

шенная узором, является удивительным произведением искусства. Среди физических свойств майоликовой плитки можно отметить высокую механическую прочность и устойчивость к образованию кракелюра в глазури. Однако из-за своей пористой основы майоликовая плитка легко впитывает влагу, поэтому может быть использована только для внутренней отделки стен [4].

Майоликовые стилизованные декоративно-художественные изделия напоминают и ассоциируются со старинными народными традициями и выполняются в форме животных, птиц, листьев, фруктов и т.п.

Технология майоликовой керамики используется и в учебном процессе при подготовке студентов специальности «Декоративно-прикладное искусство» в мастерских художественной керамики ВГУ имени П.М.Машерова. Изучая эту технологию, студенты выполняют декоративные интерьерные работы плоскостного и объемного характера, осваивая основные приемы майоликовой керамики.

На учебных занятиях были изготовлены пробные декоративные изделия в майоликовой технике, опробованы способы нанесения глазури на керамические изделия. При нанесении глазури применялись приемы работы с кистью и аэрографом. Основной задачей при выполнении работ является отработать прием нанесения равномерного пятна или слоя, работая кистью. При помощи аэрографа появляется возможность тонкого напыления глазури и оттеночной растяжки по цвету и тону. Слои получаются лесировочными и равномерными.

**Заключение.** Майоликовые изделия в наше время переживают свое возрождение. Человек всегда стремится к изящному, художественному и красивому. Таким образом, пронесенная через века и усовершенствованная с годами майолика до сих пор широко используется в различных сферах жизни и деятельности человека, сопровождая и изменяясь, накапливая и отражая характерные черты того или иного времени, народа.

Литература:

1. Августиник А.И. Керамика / А.И. Августиник. – Л.: Стройиздат, 1975. – 592 с.
2. Ещенко Д.Д. Производство и применение фасадной керамики / Д.Д. Ещенко. – Л.: Стройиздат, 1967. – 127 с.
3. Миклашевский А.И. Технология художественной керамики / А.И. Миклашевский, Л.: Стройиздат, 1971 – 224 с.
4. Мороз И.И. Фарфор, фаянс, майолика / И.И. Мороз. – К.: Техника, 1975. – 352 с.

## БЕЛОРУССКОЕ НЕОФИЦИАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КОНЦА 80-х – НАЧАЛА 90-х ГОДОВ XX ВЕКА

**Войдашев В.П.,**

*студент 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

Научный руководитель – Исаков Г.П., канд. искусствоведения, доцент

Тоталитарная идеология советского государства контролировала все аспекты жизни общества, и главным образом искусство. Советское искусство имело строго реалистическую направленность, а основным творческим методом был социалистический реализм. Но и такое узконаправленное искусство имело свою альтернативу – подпольное искусство.

Идеи неофициального искусства получили распространения и в нашей стране, так называемый белорусский авангард [1, с. 138]. Это малоизученный и практически забытый период белорусского искусства, который существует в формате версий событий и воспоминаний современников.

Цель работы – анализ основных тенденций развития белорусского неофициального искусства конца 80-х – начала 90-х годов XX в.

**Материал и методы.** При работе были использованы статьи периодической печати и архивные материалы. При исследовании вопроса использован метод системно-структурного анализа.

**Результат и их обсуждение.** Искусство всегда чутко реагировало на изменения в окружающем нас мире, оно очень точно передавало атмосферу, царившую в обществе. Не исключением стало и так называемый период перестройки. Реформы, начатые в сер. 80-х, оказали огромное влияние на советское искусство. Художники занимались поиском новой формы в творчестве, опираясь на вновь открытые образцы прошлых лет. Люди стали заново открывать имена давно забытых художников, таких как М. Шагал и К. Малевич. Были сделаны попытки восстановления прерванной связи с модернистской традицией авангарда начала XX века [1, с. 139]. Для восстановления этой связи были реализованные такие проекты как «110-лет со дня рождения К. Малевича», «70 лет УНОВИСу», «Посвящение Шагалу», «Стена Малевича», «Посвящение 120-летию К. Малевича» [2, с. 93].

Наиболее значимым событием этого периода является образование 17 марта 1987 творческого объединения «Квадрат» в состав которого входили: Александр Малей, Николай Дундин, Александр Слепов, Александр Досужев, Виктор Михайловский, Валерий Чукин, Валерий Счастливый, Виктор Шилко, Татьяна и Юрий Руденко [3, с. 39–40]. В это объединение входили художники, работавшие в разных видах искусства, от живописи до гобелена. Они объединились ради самостоятельного определения своей творческой судьбы. Это первое официальное неконформистское объединение в Белоруссии, которое

заявило о себе не только на территории СССР, но и далеко за ее пределами. За годы существования объединение «Квадрат» успешно представило свое творчество в Германии, Испании, Италии, Кореи, Финляндии, США, Израиле, Австралии.

