможна посредством развития культуры восприятия студента при направляющем и мотивирующем начале преподавателя.

Восприятие элементов музейной образовательной среды – музейного

предмета, музейной экспозиции, системы музейной коммуникации – требует теоретической подготовки и тренировки определенных навыков. Необходимая теоретическая подготовка для восприятия музейных коллекций формируется на лекционных и семинарских занятиях по дисциплине «Истории искусств». Мы учимся познавать искусство как ведущий феномен эстетического сознания, как универсальный способ конкретно-чувственного выражения невербализуемого духовного опыта, прежде всего эстетического (реализуемого в контексте социально-утилитарного опыта – религиозного, политического, этического, терапевтического и др.). Подходим к огромному художественному опыту человечества в искусстве как способу ценностного взаимодействия человека с миром, выражению познания мира через художественную форму произведения [1]. При рассмотрении феномена искусства мы используем определение искусствоведа П.Д. Волковой, которая определяет его как память человечества, запечатленная гением [2]. При таком подходе высокой целью изучения дисциплины является формирование потребности понимать язык и сущность искусства как способа ценностного взаимодействия человека с миром, результатом которого является художественное произведение. С учетом этих смысловых установок искусство изучается на курсе как особый язык, облекающий опыт познания и взаимодействия художника с миром в художественные образы.

Одним из условий изучения предмета является восприятие художественных произведений в непосредственном чувственном опыте, через подлинные образцы живописи, скульптуры, архитектуры. Во время аудиторных занятия - лекционных и практических – процесс изучения направлен на формирование представлений о культурно-историческом контексте, об образном содержании в конкретную историческую эпоху, о закономерностях формообразования и специфике выразительного языка художественного стиля, направления. Знакомство с художественными произведениями в учебной аудитории происходит через электронные формы воспроизведения – слайды, видеоряд. Обратим внимание, что даже самое качественное изображение памятников пластических искусств не может передать полноту его композиционного решения, не может заменить процесс восприятия подлинного объекта, который позволяет приблизиться к пониманию сущности искусства как способа и результата эстетического взаимодействия человека с универсумом.

Музейная среда в данном случае позволяет выполнить необходимое условие для изучения истории искусств – общение с подлинными произведениями. Обратим внимание, что общению с произведениями искусства нужно учиться, это навык, который развивается в непосредственном контакте с оригиналами, и здесь пространство музея незаменимый помощник. Развитие культуры общения с художественным произведением в полной мере возможно в пространстве музея.

Какие навыки по формированию культуры общения с произведениями искусства мы развиваем непосредственно в музее?

Во-первых, восприятие экспозиции - это интеллектуальный акт, направленный на постижение смысла, требующий навыка созерцания. Созерцать

– умение останавливать внимание и фокусировать его на моменте, смотреть и видеть, погружаться в глубину иллюзорного пространства на плоскости картины, рассматривать детали, элементы выразительного языка композиции. Развитие этой способности позволяет использовать созерцание как инструмент познания глубинного смысла искусства.

Восприятие картины в экспозиции развивает системное видение отдельного объекта в контексте большей системы – как часть стиля, культурной эпохи, как грань в раскрытии темы, мотива, образа в определенный срез времени.

Во-вторых, необходимо четко знать, на что смотреть. Здесь важно понимать и искать ответы на два вопроса: что изображено? и как изображено? В аудиторных занятиях на протяжении курса мы учимся отвечать на эти вопросы, изучая тематику образов, культурно-исторический контекст, обусловивший актуальность выбора той или иной темы, мотива, разбираем иконографию образов, особенности композиционного построения и решения конкретных сюжетов, образов в условиях разных художественно-исторических стилей. При этом на протяжении курса мы постоянно говорим о необходимости смотреть произведения искусства в подлинниках, стремиться к этому, находить возможности, регулярно посещаем выставки, постоянные экспозиции Оренбургского областного музея изобразительных искусств.

