

По мнению комиссара Национального павильона Беларуси, директора Национального центра современных искусств Беларуси Натальи Шарангович «В Венеции на крупнейшем международном форуме современного искусства Беларусь представлена уже в четвертый раз. Это очень почетно для нас. Важность нынешнего проекта в том, что это возможность показать национальное, высказаться, донести имя белорусского художника до мировой общественности» [3].

Беларусь привлекает к себе все больше внимания в мировом художественном сообществе. Сегодня, именно современное искусство, отражает тот философский поиск идентичности, который приведет Беларусь и белорусов на свой, совершенно особенный путь развития. Дальнейшее участие нашей республики в данном мероприятии позволит продемонстрировать, что актуальное белорусское искусство – это не миф, а масштабное явление, заслуживающее признания не только у себя «на родине», но и за ее пределами. Венецианские биеннале стали большим опытом и возможностью мирового признания белорусского современного искусства, которое дает возможность показать свою культуру и самобытность.

Список цитированных источников

1. Арт-проект «Стол» с успехом представил Беларусь на 57-й Венецианской биеннале [Электронный ресурс] /. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://budzma.by/news/art-proyekt-stol-s-uspyekhom-pryedstavil-byelarus-na-57-y-vuenyecijskoy-biyennalye.html>, свободный.
2. Провисаем на банальных вещах. Беларусь на "олимпиаде современного искусства" в Венеции [Электронный ресурс] / Ирина Юдина. — Электрон. Текстовые данные — 24 февраля 2017. — Режим доступа: <https://news.tut.by/culture/532826.html?crnd=84966>, свободный.
3. Storiadella Biennale Arte [Электронный ресурс. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-arte/>, свободный.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Н.Д. Васюченко,
ВГУ имени П.М. Машерова,
Республика Беларусь

Важным ориентиром профессиональной подготовки студентов художественно-педагогических специальностей является формирование активного творческого восприятия произведений искусства и развитие визуального мышления на основе освоения «языка» пластических искусств. Понять глубинное содержание искусства и осознать специфику творчества – значит быть готовым к полноценному эстетическому восприятию произведений искусства, как далеких ушедших эпох, так и современной художественной практики.

В исследовании освещаются вопросы интерпретации художественного произведения, понимания его пластического языка и образности стилистических особенностей для формирования активного творческого восприятия искусства.

Цель данной работы – рассмотреть специфику искусствоведческого анализа художественного произведения как искусствоведческий и педагогический инструмент, применяемый при подготовке художника-педагога.

Искусствоведческий анализ – это инструмент восприятия и познания художественного произведения, понимания его специфики и «общении» с ним, позволяющий вникнуть в его содержания, уяснить авторскую идею, определить те художественные средства и приемы, которые способствовали созданию художественного образа.

Искусство создает художественно-образные модели мира, и специфика искусства заключается в том, что искусство осваивает и выражает действительность в художественно-образной форме, и в этом смысле художественность неотделимо от образности. Художественный образ – универсальный феномен искусства и художественного мышления, специфическая форма познания в искусстве.

Следует разделять понятия «художественный образ» и «художественное произведение». Если художественное произведение является идеально-материальным, то художественный образ всегда идеален, опираясь на то, что материальное – это вещественное, а идеальное – это мысленное. Кроме того, художественный образ динамичен, развиваясь в индивидуальном и коллективном сознании, художественное произведение, будучи законченным, статично.

Первая стадия существования художественного образа – это формирование и развитие его в сознании художника. Вторая стадия – это его воплощение в законченном произведении искусства, когда и создается впечатление статичности, фиксированности образа и отождествление его с произведением. Наконец, третья стадия – это развитие образа в индивидуальном и коллективном восприятии.

Восприятия произведений искусства также является творческим процессом, и образы, воплощенные в произведении, входят в сознание в особой интерпретации. Одни и те же образы по-разному воспринимаются людьми разных эпох, стран и национальных культур.

