

БЕЛОРУССКАЯ АРХАИКА И ИСКУССТВО XX ВЕКА

Е. А. Давидович

Искусство авангарда постоянно обращалось к культурной архаике, в спектр которой для авангардистов входила икона. Сравнить формообразующие факторы иконописи и живописи Пабло Пикассо трудно, слишком уж насыщена смысловыми подтекстами иконопись. Но все же, некоторые соотношения, особенно в плане становления, генезиса смысла и формы, рассмотреть интересно и продуктивно.

В иконе каждое геометрическое тело обладало смыслом и служило для созидания точно выверенной гармонии миропорядка, дарящее наблюдателю чувство спокойствия и уверенности в упорядоченности мира, как венца божественного творения. («Голубое Успение», 15 век)

У Пикассо совершенно иная геометрия. Тревожная и бурная, она приводит картину в неистовое движение. Тягостное и надрывное как «Боле-ро» Мориса Равеля, стоит лишь в шаге, перед тем как разорвать в клочья, ту тонкую грань, за которой стоит слушатель. Превращая статичные портреты в батальные сцены, она дарит нам единственную возможность воспринять внутренний мир человека («Портрет Амбруаза Воллара», 1910). Подобная динамика роднит кубистические портреты с одним из рассказов Джеймса Джойса из сборника «Дублинцы». В нем главный герой монотонно и надрывно кружит по Дублину в ожидании друга с деньгами. К Джойсу мы вернемся во второй части нашего исследования.

В иконописи существует отдельная ветвь, названная «архаичной». При её анализе, можно с уверенностью говорить об архетипе, как основе примитивистского метода в искусстве. Иконы писались людьми далекими от профессиональной живописи или канона, но в своем по-детски наивном подходе, они являли ни что иное, как попытку изобразить глубинную основу мироздания. Например («Рождество Христово», Латыговского мастера). Самое сложное в анализе этих икон, это импульс, заставлявший людей, обращаясь к глубинному, проявлять это на холсте или доске. Эти работы полны радости и любви к миру, как к гармонии. («Пророк Илья», 1668 год). В период классицизма и барокко, эти мастера возрождали средневековое внимание к внутреннему миру, как главному в человеке, триумфу содержания над формой.

В случае же с Пикассо ситуация усложняется. Для ее понимания хочется привести одно из его высказываний: «Каждый ребенок – художник. Трудность в том, чтобы остаться художником, выйдя из детского

возраста». В данном случае мы не будем затрагивать вопрос правдивости слов художника, который немаловажен в эпоху, когда каждый творческий человек жаждет сотворить из себя живой миф. Однако можно с уверенностью сказать, что вопрос постоянной реконструкции себя, как ребенка в искусстве, был для Пикассо насущным.

Следует рассмотреть некоторые «иконные» тенденции в творчестве Пикассо. Следует обратить внимание на автопортрет 1907 года, он близок поэтике архаики и написан под влиянием древних африканских масок. Взглянув на него, мы видим лицо, искаженное, с отсутствием пропорций и перспективы, практически плоское. Но в нем ощутима сущностная сила, восходящая к тому же импульсу, что и в архаических иконных образах в белорусской глубинке.

Так же для примера можно разобрать цикл его работ «Менины», обыгрывающий знаменитое полотно Веласкеса. Проходя по залу от картины к картине, коих пятьдесят восемь, мы видим любопытное движение, трансформирующее фигуры на холстах. От крайне детализированной центральной картины, мы переходим к фрагментам и вариациям на ее тему. И что мы видим? От сложных кубистических композиций, мы шаг за шагом движемся к почти детским и крайне целостным полотнам. И если в первых работах чувствуется надрыв, болезненный и монотонный, постепенно увлакивающий нас внутрь работы, то в конце нашего пути мы видим почти детскую непосредственность и даже радость, что роднит, как бы парадоксально это не звучало, работы Пикассо с архаической иконописью.

Тут следует отметить еще одну особенность, близость полотен Пикассо к каталонским средневековым фрескам. Возможно, именно их практически детское желание показать внутренний мир человека посредством выражения лица и позы, подтолкнула художника к творчеству, в той же мере, как иконопись стала фундаментом творчества таких разных мастеров как Казимир Малевич и Марк Шагал.

Являясь частью живой и полнокровной традиции, икона была для верующего сущностной частью жизни. Она олицетворяло все, к чему он стремился и чего опасался. Демонстрировала мироустройство во всей его гармонии и даровала спокойствие, побуждала к мудрым деяниям и часто объясняла страницы Писания. Она вела к пониманию живого мифа, погружая в него «с головой», то есть, показывая полноту ощущаемого человеком мира.

Настоящее исследование скорее стремится к дискуссионной постановке проблем, нежели к завершенным и статичным «выводам». Ко временам Пикассо старые мифы перестали быть опорой художника. Придя к тупику, искусство начинает искать выход. Происходит мифологизация

автора, каждый художник или писатель пытался сотворить свой миф. И первым в их числе был Джеймс Джойс, чей Улисс сотворил собственное мироустройство, каждый день, любого человека – это Одиссея, каждый миг репрезентация всей истории человечества. Тот же путь был избран и Пикассо. Он искажил пространство мира, выворачивая его наизнанку, изображая человека со всех сторон, самое главное изнутри, он вводит нас в свое мировосприятие, затаскивая в болезненную динамику своих полотен, он показывает мир с точки зрения его сущности, созидая новый миф, истинная вера художника в который и придает его работам плотность сырой и неясной, но живой реальности.

Литература

1. Аксёнов, И. А. Пикассо и окрестности // Искусствознание. 2/98. М., 1998.
2. Баженова, О. Д. Архаическая белорусская икона и авангард (к проблеме коннотативной значимости художественного наследия) // Обретение образа: православная белорусская культура в славянском мире. – Мн.: Белорусская Православная Церковь, 2009. – С. 93-108.
3. Духан, И. Н. Кубизм и длительность / И. Н. Духан // Искусствознание. – 2010. – №1–2. – С. 455–472.
4. Karmel, P. Picasso and the Invention of Cubism. – New Haven and London: Yale University Press, 2003.
5. Verdet, A. Entretiens, notes et écrits sur la peinture: Braque, Léger, Matisse, Picasso. – Paris: Editions Galilée, 1978.

ФАКТОРЫ ПРОДВИЖЕНИЯ БРЕНДА РАБОТОДАТЕЛЯ

П. В. Лагутин

В Республике Беларусь, и в частности, в городе Минске существует достаточно большое количество образовательных учреждений, которые занимаются подготовкой специалистов в сфере информационных технологий. К ним можно отнести как высшие и средние учебные заведения, так и частные учебные центры, курсы, лаборатории, которые готовят специалистов за менее продолжительный период, но по более узкому направлению. Однако, несмотря на то, что на рынок труда выходит большое количество специалистов в области информационных технологий (далее – ИТ), конкуренция за сотрудников между работодателями в данной сфере деятельности остается достаточно высокой. Доказательством этому может служить и высокий уровень заработных плат, который, по результатам исследования портала dev.by за октябрь-декабрь 2013 года в среднем по ИТ-сфере составил 1550\$ [1].

В связи с тем, что конкурировать только уровнем оплаты труда стало практически не возможным, белорусские ИТ-компании развивают новые инструменты привлечения сотрудников. Совокупность инструментов и