Только в подлинниках возможно целостное восприятие произведения. Только обращаясь взглядом к подлинным картинам, скульптурам можно увидеть особенности мастерства художника, рассмотреть техническую сторону работы – какой выбран материал для написания (дерево, холст, бумага и т.п.), какого он размера, рассмотреть его поверхность, особенности фактуры, технику письма и характер наложения мазка, отметить роль рисунка в живописи, выразительные возможности цвета и света в создании композиции, степень взаимодействия фона и объекта изображения на полотне, важность деталей для равновесия целого.

Вышеназванные особенности выразительного языка мы изучаем и разбираем в аудиториях, а в музее актуализируем их, учимся смотреть и видеть, как они работают и выглядят в реальности, какое непосредственное воздействие оказывают на зрителя. Именно музейное пространство позволяет получать и развивать личный опыт эстетического переживания и взаимодействия, расширять спектр чувственных ощущений, воспринимая комплекс средств выразительности рисунка, живописи, скульптуры.

Посредством эмоциональной вовлеченности сопричастности к историко-культурному наследию, способность его почувствовать, и далее, возможно, сформировать личностное к нему отношение, вписать себя в этот историко-культурный контекст.

Список литературы

1. Бычков В.В. Эстетика: Учебник. М.: Гардарики, 2002 С. 244
2. Волкова П. Мост через бездну. Кн. 1 М.: Зебра, 2013 256 с.

3. Демина С.А. Актуализация образовательного потенциала культурного наследия в современном культурно-образовательном пространстве // Современная педагогика. 2014

<http://pedagogika.snauka.ru/2014/03/2149>.

4. Ломова Н.Ф. Музейная педагогика как средство эффективной подготовки учителей изобразительного искусства: дис. канд. пед. наук. М., 2002 181 с.

5. Педагогический словарь, М., 2005 С. 9

6. Ченцова О.В. Культурно-образовательное пространство музея как образовательный ресурс для системы высшего образования // Педагогика и просвещение. 2017 №2. С. 29-39.

**НОВЫЕ ОБРАЗЫ И НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ
(ВСЕРОССИЙСКИЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ
«МОЛОДЫЕ ХУДОЖНИКИ» 2021)**

Шлеюк С.Г.

Оренбургский государственный университет

Выставочный проект «Молодые художники», проводимый ежегодно в городе Оренбурге, в 2021 году приобрел статус Всероссийского. Изобразительное искусство всегда было предметом пристального интереса горожан и жителей области, ведь творческий Союз Оренбурга насчитывает много имен известных и выдающихся художников России. Но сегодня особый интерес обретают новые формы, новые образы и новое содержание работ молодых творческих личностей, а современное искусство в целом играет значимую и заметную роль в формировании арт-пространства нацеленного на современного зрителя. Искусство приобретает все большее значение, тем более что во время пандемии оно стало более доступным для массового зрителя, «демократичным», повысило интерес к творческому процессу и его результату.

Выставочный проект «Молодые художники» представляет свежие концептуальные идеи в творчестве молодых авторов. С каждым годом результативность и эффективность выставки набирает обороты. Искусство выражает духовное и интеллектуальное состояние общества. Молодые авторы как представители этого общества выступают перед современниками своеобразным зеркалом нашего времени, своими произведениями отображают пространственно-временные границы сегодняшнего дня, его трансформацию через призму их восприятия и сознания. Произведения молодых художников воспроизводят в первую очередь собственные моменты открытия истины, передачу своего внутреннего эмоционального состояния, являются своеобразным творческим итогом, отражением восприятия сегодняшнего дня не только авторов, но и современной молодежи.

В творческих поисках молодых угадывается совершенно определенный отрезок времени, представление его темпа и динамики. Именно это ощущение времени заставляет молодых в живописи, графике, скульптуре, фотографии использовать художественно-образный, проектный и концептуальный подход, синтезирующие в каждом произведении идею, подтекст, изображение и даже звук, превращая работы, по сути, в арт-объекты – творения современности.

В 2021 году на приглашение участвовать в выставке-конкурсе откликнулась творческая молодежь со всей России. Выставка объединила 96 участников, среди которых есть представители 17 городов - Перми, Екатеринбурга, Челябинска, Новочебоксарска, Саратова, Москвы, Санкт-Петербурга, Чебоксары, Тюмени, Бузулука, Орска, Новотроицка и т.д.