Немаловажно, что в белорусском неофициальном искусстве конца 80-х – начала 90-х гг. существовало большое количество творческих объединений имевших свое видение творчества и свой независимый путь развития, это такие объединения как «Квадрат» (Витебск), «Галіна» (Минск), «Форма» (Минск), «Немига» (Минск), «БЛО» (Минск), «Плюралис» (Минск) и др. [1, с. 142].

Значительные изменения в рассматриваемый период претерпела выставочная деятельность. Значение выставок осталось прежним, однако место их проведения находилось в самых разнообразных местах: квартиры художников, актовые залы, библиотеки и др. Одна из первых выставок Белорусского неофициального искусства принадлежит объединению «Квадрат» она состоялась 12 июня 1987 г. в зале Союза художников БССР (Витебск.). В этом же году во Дворце искусств города Минска состоялся первый смотр белорусских неофициальных объединений. На смотре были представлены объединения «Квадрат», «Галіна», «Форма», «Немига» [2, с. 92]. Эти выставки означали только одно – признание творчества художников работавших в направлении белорусского авангарда.

Культурная жизнь переживала до этого времени невиданные перемены. Период 80-х – 90-х гг. отличается большой свободой в творчестве. Так же белорусское неконформистское движение было очень богато на формы художественной деятельности, такие как акционизм, перформанс, декларация.

С распадом Советского Союза неформальное движение резко пошло на спад оно потеряло свою актуальность. Объединения стали стремительно распадаться и художники стали самостоятельно решать свои творческие проблемы, многие уехали из страны.

**Заключение.** Период 80-х – начала 90-х гг. XX в является важным этапом в становлении современного белорусского искусства. Художники получили свободу, которая им была так необходима. Их смелые творческие поиски не потеряли своей актуальности и в наше время.

#### Литература:

1. Витебская художественная школа: история и современность: материалы междунар. научной конф., Витебск, 13–14 нояб. 2013 г. / Отдел идеологической работы, культуры и по делам молодежи Витебского горисполкома, УК «Музей «Витебский центр современного искусства»; науч. совет: А.Э. Духовников [и др.]; ред. кол.: Е.С. Ге [и др.]: – Минск: Медисонт, 2014. – 224 с.
2. Малей, А.В. Витебский «Квадрат» и неконформизм как генезис современной постсоветской культуры / А.В. Малей // Искусство и культура. – 2014 – № 2(14). – С. 89–94.
3. Малей, А.В. Витебский «Квадрат»: художественное исследование неконформистского движения художников в Витебске и Минске (1987–2000 гг.) / А.В. Малей. – Минск: Экономпресс, 2015. – 332 с.

## ПРИНЦИП ОБРАЗНОСТИ В ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ

*Горолевич Т.В.,*

*магистрант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*  
Научный руководитель – Цыбульский М.Л., канд. искусствоведения, доцент

Один из наиболее важных принципов формообразования – образность. Данный принцип отражает четкое и глубокое раскрытие в композиции определенной художественной идеи. На реализацию этой цели направлена всякая дизайнерская, как впрочем, и любая другая художественная деятельность. Выраженный в форме образ наделяет ее глубоким духовным содержанием, делает впечатляющей. Образная форма оказывает на зрителя более сильное и глубокое эмоционально-эстетическое воздействие, чем простая утилитарная форма. От того, насколько глубоко и ярко раскрыто образное содержание в форме, зависит степень ее художественной выразительности.

Актуальность данного исследования – в выявлении особенностей использования и проявления принципа образности в формообразовании предметного дизайна. Изучение вопроса образности предметной среды имеет важное методическое значение для практикующих дизайнеров, стремящихся к тому, чтобы их произведения были подлинно художественными и вызвали определенные эстетические переживания.

Цель данной работы – проанализировать принцип образности и его значимость в формообразовании предметного дизайна.

**Материал и метод.** Материалом для данной работы послужили теоретические исследования историков и теоретиков дизайна: Устин В.Б., Медведева В.Ю., Лавреньтьева А.Н., Ковешниковой Н.А. и др. анализирующих проблемы формообразования. Основным методом данного исследования является метод сравнительно-сопоставительного анализа.

**Результаты и их обсуждение.** Соблюдение принципа образного формообразования в предметном дизайне связано с анализом различных стилей и направлений в формообразовании предметов. Рассматривая художественные направления можно выявить ряд закономерностей гармонизации дизайн-формы предмета.