

ИК

ISSN 2222-8853

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА



**№ 1(29)
2018**

ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

**ИЗДАЕТСЯ С ЯНВАРЯ 2011 ГОДА
ВЫХОДИТ ЧЕТЫРЕ РАЗА В ГОД**

**№ 1(29)
2018**

Учредитель — учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П. М. Машерова»
Founder — Educational Establishment
«Vitebsk State P. M. Masherov University»

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
«ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА»

Главный редактор:
А. В. Егоров (Беларусь)
заместитель главного редактора,
ответственный за раздел «Искусствоведение»
М. Л. Цыбульский (Беларусь)

Редакционная коллегия:
ответственный за раздел «Культурология»
М. А. Слемнев,
ответственный за раздел «Педагогика»
Ю. П. Беженарь,
М. Г. Борозна, Е. А. Василенко, В. Н. Виноградов,
Т. В. Габрусь, В. И. Жук, В. В. Кулененок, Я. Ю. Ленсу,
А. И. Локотко, В. Ф. Мартынов, М. А. Можейко,
И. В. Морозов, В. И. Прокопцов, В. П. Прокопцова,
А. В. Русецкий, В. А. Салеев, А. И. Смолик, Р. Б. Смольский,
Е. О. Соколова, И. А. Сысоева, Г. Ф. Шауро

Редакционный совет:
Оярс Спаритис (Латвия), Эдуард Клявиньш (Латвия),
Марис Чачка (Латвия), Александра Шляхова (Латвия),
Алге Андрюлите (Литва), Тояна Рачюнайте (Литва),
Барбара Литерска (Польша), Ивона Люба (Польша),
Габриэла Швитек (Польша), Виталий Бойчук (Украина),
Вячеслав Бабияк (Россия), Михаил Киселев (Россия)

*Журнал «Искусство и культура» включен
в Перечень научных изданий Республики Беларусь
для опубликования результатов диссертационных
исследований по искусствоведению, культурологиче-
ской и педагогической (педагогические проблемы
в сфере культуры и искусства) отраслям науки*

Адрес редакции:
Учреждение образования
«Витебский государственный
университет имени П. М. Машерова»
Московский пр-т, 33
210038, г. Витебск, Беларусь
Тел.: +375 (212) 58-48-93
E-mail: nauka@vsu.by
<http://www.vsu.by>

SCIENTIFIC AND PRACTICAL JOURNAL
«ART AND CULTURE»

Editor-in-Chief:
A. V. Yegorov (Belarus)
Deputy Editor-in-Chief,
in charge of the Art Studies section
M. L. Tsybulski (Belarus)

Editorial Board:
in charge of Cultural Studies section
M. A. Slemnev,
in charge of the Education section
Yu. P. Bezhenar,
M. G. Borozna, E. A. Vasilenko, V. N. Vinogradov,
T. V. Gabrus, V. I. Zhuk, V. V. Kulenenok, Ya. Yu. Lensu,
A. I. Lokotko, V. F. Martynov, M. A. Mozheiko,
I. V. Morozov, V. I. Prokoptsov, V. P. Prokoptsova,
A. V. Rusetski, V. A. Saleyev, A. I. Smolik, R. B. Smolski,
E. O. Sokolova, I. A. Sysoyeva, G. F. Shauro

Editorial Council:
Oyars Sparitis (Latvia), Eduard Kliavynsh (Latvia), Maris
Chachka (Latvia), Alexandra Shliakhova (Latvia),
Alge Andriulite (Lithuania), Toyana Rachiunaite (Lithuania),
Barbara Literska (Poland), Ivona Liuba (Poland),
Gabriela Shvitek (Poland), Vitali Boichuk (Ukraine),
Viacheslav Babiyak (Russia), Mikhail Kiselev (Russia)

*Journal «Art and Culture» is included
in the List of scientific publications of Belarus
for publication of the results of dissertation research
in Art Criticism, Culturology and pedagogical
(pedagogical problems in the field of Art and Culture)
fields of science*