Художественное произведение есть единство материального носителя и идеального художественного образа. В свою очередь, художественный образ есть формально-содержательная целостность, где форма и содержание, как тела и душа, неразрывны, однако при искусствоведческом анализе все составляющие художественного произведения, т.е. и материал, и форма, и содержание, разделяются и поддаются истолкованию по отдельности и во взаимосвязи. Расчленив произведение искусства, в нем выявляют две взаимосвязанные стороны: *содержательную* (значимую) и *формальную*

(знаковую). Содержание это то, что отражено и выражено в художественном произведении, а форма – то, какими средствами это достигнуто.

Явления жизни, осознанные и эстетически осмысленные художником в процессе творчества, становятся содержанием искусства. Формирование содержания является и становлением художественной формы, зависящим от характера содержания. Художественная форма не может быть безразличной к содержанию, независимой от него оболочкой. «Соответствие формы содержанию», их единство (гармония) обычно рассматривается как критерий художественности. В искусстве содержание и форма конкретного произведения настолько слитны, что происходит их взаимное отождествление – отсюда невозможность перенести содержание художественного произведения в другую форму. Всякое изменение формы ведёт к изменению содержания, а изменение содержания требует существенного преобразования формы.

Компонентами содержания являются: замысел, тема, сюжет, идея произведения. *Замысел* – общее представление о содержании и форме будущего произведения. *Тема* – круг жизненных явлений, избранных художником. Тема произведения отвечает на вопросы о том, что в нём отражено, характеризует предмет отражения. Тема находит свою конкретизацию в *сюжете* – конкретная разработка темы в развитии. *Идея* неотрывна от темы, т.к. вытекает из образного раскрытия сущности этой темы. Идея пронизывает всё художественное произведение, каждый компонент образа работает на идею и ею пропитан. Идея – это главная мысль произведения, выражающая отношение автора к действительности. Создание художественного произведения предполагает выбор автором (порою даже как бы вопреки его воле) определённой позиции, точки зрения на мир; кстати, отказ от такого выбора, принципиальный объективизм, есть тоже позиция. Мастерство зрителя состоит не только в способности сопережить с автором воспринимаемый образ, но и в умении максимально приблизиться к пониманию идеи произведения.

Художественная форма – способ воплощения содержания в художественных образах, решенный определёнными материальными средствами по законам данного вида искусства. Подобно содержанию, художественная форма имеет свою структуру: внутренняя форма – «нижний слой» – идеальная форма (образно-стилистическая структура художественного содержания, структурно-композиционный аспект содержания); внешняя форма – «верхний слой» – материальная форма.

Если считать, что произведение создается в единстве содержания и формы, то и воспринимается, анализируется и оценивается оно тоже в этом единстве. Кроме того, искусство в целом и отдельное произведение существует в пространстве и времени. Каждая эпоха, каждая эстетическая система разрабатывает свою художественную концепцию времени и пространства соответственно пониманию реалий и целям. Художник и его произведение существуют не обособленно, а во множестве взаимосвязей со своим временем и средой – художественной, культурной, социальной,

природной. Эти взаимосвязи во многом обуславливают характер его творчества и отпечатываются в его творении. Художественное произведение должно рассматриваться на общем фоне развития искусства эпохи и в контексте национального искусства, как современного ему, так предшествующего и последующего, необходимо учитывать жизненный и творческий путь создателя, культурные обстоятельства и социально-историческую ситуацию, в которых возникло произведение. Наконец, следует рассмотреть развитие художественного образа во времени, понять, как он изменяется, включаясь в новые контексты, проходя через толщу времени, впитывая исторический опыт.

Таким образом, исходя из того, что художественный образ формируется между тремя измерениями: что? как? для чего? – предметом изображения, способом преобразования и структурирования, функциями, то в искусствоведческом анализе произведения искусства выделяется три составляющих: 1) раскодирование информации, заключенной в произведении; 2) аналитическое исследование процесса и обстоятельств создания произведения, помогающее углубить и обогатить его понимание; 3) изучение исторической динамики художественного образа произведения в индивидуальном и коллективном восприятии [2, с. 36].

Среди *методов анализа художественного произведения* выделим следующие: стилистический анализ, формальный метод, иконография, иконология, структурный анализ, семиотика, герменевтический подход, знаточество, атрибуция, эмоционально-эстетическая оценка.

