

У якасці прыкладаў апошняга можна прывесці экспазіцыю музеяў – «Беларускі дзяржаўны музей Вялікай Айчыннай вайны» у Менску і «Мемарыял Брэсцкая крэпасць-герой».

Адзін з аспектаў канцэпцыі лічыцца ўжыванне лічбавых тэхналогій дзеля фармавання шырэйшага інфармацыйна-адукацыйнага і візуальнага зместу. Вартым прыкладу можна лічыць праект Нацыянальнага мастацкага музея, які ўяўляе сабою адну культурную, адукацыйна-інфармацыйную прастору на базе сеткі інтэрнэт для карыстачоў ва ўсім свеце. Яшчэ адно канцэпцыйнае ўжыванне інфармацыйных тэхналогій складаецца ва ўжыванні лічбавага абсталявання ў якасці музейных экспанатаў, такіх, як выставы ў музеях тэхнічнай скіраванасці.

Луўр адмовіўся ад выкарыстання аўдыя-носьбітаў у 2012 годзе і замяніў іх на гаджэты Nintendo 3DS. Гэта адмысловыя гіды. Яны ўтрымваюць вялікую колькасць фатаграфій і дадатковую інфармацыю. Дэвайсы не пакідаюць наведнікаў без увагі, аўтаматычна асочваюць іх месца і даюць ім магчымасць арыентавацца і рухацца ў патрэбны бок. У Нью-Ёрку ў музеі дызайну Купер-Х'юіта выкарыстоўваюцца лічбавыя панэлі, што дазваляюць скарыстаць адмысловыя сцілусы для малюнка, а потым паглядзець, з якімі экспанатамі сістэма злучае гэтыя малюнкi. Гэтыя сцілусы таксама даюць магчымасць «збіраць» якія зацікавілі экспанаты ў віртуальным кошыку. Усяго толькі патрэбна дакрануцца ручкай па адпаведнай таблічцы.

У Беларускіх музеях таксама распрацоўваюць мабільныя дадаткі. У прыватнасці, свае дадаткі-гіды маюць Гісторыка-культурны комплекс «Лінія Сталіна», «Беларускі дзяржаўны музей Вялікай Айчыннай вайны», Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь і іншыя. Гэтыя дадаткі, дапаўняюць асноўны вэб-сайт, якія ўмеюць чытаць QR-код поруч з экспанатам і г. д. У рамках высылкаў па разнаму узаемадзеянню з аўдыторыяй з выкарыстаннем лічбавых тэхналогій улічваецца тая акалічнасць, што кожны наведнік музея мае свае ўласныя матывы наведання, свой суб'ектыўны досвед зразумення і вывучэнні атакальнай рэчаіснасці і розныя шляхі панятку інфармацыі. Значыць адаптаванне лічбавых тэхналогій да розных катэгорый карыстачоў лічыцца важнай умовай для музейнай камунікацыі.

Заклучэнне. Абагульняючы досвед ужывання лічбавых тэхналогій у класічнай прасторы музея, важна падкрэсліць, што ў грунце музея па-ранейшаму ляжыць сапраўдны музейны аб'ект, а мультымедыйныя сродкі і лічбавыя тэхналогіі павінны даносіць істу і змест экспазіцыі. З аднаго боку, ужыванне інфармацыйных тэхналогій адкрывае новыя гарызонты для эвалюцыі ўстаноў культуры, спрыяе падвышэнню цікавасці да іх з боку аўдыторыі і прапагандуе іх працу. З іншага боку, пры належнай метадалагічнай і тэхнічнай падтрымцы інфармацыйных тэхналогій дазваляюць установам культуры атрымваць доступ да новых формаў інфармацыі і супрацы з наведнікамі, захоўваючы пры гэтым багаты змест і глыбіню ідэі.

1. Ариарский, М.А. Прикладная культурология / М.А. Ариарский. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: ЭГО, 2001. – 288 с.

2. Ивченко, В. Н. Художественные галереи в системе арт-рынка: проблемы функционирования в период социальных трансформаций / В. Н. Ивченко. – Веснік БелДППК. – 2004. – №1(2). – С. 43–52.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИТЕБСКА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.

С.В. Медвецкий

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Декоративно-прикладное искусство является важной областью белорусской художественной культуры. В настоящее время особую актуальность приобретает изучение процессов его генезиса и анализа основных тенденций развития. Специфика декоративного творчества содействует интеграции искусства, взаимодействию различных национальных культур.

