

3. Злоупотребление «смысловыми параллелями», особыми символическими замыслами ведет к подмене церковного видения образа псевдо-искусствоведческим анализом, что не имеет никакого отношения к научному исследованию (фальшивые интерпретации произведений церковного искусства) [2, с. 353].

Заключение. Таким образом, методология современного иконописного искусства базируется на овладении специфическими областями знаний (богословие, литургика, история Церкви), пересекающимися с плоскостью церковного искусства. Данный подход позволит избежать терминологической неточности при искусствоведческом анализе произведений иконописи, а также достигнуть научной ответственности и богословской корректности в процессе его изучения.

Список литературы

1. Церковное искусство в современном обществе: Сборник статей междунар. образ. Рождественских чтений ПСТГУ / Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет; редкол.: Е.Д. Шеко [прот. А. Салтыков, А.Д. Мысык и др.]. – М.: Издательство ПСТГУ, 2015. – 103 с.
2. Успенский, Л.А. Богословие иконы Православной Церкви / Л.А. Успенский – М.: Дарь, 2008. – 480 с.
3. Матюшкина, Л.М. О научной ответственности и богословской корректности в изучении христианского искусства. Рецензия на книгу А.М. Лидова «Византийские иконы Синая» / Л.М. Матюшкина // Искусство христианского мира: Сборник статей ПСТБИ: Выпуск 5 / Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт; отв. ред. А.А. Воронова. – М.: Изд-во ПСТБИ, 2001. – С. 348–355

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

*Т.С. Пузовикова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Искусство авангарда – это увиденный, осмысленный, достроенный в соответствии с личной концепцией художника мир событий и предметов, выражающий движение переломного времени начала XX века. Выработывая тактику интерпретации авангардного искусства, основное внимание концентрировалось на отрицании принципа изобразительности, преобладании подсознательного в искусстве [2, 11], выработывалась художественная мысль катастрофического бытия [1, 3].

Стремление создать искусство, которое не было бы искусством в традиционном смысле, попытка связать его с динамикой общественных событий, напряженностью человеческих чувств и собственным мироощущением, находит свое воплощение в творчестве П. Пикассо, К. Малевича, С. Дали, В. Кандинского, П. Клее и др. [1, 3]. Искусство данной эпохи находилось в необычном по своей двойственности состоянии духа, так как достижения социального прогресса, науки и технологии оказывали воздействие на большинство живописцев захваченных могучим потоком обновлений, которые пытались найти в разработке техник, стилей, направлений реализацию новых выражений творческой идеи в искусстве.

Целью исследования является сопоставительный анализ отличительных особенностей с выявлением их общих закономерностей основных стилей и направлений искусства начала XX века.

Материал и методы. Материалом исследования послужило творчество ведущих художников авангарда начала XX века (произведения П. Пикассо, К. Малевича, С. Дали, В. Кандинского, П. Клее). Использование описательно-аналитического и сравнительно-сопоставительного методов для обзора и изучения литературных источников по искусствоведению с выявлением специфических и стилевых концепций становления искусства начала XX века.

Результаты и их обсуждение. В начале XX века возникла острая необходимость появления новых художественных направлений, способных отобразить дух времени, по средствам ощущения всеобщего стремления разграничить искусство и реальность, изымая из творчества сюжетное, освещая тем самым зримый прогресс и активное движение.

Искусство, порывающее с традицией и считающее формальный эксперимент основой своего творческого метода, выступает с позиции открытия новых разновидностей и направлений, где главной проблемой творчества становится достижение некоего нового эстетического идеала. Основные направления искусства авангарда специфичны в своем проявлении: они отказывают искусству в прямой изобразительности, отрицая познавательные функции искусства и его ранее очерченные границы [3, 51-52]. Искусство авангарда акцентируется на массовости и зрелищности, при этом иногда стирает разграничения между художником и зрителем [1, 3], ко-

тому отводится значимая роль соавтора при созерцании видимой формы отличимой от классической изобразительной системы.

На примере работ Пабло Пикассо (1881-1973), основоположника кубизма, отвергавшего в своем творчестве традиции натурализма и который акцентировался на «разрушении» действительности с использованием своеобразного ритма, повышением фактурности, подчеркиванием цветом основной доносимой идеи, использованием деформации, можно проследить своеобразное становление абстрагирования от реалистичности с сохранением ощущения внутренней цельности и последовательности («Авиньонские девицы», 1909).

Абстрагирование от реалистичности происходит и у Казимира Малевича (1879-1935) основателя супрематизма, где он предпринимает попытки выработать принципы беспредметных чистых форм, так называемых «живописных единиц», каждая из которых должна быть свободной и индивидуальной, стирая тем самым грань между реальностью и не реальностью («Супрематическая композиция», 1916) [2, 21].

Принципиальное неприятие реальности и окружающей действительности, ее перевоплощением с преобладанием эмоционального начала, стало властвовать и в творчестве Сальвадора Дали (1904-1989) («Постоянство памяти», 1931) - представителем сюрреализма и как следствие в его работах произошло становление натуралистической манеры исполнения с теоретическо-фантазийной основой.

Данная специфика интерпретации действительности прослеживается в произведениях Василия Кандинского (1866-1944) - основоположника абстракционизма, который вкладывал свое определенное понятие, логику, внутреннюю формулу, помогая увидеть зрителю синтез материальной оболочки и идейной основы изображаемого, выражаясь в идеалистическом равновесии «языка формы и красок» («Композиция VII», 1913) [2, 20].