Основным критерием отбора работ молодых авторов было качество, которое включает такие понятия как композиционная грамотность, колористическая цельность, художественная образность, смысловое и сюжетное

наполнение, эстетичность... Эти критерии относятся ко всем видам творчества – от живописного произведения, до компьютерной графики и перформанса. Работы разные, но жюри, в которое вошли представители Оренбургской организации СХ России, Оренбургского художественного колледжа, Оренбургского музея изобразительных искусств и выставочного зала, Оренбургского губернаторского краеведческого музея, Оренбургского государственного университета кафедры дизайна практически единогласно среди множества представленных работ выбрали те, которые демонстрируются на выставке.



Рис. 1 Открытие выставки в центральном выставочном зале Оренбурга

Выставка 2021 года во многом отличается от предыдущих. И дело не только в том, что она стала Всероссийского уровня, что, кстати, говорит о ее актуальности, но и в том, что в ней представлены очень разные работы, которые, однако, уживаются в едином выставочном пространстве. Помимо этого, выставка этого года проводилась на двух локациях при поддержке двух ведущих музеев Оренбуржья. Работы, относящиеся к космической теме, были представлены в ТЦ «Армада», остальные произведения молодых художников экспонировались в центральном выставочном зале.

Среди разнообразных работ выставки-конкурса «Молодые художники» есть работы, выполненные в живописной академической манере, много представлено станковых произведений с острыми сюжетными линиями, есть сильные графические серии, широко представлен коллаж (Бортникова В., Мукасова А.), высок уровень компьютерной графики (Бакулина Ева, Агальцева И., Гатилова М., Гущина А.), интересны поиски с материалами и да – манифест и перформансы. Открытие выставки сопровождало несколько арт-акций, начиная с манифеста

искусству, которое было прочитано в качестве молитвы за обеденным столом (Алиса Марк); перфоманса, символизирующего освобождение (Семен Жеребцов); эмоциональной живописи (Виталий Валиахметов) под уникальную живую авторскую музыку (Вадим Артюшенко, Салават).

На выставке экспонировались работы, представляющие собой полярные виды творческой деятельности – от академической до формальной направленности. Объединяет эти два направления способность и желание молодых авторов к художественному творчеству.

Центральную стену выставочного зала занимают абстрактные работы Чукина Максима (Москва), представляющие собой цветовые композиции из геометрических фигур, соединяющиеся в фантастические космические структуры. Цвет является доминантой этих произведений, цветовые сочетания, построенные на симультанных отношениях, активно воздействуют на восприятие зрителя.

Александр Суздальцев демонстрирует мастерство пластической передачи формы, его живописные полотна связаны между собой не только техникой исполнения, цветовыми приоритетами, содержательными порой провокационными моментами, но и представляют своеобразную акцию разговора художника со зрителем.

Образ России с колокольным тревожным перезвоном передают объемные многоплановые работы Татарова Ильи, выполненные в сложной технике – роспись по дереву. В работах художник рассуждает о древнерусской культуре, пытается отразить ее идентичность, ее внутреннее глубинное пространство, очищенное от всего неистинного.

Алиса Марк – художник ищущий, через живописное изображение пластики тел она абсолютно искренне передает свое эмоциональное состояние.

Художники из Чебоксар показали традиционные академические работы – натюрморты и пейзажи, выполненные в живописной колористической манере. Произведения добротны, реалистичны, основательны. Живописные этюды, изображающие природные мотивы, отличаются динамичными цветовыми отношениями (Анисимов Ф., Загретдинов И., Тукмаков Н.) постановочные натюрморты (Долгашева О., Петров И., Силантьева П.) говорят о сильной базовой подготовке в Вузе.

Много на выставке станковых произведений, и это тоже явление необычное и редкое в современном изобразительном искусстве. Произведение «К звездам» (120x180. Холст, масло. 2021) художников Нетреба Е. и Саржанова Р. из Екатеринбурга демонстрирует космическую тему в необычном монументальном ракурсе. Картина динамична по своему композиционному построению, контрастному колориту, мощь технологий ракетостроения завораживает своей красотой и эстетикой. Как указывают авторы, живописное полотно создано на основе наблюдений и обобщения собранного материала на производстве ракетных двигателей.