Целью данной статьи явился анализ развития декоративно-прикладного искусства Витебска в социокультурном контексте XX – начала XXI в.

Материал и методы. В работе проанализирован ряд изобразительных материалов по декоративно-прикладному искусству хранящихся в фондах Витебского художественного музея и личных коллекциях авторов, изучены литературные источники по данной теме. Использованы методы искусствоведческого, компаративного и формально-стилистического анализ.

Результаты и их обсуждение. В конце XX века в развитии Витебской художественной школы выразительно обозначился еще один вектор развития – керамика, и Витебск на некоторое время уверенно обрел значение одного из ведущих центров белорусской художественной керамики. В значительной степени – это явилось следствием того, что в 1990-м году генеральный директор объединения «Доломит» пригласил семью молодых керамистов из Добруша Валерия Викторовича (1955–2010) и Людмилы Николаевны Ковальчук (1955) организовать производство в создаваемом цехе керамики в городском поселке Руба. Молодые художники, полные энергии и желания творить, стали возрождать на Витебской земле сложную, требующую особого мастерства и терпения технику росписи по сырой эмали – майолику.

Состоявшаяся в 1995 году большая юбилейная выставка мастеров, посвященная их 40-летию, открыла новую увлекательную страницу в истории витебской и, во многом, всей белорусской художественной керамики. Она отчетливо показала стремление художников-новаторов расширить рабочее поле керамики, открыть новые темы, новые горизонты и возможности создания образности в этом материале.

Их творчество быстро эволюционировало от прикладного к декоративно-прикладному, когда форма теряет строгую утилитарную определенность и становится более свободной, ассоциативной, их вела нацеленность на эксперимент, неустанный эксперимент, поиск новых материалов и их неожиданных сочетаний. Их заслугой стали многие новшества, возможность решения в керамике архитектурных, портретных, пейзажных тем и даже натюрмортов. «Раскрывая безграничные возможности материала художники создают произведения, совокупность которых может быть определена как грандиозный пластический театр керамики». [1, с.6] Людмила и Валерий представили собой уникальный пример столь длительного плодотворного творческого сотрудничества с такими впечатляющими результатами.

Интересно получило развитие в творческом пространстве Витебска искусство гобелена. Если в 1980 – 1990-х годах XX века гобелен витебских текстильщиков, в основном, был плоскостным, «настенным» с использованием небольших рельефов за счет разнообразных ворсовых и махровых техник, то уже в 2000-х годах появляются пространственные текстильные композиции с плотным заполнением поверхности и введение просветов. Геннадий Фалей ищет новые пространственные решения текстильных структур. Основной используемый материал – самый традиционный для Беларуси – лен. Татьяна Маклецова работает в авторской технике с синтетическими сетками на просвет, использует атласные ленты, полиэтилен, вискозную пряжу. Интересно используют фактуру материала Татьяна Козик и Виолетта Некрасова, создавая выразительные рельефные композиции, совмещая текстиль с металлом, ткачество с ручной росписью. Для гобеленов Тамары Лисицы и Надежды Манцевич характерно решение сложных реалистических тем, соединение классической техники плоскостного и фактурно-рельефного ткачества. В мини-гобелене работает Светлана Врублевская, активно обращаясь к традициям белорусской народной культуры.

Выпускники художественно-графического факультета Татьяна Алексеевна и Юрий Васильевич Руденко (1953) выступают главным образом как мастера прикладного искусства. Татьяна работает преимущественно в гобелене и батике, хотя ряд ее работ тоже выполнен в ювелирной пластике. Среди совместных произведений с Ю. Руденко: гобелены «Земля» (1987), «Трещина» (1990), «Город Шагала» (1992), и др.; работы в смешанной и авторской технике «Начало» (1988), «Туча» (1989), «Сухие цветы» (1991) и др.