Творчество П. Пикассо, К. Малевича, С. Дали, В. Кандинского акцентировалось на стремлении привести в соответствие средства изображения с фактами окружающего мира, что приводило их к определенным ограничениям в области формы в пользу предметно-содержательной информации [3, 441] и как следствие к уничтожению реалистической основы изображения. В своей совокупности художники авангарда отражают и понимают действительность с определенным негативным художественным посылом отходя в своем творчестве от реальности. Происходит поиск своих правдивых ответов на вечные вопросы бытия и мироощущения, где реализм жизненной правды отражается по средством схематизма, формализма, искажающего и преобразовывающего изображаемое в искусстве. В такой интерпретации действительности и реалистичности с собственным внутренним видением, ведущие художники авангардного направления в основном ориентировались на новую художественно-эстетическую целевую специфику - создание нового и противопоставление природному.

Авангард несет в себе особое качество художественно-образного языка, перечеркивая в искусстве вычурность и оригинальность формы в ее традиционном классическом исполнении, акцентируется на проявлении дисгармонии мира, антигуманности в обществе, отчуждения личности. В искусстве XX века происходит утверждение новых начал и коренных обновлений, посредством постоянных поисков неведанных экспериментально-эстетических и антиэстетических концепций.

Каждое из ведущих направлений в данный период включало в себя многие вышеупомянутые аспекты крайне радикальных экспериментов, изменяя тем самым сложившееся представление о изобразительных возможностях и здесь следует отметить Пауля Клее (1879-1940), основоположника экспрессионизма, который внес свою роль в данный процесс становления. Через синтез экспериментальных направлений, он продемонстрировал возможность плоского изображения, которое в качестве основы признает новые, открытые пространства содержания и формы. В отличие от ведущих художников того времени, которые в своем творчестве выражали бунтарство и самоутверждение в определенном абстрагировании от действительности, он рассматривал свою деятельность не как диалектическое противоборство, а как союз с «великой природой», позволяющий ему подражать ей в бесконечной и непредсказуемой подвижности («Новый ангел», 1920) [3, 436-439].

П. Клее не удаляется от реальности, он напротив постепенно к ней приближается, стараясь в своих работах помещать формы в предметы или предметные знаки, при этом не избегает вынужденного упрощения их содержания. Художник рассматривает предметную величину в самом начале ее формообразования и одновременно уклоняется от ее подражания, идеализа-

ции, стилизации и т.д. [3, 442]. В его работах на первый план выходит конструкция создаваемой структуры, где форма содержит определенное преимущество перед содержанием, но не противостоит ей.

В творчестве П. Клее создается особый синонимический взгляд на многообразие идей, методов и направлений, путем раскрытия новых сфер деятельности посредством художественной интерпретации жизненной правды, которая движется в соответствии с внутренней логикой художника, не входя в «конфликт» с окружающей действительностью.

Искусство авангарда во взаимодействии с различными стилями и направлениями, повлияло на становление поиска новых путей, экспериментальных преобразований, многоликости, разнообразия и контрастности творческих исканий, которые являются отличительной особенностью художественного творчества начала XX века [1, 3].

Заключение. В начале XX века искусство приобрело новые стилевые направления через реализацию различных творческих идей, которые в основном формировались посредством неприятия окружающей действительности с акцентом на кризис переломного времени, что привело к неравномерно-экспрессивным и уравновешенно-парадоксальным на первый взгляд действиям, при стремлении вывести искусство из тупика на новый уровень зрительного и чувственного восприятия.

Список литературы

1. Мировое искусство (Иллюстрированная энциклопедия: Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / сост. И.Г. Мосин. – СПб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – 192 с.
2. Модернизм и авангардизм в процессе изучения специальных дисциплин на ХГФ. Часть 1. Методическое пособие для студентов и преподавателей художественно-графического факультета / УО «ВГУ им. П.М. Машерова»; Ковалев А.А. – Витебск: Изд-во ВГУ им. П.М. Машерова, 2002. – 134 с.
3. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы / Пер. с нем. А. Белобратова; Ред. И. Чечот и А. Лепорк. – СПб.: Академический проект, 2004. – 560 с.

РЕАЛИЗАЦИЯ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В УСЛОВИЯХ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Д.С. Сенько

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Подготовка высококвалифицированного специалиста педагогического профиля, конкурентоспособного на рынке труда, способного к эффективной работе по специальности не возможна без педагогической практики, где активно формируются знания, умения, опыт и личностные качества, необходимые для решения теоретических и практических задач профессиональной деятельности по выбранной специальности [1; 2;3].

В рамках компетентностного подхода необходимо конкретизировать компетенции, гарантирующие высокий уровень и результативность профессионально-педагогической деятельности учителя и на его основе разработать методические рекомендации по выполнению заданий педагогической практики. Актуальность изучения потенциала педагогической практики связано с погружением студента в атмосферу будущей профессиональной деятельности, которая образует основу для формирования профессиональных компетенций специалиста [1; 2; 3].

Цель исследования – выявление условий для формирования у студентов художественно-графического факультета профессионально-педагогических компетенций в процессе прохождения педагогической практики.

Материал и методы. В исследовании участвовали студенты 3–4 курсов художественно-графического факультета ВГУ имени П.М. Машерова. Были использованы следующие методы исследования: наблюдение, интервьюирование, опрос, сравнительно-сопоставительный анализ отчетной документации по практике (дневников практик, рефлексивных отчетов, творческих презентаций, планов-конспектов учебных и воспитательных мероприятий, результатов психолого-педагогических исследований), а также психолого-педагогических исследований ученых в данной области.

Проведенное нами исследование включало изучение сформированности психолого-педагогических знаний, умений и способов действий студентов, их опыт и способности к само-