

Петербурга, Харькова, Львова, Челябинска, Польши, Германии, в частных собраниях и коллекциях.

К сожалению, 10 августа 2010 года Вячеслава не стало. Пресса и культурный Минск назвали Вячеслава Дубинку мастером, возродившим искусство вытинанки. И кто знает, какое место в нынешнем творчестве занимала вытинанка, если бы не один журналист...

-
1. Дубінка, В. Выцінанкі / В. Дубінка. – Минск, 2011.

Мунасыпова С.Р., магистрант

Научный руководитель – Гутковская С.В.

ОСОБЕННОСТИ ОТОБРАЖЕНИЯ ЖЕНСКОГО ТЕЛА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА

Человеческое тело неоднократно являлось прообразом произведений изобразительного искусства. Посредством движений человеческого тела создается образ в хореографическом искусстве. Продемонстрируем это на примере двух произведений XIX века, вошедших в сокровищницу мировой художественной культуры: картины Генриха Семирадского «Танец среди мечей» и хореографического произведения «Танец семи покрывал» в исполнении Иды Рубинштейн.

Картина «Танец среди мечей» создана выдающимся польским и русским художником XIX в., крупнейшим представителем позднего академизма Генрихом Семирадским, который учился в Харькове и Петербурге, но большую часть активной творческой жизни провёл в Риме. Этот художник наиболее известен монументальными полотнами на сюжеты из истории античной Греции

и Рима, но также успешно работал в жанре камерной идиллии, пейзажа и портрета.

Художник жил и формировал свой взгляд на творчество в эпоху реализма, поэтому его античные фантазии имели вполне рациональный фундамент. Таким образом, в картине «Танец среди мечей» совмещены пейзажный образ итальянского Юга и мотивы, вероятно, навеянные балетом «Дон-Кихот» в постановке М. И. Петипа, который Семирадский видел в обеих редакциях – 1869 и 1871 годов.

Произведение, получившее название «Танец среди мечей» было написано в 1881 году в Риме по заказу Козьмы Солдатенкова, владельца художественной галереи. Картина удивительна тем, что в ней нет ничего привычного от русских художников, которые годами описывали красоту русской души и потрясающие пейзажи в целях воспевания родной земли. Это была одна из тех картин, за которую художника и в России и в Польше упрекали в космополитизме и в отсутствии национальной идеи [3].

Г. И. Семирадский является представителем позднего академизма. Последователи характеризовали этот стиль как рассуждение над формой искусства древнего античного мира и Возрождения. Для русского академизма первой половины XIX века характерны возвышенная тематика, высокий метафорический стиль, многоплановость, многофигурность и помпезность. Очень популярны были библейские сюжеты, салонные пейзажи и парадные портреты [3].

Подходы к изображению женского тела в XIX в. изменились в соответствии с переменами в жизни людей. Начало 19 века – это все еще влияние античности на идеал женской красоты и моды: свежая кожа, большие темные глаза, волнистые волосы, уложенные в простую прическу, платья из тонкой ткани с завышенной талией, подчеркивающие небольшую грудь и изгибы укрупненной фигуры [2].

Перед нами на первом плане, среди воткнутых в землю остриями вверх мечей, танцует обнаженная девушка. Ее тело словно отображает нежные,

нейтральные, телесные цвета младенца. Она выгибается, спина её напряжена, и вся она выглядит натянутой, как трепещущая струна. Ей аккомпанируют три девушки. Все движения главной героини говорят о ее внутреннем превосходстве, женской утонченности, которая скованна в острие ножей. Тело устремлено вверх, бедра и грудь открыты, что говорит о незащищенности и, возможно, страхе. Положение ног и ступней, стоящих на орнаментированном и мягком ковре, скорее передают неуверенность, а такое положение рук, которое имитирует защиту, говорит о нестабильности, но во всем этом одновременно читается смелость и открытость. Все произведение исполнено в нежных, не пестрых тонах, без резких цветовых изменений, что делает картину очень загадочной и музыкально сказочной.

Таким образом, можно с достаточной точностью сделать вывод, что спокойность цветовой палитры в картине открывает перед зрителем возможность увидеть более яркое зрелище. Танцующая, обнаженная женщина среди острых, наводящих страх мечей, стоящих острием наверх, словно несокрушимых, – все это в целостности дает возможность разносторонних прочтений смыслов, заложенных художником. В основе картины красота, воплощенная посредством человеческого тела, которая отображается в потрясающем пейзаже и в играющей бытовой сцене.

Очень созвучным с данным произведением является хореографический номер в исполнении Иды Рубинштейн под названием «Танец семи покрывал». Можно услышать некоторое сходство и в названии, и в том, что оба произведения относятся к библейской тематике, и конечно, что тело является главным инструментом для воплощения художественного образа в них.

Ида Львовна Рубинштейн – танцовщица и драматическая актриса, участница первых Русских сезонов в Париже. Она занималась с такими прославленными режиссерами как Александр Санин и Всеволод Мейерхольд.

Внешность Иды Рубинштейн не соответствовала тогдашним канонам красоты: невероятно худая, плоскогрудая, угловатая, с чересчур крупным ртом и вытянутыми к вискам глазами. И это в то время, когда в моде были пухлые,

мягкие, большеглазые красавицы эпохи модерна. Однако Ида столь искренне считала себя красавицей, что через некоторое время в это начинали верить все, кто с ней встречался. Ида прекрасно сознавала силу своей необычной красоты, и ее влияние на окружающих [1].