Юрий Руденко работает в основном в ювелирной пластике, широко использует разнообразные традиционные и нетрадиционные материалы, привлекая внимание изысканностью авторской манеры и высоким техническим мастерством. Он явился автором призов для Шагаловского пленэра, фестивалей «Белая мода», искусств «Славянский базар в Витебске» (все 1992 – 2000): «Официальный приз» (1999); статуэтки «Медуза Горгона» (2003) и др. [2]

Активно работает в художественном текстиле Светлана Александровна Баранковская (1965 г.р.), продолжая развивать классическую технику ручного гладкого ткачества с тщательной проработкой деталей. История Беларуси, сказания, легенды, фольклор занимают центральное место, стали основной темой в творчестве мастера. Среди работ: текстильные композиции «Солнце в стекле» (1998), «Берегиня» (2002), «Житень» (2004), «Матерь Божья Остробрамская» (2005), Я. Дроздовича (2008–09) и др.

Творчество выпускницы факультета художественного проектирования изделий текстильной и легкой промышленности ВТИЛП Натальи Сергеевны Лисовской (1958 г.р.) отличается разнообразием композиционных и фактурных решений, использованием в гобелене и войлоке как традиционных текстильных материалов (лен, шерсть, хлопок), так и нетрадиционных (сизаль, стекло, кожа, синтетика, авторская керамика, дерево, лыко, проволока), а также совмещением в работах ручного ткачества и цифровой печати. В ряду ее работ гобелены «Летний дождь Радуга» (1988), «Озера Витебщины» (1990), «Цветущие луга» (1995), «Солнечный год» ((2003), «Зимние окна» (2009). Автор ряда интересных разработок в текстильном дизайне, внедренных в производство.

В силу универсальности профессиональной подготовки на художественно-графическом факультете, помимо спецдисциплин изобразительного цикла студентам давалась солидная подготовка по художественной обработке дерева и металла для юношей и батик, гобелен, макроме и т.д. для девушек. Большинство выпускников факультета при необходимости выполняли работы дизайнерского и декоративно-прикладного характера, но были и такие, для кого такие работы стали делом всей жизни.

Обзор декоративно-прикладного искусства Витебска был бы не полон без анализа творчества Юрия Семёновича Черняка (1946 г.р.), художника-экспозиционера, дизайнера. Выпускник художественно-графического факультета Витебского педагогического института 1970 года. За свою творческую жизнь автор реализовал ряд проектов в области художественного проектирования музейно-выставочных комплексов, интерьеров, создания выставочных экспозиций. Основные работы мастера – оформление экспозиции музеев: историко-краеведческих в г.п. Бешенковичи (1985–1987), в Витебске – истории витебской милиции (1983–84), Народного музея 43-й Армии (1983–1984), Народного музея 39-й Армии, (1988), музея истории фабрики «КИМ» (1990–1992), музея воинов-интернационалистов (1990–1996). Одним из главных объектов, созданных им за период творческой деятельности, мастер не случайно считает дом-музея Марка Шагала (1996–97). Его художественная концепция предполагала воссоздание атмосферы и характерных особенностей городского быта еврейской семьи начала XX века.

Заключение. Углубленный и всесторонний анализ процессов, происходивших в белорусском декоративно прикладном искусстве Витебска в ходе его развития на профессиональном уровне, способствует его дальнейшему развитию в будущем. И хотя пространство свободного пластического эксперимента сегодня кажется не очень обширным, интерес к работам витебских мастеров со стороны зрителей и искусствоведов не ослабевает.

1. Людмила и Валерий Ковальчук – керамисты Витебска. /Сост.: Л.В. Вакар; вступ. ст.: Н.А. Гутнин. – Минск: ОНОРЭ, 120 с.
2. (RUDENKO (Альбом). /Вст. Статья Л. Базан. Frit International Productions, 1995, 175 с.: ил.
3. Витебская художественная школа: история и современность. Материалы международной научной конференции (Витебск, 13-14 ноября 2013 г.) Минск «Медисон», 2014. – 223 с.

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ВЫПУСКНИКОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА В ПРОЦЕССЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

*Д.С. Сенько
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Педагогическая практика является обязательным компонентом профессионально-педагогической подготовки студентов художественно-педагогических специальностей к работе в качестве учителей изобразительного искусства в общеобразовательной школе, руководителей школьных факультативных курсов, студий, кружков и других форм организации учебно-воспитательной деятельности учащихся.

В силу того, что практика проводится в условиях, максимально приближенных к будущей профессиональной деятельности студентов, ее значимость связана с систематизацией и обобщением психолого-педагогических и методических знаний в процессе организации обучающей и воспитательной деятельности учащихся.