Стилистический анализ – один из основных методов анализа произведений пластических искусств. Цель такого анализа – выявлять систему устойчивых форм, выразительных качеств, присущих данному стилю, определить в структуре произведения те содержательные и формальные признаки, которые позволяют отнести его к тому или иному стилю, направлению, творчеству художника. Кроме того, стиль и произведение искусства интерпретируется не только как статическая система, состоящая из постоянных, неизменных форм, признаков, качеств. Вскрываются и объясняются региональные отличия, наличие школ, развитие творчества отдельно взятого автора в пределах одного стиля. Исследование стиля также соотносится с его генезисом и дальнейшей эволюцией. Поэтому при стилистическом анализе внимание обращено, с одной стороны, на те свойства стиля, которые связывают его с предыдущей стилевой стадией, с другой – на потенциальные возможности образования новых стилевых форм. Важным является и обозначение духовных, религиозных, нравственных, социальных ценностей, актуальных для культуры, породивших стиль [1, с. 582].

Интерпретация произведения через анализ художественной формы предлагает *формальный метод* – направление в искусствоведении конца

XIX – первой трети XX века, изучающее художественную форму как самодостаточный эстетический фактор в искусстве.

Иконографический анализ описывает и систематизирует типологические признаки определенных схем, принятых при изображении персонажей или сюжетов.

Иконологический анализ определяет значение и смысл произведения искусства в контексте данной культуры, раскрывает исторически обусловленное образно-символическое содержание произведения. Иконология формировалась в противовес формальному методу, сосредоточенному на зримом облике, а не на глубинном смысле художественного произведения, с другой стороны, критическое отношение вызывала и традиционная иконография, где больше присутствовал чисто описательный подход к проблемам сюжета и символа.

Внимание к контексту произведения, условиям сложения его знаковой структуры роднит иконологию со *структурализмом*, – направлением в гуманитарных науках, получившее распространение применительно к изобразительным искусствам в последней трети XX века.

Структурный анализ исследует любое произведение как текст, совокупность знаков, определяющих и саму структуру произведения, и его смысл, историко-социальную направленность. При этом важнейшую роль играют не столько сами знаки и символы (как в иконологии), а, прежде всего, системы их отношений, структурные оппозиции, стимулирующие тот или иной художественный прием, стилистический ход, форму как таковую. Оппозиции могут быть чрезвычайно разнообразны, обладая космологическим (земное – небесное), биологическим (женское – мужское), общеполитическим (природа – культура), политическим (официальное – неофициальное) и иным характером. Предметом изучения становится их взаимодействие как внутри отдельных произведений, так и внутри больших знаковых систем, каковыми для структурализма являются стили и художественные эпохи [1, с. 586].

Сложившись на основе достижений лингвистики – *семантики*, структурализм является также частью более широких знаковых подходов в интерпретации произведения искусства – семиотики и герменевтики.

Семиотика – наука, исследующая свойства знаков и знаковых систем, своеобразие художественных знаков и их отличие от научных знаков, произведение искусства как метаязык художественной культуры, как текст. Так согласно Ю. М. Лотману, под семиотикой следует понимать науку о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения.

Герменевтика – философское направление XX века, возникшее на основе теории интерпретации литературных текстов. Герменевтика ориентирует историю искусства на системный характер понимания произведения искусства как художественного текста культуры. Процесс истолкования художественного текста обобщенно представлен следующим образом:

первый элемент – авторский текст (художественное произведение); второй элемент – «Я» (личность воспринимающего); третий элемент – (что следует видеть за текстом) – данный элемент предлагается в различных вариантах: культурная традиция; аналогичные художественные тексты (сравнительный анализ); другие факторы культуры (историко-культурный анализ); личность автора (биографический анализ); проблемы современной эпохи; реальность исторической эпохи, породившей текст.

Существенным приемом является сопоставление текста с породившей его реальностью и современной действительностью. Оставаясь самим собой, произведение искусства вместе с тем, живя в пространстве и времени, исторически меняется, вступая во взаимодействие с новым жизненным и художественным опытом, и обретает новые смысловые и ценностные ориентиры. Каждым новым поколением оно прочитывается «свежим» взглядом. Но при всей своей подвижности великие творения – современники на все времена, и опыт герменевтики важен для современной художественной критики.