Оренбургские художники, студенты художественного колледжа, представили картины, раскрывающие современную жизнь, городскую среду, отношения между людьми... Кулушева К. («У подъезда»), Бикмамметова Р. «На

рынке», Мичкаева Д. («Каберне-совиньон»), Радионова А. (серия «Краски»), Григорьева Д. «Жертва».

Превосходны графические работы художницы Чикиревой Е.С. (Тюмень), в них есть чувство ритма, пространства, динамики. Обычные графические материалы – карандаш, тушь – по-новому представляют авторские идеи. Мир графики дает самые невероятные эффекты за счет применения живой линии, фактур, техники исполнения, как на работах Козыревой А. Порой графика синтезируется с коллажом, придавая работе эффектное смысловое наполнение, как на серии работ «Существование» Васильченко З.

Каждое произведение молодые художники выполняют как направленное послание конкретному зрителю, его смысловое содержание должно быть понято и верно истолковано.

В рамках выставки было проведено много мероприятий – встречи-диалоги с молодыми художниками, мастер-классы, лекция о современной фотографии, лекция о современных видах изобразительного искусства...

Много интересных и необычных работ прислали молодые авторы на тему «Философия космоса», посвященной юбилейной дате – 60-летия полета в космос Юрия Алексеевича Гагарина. Тема философии космоса интересна и всеобъемлюща, она отражает философские представления о нашей земле, родине, окружающем пространстве, человеке как частице космоса, о его стремлении прикоснуться к тайнам мироздания.



Рис.2 Произведения Красильникова А. на площадке «Философия космоса»

Украшением выставки стали абстрактные геометрические ритмические композиции Красильникова Алексея, выполненные аэрозольными красками. Сложен и многогранен живописный переливчатый мир космоса на полотнах

Любичанковской Натальи и Алтынова Александра. Центральную стену украсили графические композиции Фроловой Елизаветы (Саратов), среди которых композиционным центром стал, как точка отсчета выставки, круг, светящийся и создающий иллюзию лунного света.

Космическая тема многогранна, многие молодые художники ее воспринимают через мир детских мечтаний как в работах Абросимовой А. (Екатеринбург), Бурдиной А. (Пермь); через философское портретное изображение героев космического пространства в живописных и графических работах Шайдуровой А. (Пермь); через фантастические сюжеты – Голенских Д. (Оренбург), Долгих Е. (Оренбург), Иванова А. (Саратов), Карпухина М. (Саратов), Елфимова А. (Оренбург). Работы выполнены в самых различных техниках, на выставке присутствует масляная живопись, акварельная и компьютерная графика, техника коллаж.

Среди творческих работ на выставке экспонировались плакаты на космическую тематику студентов из Саратовского художественного училища им. А.П. Боголюбова. В экспозиции приняли участие студенты кафедры дизайна с объемными структурными инсталляциями.

Современное искусство определяется как процесс, в котором помимо эстетико-ориентированного художественного направления, происходит жизненно важная процедура обмена значениями, смыслами и символами. Нацеленное на раскрытие творческих возможностей молодого художника в процессе восприятия и художественного отражения мироздания, современное искусство стремится спровоцировать интеллектуальное соучастие зрителя, разбудить обыденное сознание, предлагая радикально новый опыт осмысления мира.

Повышенный интерес к выставке творческой молодежи говорит об актуальности и своевременности данного проекта. В день открытия выставки на ней присутствовало более 450 человек. В планах организаторов выставки есть желание продемонстрировать часть экспозиции по городам области.

Молодые художники перестали наблюдать из окон своих мастерских за ситуацией на творческом уровне Оренбуржья и ждать, когда их найдут и пригласят принимать участие в выставках. Сейчас они ярко и активно демонстрируют себя и свои произведения, стремятся чаще экспонироваться на выставках и проявлять себя в культурной жизни города. Нужно их поддерживать в этом направлении, создавать условия демонстрации своих произведений, разговаривать с ними об изобразительном искусстве...

И тогда появится диалог и понимание