В 1908 году Ида Рубинштейн впервые исполнила на публике созданный по мотивам скандальной пьесы Оскара Уайльда «Саломея» «Танец семи покрывал», который был поставлен на музыку Александра Глазунова, в оформлении известного художника, сценографа, иллюстратора и дизайнера Льва Бакста [1].

Этот танец был частью спектакля театра Веры Комиссаржевской, который, к сожалению, запретили для показа. Однако Ида все же сумела добиться желаемого. Своей библейской внешностью и необычно привлекательным телом она как никто подходила для роли Саломеи.

Иногда этот танец называют «Танец семи вуалей», что может означать символ семи стихий. Сбрасывание каждого покрывала символизировало очищение первоначального сознания. Четыре вуали представлялись как четыре стихии: огонь, земля, вода и воздух, а последние три вуали – основы сущего: тело, душа и дух. В процессе танца исполнительница, сбрасывая по очереди вуали, словно очищается от всего приземленного [1].

Согласно общепринятой легенде, первой исполнительницей этого танца была иудейская царевна Саломея, которая исполнила этот танец для царя Ирода. Во время танца она сбрасывала с себя накидки, пока не осталась обнаженной. В некотором роде, можно сказать, что это был древний стриптиз. Ирод был так восхищен Саломеей, что пообещал ей исполнение любого желания взамен на еще один танец. По совету своей матери Саломея попросила принести ей голову Иоанна Крестителя на блюде. И, как утверждает Евангелие от Матфея: «И опечалился царь, но, ради клятвы и возлежащих с ним, повелел дать ей, и послал отсечь Иоанну голову в темнице». Так, в Библии был описан прообраз роковой женщины.

Ида Рубинштейн танцевала, роняя одно за другим все семь покрывал, – и в итоге на ней остались лишь крупные, в несколько рядов, бусы. Ее тело было словно цветущая орхидея, такого же нежного и притягивающего взгляд цвета, и на ее минимальные движения и жесты можно было смотреть не прекращая. Руки танцовщицы двигались так плавно, будто в водном потоке холодного моря, а сценический свет словно хватал ее и нес мимо остальных героев, которые на фоне ее прекрасного и необычного тела, казались безликими, скучными, серыми мешками. Она склонялась словно цветок, от ее кистей и стоп исходили невидимые искры, захватывающие всех мужчин и женщин, смотревших на нее. Когда заиграла арфа, Ида так согнулась, что подбородком коснулась пола, потом она стала бешено кружиться, и это в тот момент, когда зрители были на пике эмоций. Зал замер, затем разразился невероятной овацией. Возможно, зрителям казалось, что они стали свидетелями евангельской трагедии [3].

В некоторых газетах писалось о том, что публика в конце спектакля просила повторить чуть ли не половину представления. Постановка выглядела, конечно, на то время как пленительная истома страсти, выливающаяся в тягучее движение тела.

Ида Рубинштейн была первой, кто внес в балет столь явную эротику, а не просто наготу. Критика «билась» в восторге. После «Танца семи покрывал» Ида моментально прославилась. Но, как оказалось, это было только начало.

Ее имя было на устах у всего Парижа, ее лицо и тело красовалось во всех газетах и на рекламных плакатах. Неудивительно, что именно Иду Рубинштейн Сергей Дягилев – крупнейший русский театральный и художественный деятель, один из основоположников группы «Мир Искусства», основатель «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», решил изобразить на афише к будущему сезону 1910 года. Афиша была заказана известнейшему художнику Валентину Серову. Таким образом, человеческое тело является источником вдохновения для создания художественного образа в

хореографическом и изобразительном искусстве, который продолжает восхищать нас на протяжении множества веков [1].

1. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т. В. Ильина. – М.: Высшая школа, 2009. – 368 с.
2. Иоффе, И. И. Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств / И. И. Иоффе. – М.: ООО «РАО Говорящая книга», 2010. – 655 с.
3. Поспелов, Г. Г. «Парные стили» в искусстве нового времени / Г. Г. Поспелов // XVIII век. Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века : М., 2000. – С. 71.

Мурашко А.В., студент

Научный руководитель – Гончарик Н.Г.

АРТ-ПРОСТРАНСТВО КАК СОВРЕМЕННОЕ КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ БЕЛАРУСИ: ПУТИ ОСМЫСЛЕНИЯ

Сегодня, во всем мире успешно функционирует огромное количество арт-пространств, которые имеют свой особый дух, манеру, стиль. Здесь могут проходить знаковые выставки, читаться лекции, проводиться мастер классы лучшими специалистами. Возникновение арт-пространств как многофункциональных площадок для совместной творческой работы и самовыражения личности стало ответной реакцией на изменения в условиях и ритме жизни современного мира. Интегрирование в культуру и успешное функционирование информационных компьютерных технологий, произошедшие качественные типологические сдвиги по отношению к своему свободному времени, его ценности как таковой, расширившиеся возможности заполнения досуга для большинства населения, вызвали ответную реакцию культурной сферы, когда происходит появление творческой экономики и её