При искусствоведческом анализе имеет значение и *фактографическое изучение искусства*, знание принципов и методов *атрибуции* художественного произведения. С атрибуцией тесно связано *знаточество* – направление в искусствознании, поставившее своей главной целью совершенствование методики атрибуции произведений искусства. Осмыслением произведения искусства является и *эмоционально-эстетическая оценка* в профессиональных суждениях об искусстве, которая также влияет на восприятия художественного произведения. Однако изучение восприятия произведения современниками и потомками – это не просто фиксация различных, порой противоречивых высказываний. Необходимо разобраться в условиях восприятия и развития художественного образа в общественном сознании, рассматривая его жизнь в контексте эпохи его создания и тех эпох, в жизнь которых включается художественное произведения в его историческом бытии.

Для достижения полноты искусствоведческого анализа необходим многосторонний подход к искусству. Анализ неразрывно связан с синтезом – с целостным восприятием произведения, вместе они и составляют методику интерпретации художественного произведения. Здесь не может быть какой-то одной схемы, одного метода – каждое произведение искусства диктует свой подход к нему, как и каждый зритель обладает индивидуальностью восприятия. Недопустима абсолютизация как одного из приемов или подходов, так и анализа как этапа интерпретации произведения в целом. Не менее важно, вооружившись арсеналом фактических, теоретических знаний, не потерять живое чувство, радость при встрече с искусством, сохранить и развить в себе эмоциональную восприимчивость художественного произведения.

Восприятие произведения – процесс активный и зеркально отражающий стадии его создания. С одной стороны, произведение искусства – это желанный результат творческих усилий автора и в то же время – источник импульсов для зрителя, слушателя, читателя. Поэтому, истинное, полно-

ценное восприятие произведения есть процесс сотворчества. В процессе такого со творческого восприятия создается новый художественный образ, в котором авторское творение окрашивается чувствами и мыслями воспринимающей личности, и у каждого человека возникает свой неповторимый художественный образ.

Список цитированных источников

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : терминологический словарь / под общ.ред. А.М. Кантора. – М. : Эллис Лак, 1997. – 736 с.
2. Анализ и интерпретация произведения искусства: учебное пособие/ Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая, Т.П. Чаговец и др.; под ред. Н.А. Яковлевой. – М.: Высшая школа, 2005. – 551 с.
3. Васюченко, Н.Д. Введение в историческое изучение искусства: курс лекций / Н.Д. Васюченко. – Витебск :ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 62 с.

К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМЕ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ «СЕРПАНКОВЫХ ТКАНЕЙ» РЕГИОНА ПОЛЕСЬЯ

А.А. Кляповская,
ВГУ имени П.М. Машерова,
Республика Беларусь

Одной из выразительных особенностей традиционного текстиля Полесья являются кисейные льняные ткани, которые называют «серпанки». Актуальностью темы исследования является значимость сохранения народного декоративно-прикладного искусства, в частности, традиционного текстиля Полесья Беларуси и Украины. В работе рассматривается проблема сохранения традиции изготовления серпанковых тканей, которые были характерны для территории Полесья Беларуси и Украины.

Основная цель – анализ процесса изготовления и художественно-стилистических особенностей серпанковых тканей, проблемы сохранения и способов воссоздания технологии серпанкового ткачества на территории Полесья Беларуси и Украины.

Материалом и методологической основой являются историко-этнографические и искусствоведческие, библиографические источники, экспедиционные материалы и статьи исследователей, которые изучали общность и локальные особенности материальной и духовной культуры белорусско-украинского Полесья. В данном исследовании использованы методы теоретического, искусствоведческого и компаративного анализа.

Серпанковая ткань – это легкое прозрачное льняное полотно, ткань которого тонкая и разреженная. Полесье всегда являлось регионом развитого льноводства. Создавали полотно исключительно из особого вида льна, который называли «лушик» [7, с. 59]. Этот сорт имел волокно белого