Edition address:
Educational Establishment
«Vitebsk State University
named after P. M. Masherov»
33 Moskovsky Prospect
210038 Vitebsk, Belarus
Tel.: +375 (212) 58-48-93
E-mail: nauka@vsu.by
<http://www.vsu.by>

Журнал зарегистрирован
в Министерстве информации Республики Беларусь за № 838 от 23.11.2010 г.
Подписано в печать 16.03.2018 г. Формат 60 x 84 ¹/₈. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 13,72. Уч.-изд. л. 11,72. Тираж 100 экз. Заказ 41.

Искусствоведение

<i>Шамшур В. В.</i> История худграфа. Художник и педагог Григорий Кликушин	5
<i>Костогрыз О. Д.</i> АРТ-проект ZOOparking «Ноев ковчег» в Витебске ...	9
<i>Осипчук Н. В., Басанец Ю. П.</i> Закономерности восприятия цвета и цветовой образ	15
<i>Цыбульскі М. Л.</i> Межы інтэрпрэтацыі і асноўныя рысы паэтыкі мастацтва сацыялістычнага рэалізму	21
<i>Чжао Сяюй.</i> Презентация экспрессионистических приемов живописи и музыки в хореографическом искусстве	32

Культурология

<i>Сапанжа О. С.</i> Музейная педагогика в системе высшего образования: итоги и перспективы	37
<i>Сапотыко П. М.</i> Роль и практики общественных организаций в деле возрождения и репрезентации историко-культурного наследия Беларуси	42
<i>Бобрович Г. А., Бобрович Н. А.</i> Восстановление традиционных комплексов одежды Витебщины в учреждениях образования и культуры	49

Педагогика

<i>Симак А. И.</i> Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Беларуси	55
<i>Беженарь Ю. П.</i> Международное сотрудничество в стратегии развития художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова	60
<i>Федьков Г. С.</i> Современные тенденции и предпосылки подготовки преподавателя изобразительного искусства к формированию духовной культуры учащихся	70
<i>Бригалда Э.</i> Художественное образование в Бессарабии	76
<i>Сенько Д. С.</i> Композиция как творческий процесс и композиционная деятельность	80
<i>Векслер А. К.</i> Возможности разностороннего сотрудничества и перспективы развития авторских программ в высшем художественном образовании стран-участниц СНГ	86
<i>Рошка-Чебан Д., Арбуз-Спатарь О. С.</i> Развитие творческого воображения у студентов при помощи предмета «Основы декоративного искусства» для художественных вузов	90
<i>Соколова Е. О.</i> Особенности обучения китайских студентов на художественно-графическом факультете	94
<i>Моқан-Возиян Л. А.</i> Художественное образование в современном обществе: роль, проблемы и противоречия	100
<i>Шугжда С.</i> Керамика как объект изучения в разделе декоративно-прикладного искусства	105
<i>Ковалёк И. А.</i> Профессиональная подготовка педагогов-художников по керамике	108
Хроника	114

Art History

<i>Shamshur V. V.</i> History of Art Faculty. Artist and Teacher Grigori Klikushin	5
<i>Kostogryz O. D.</i> ART-Project ZOOparking Noah's Ark in Vitebsk	9
<i>Osipchuk N. V., Basanets Yu. P.</i> Patterns of Color Perception and Color Image	15
<i>Tsybulski M. L.</i> Borderlines of Interpretation and Main Features of the Poetics of Socialist Realism Art	21
<i>Zhao Xiaoyu.</i> Presentation of Expressionistic Techniques of Painting and Music in Choreographic Art	32

Cultural Studies

<i>Sapanzha O. S.</i> Museum Education in the System of Higher Education: Results and Prospects	37
<i>Sapotko P. M.</i> Role and Practices of Public Organizations in the Revival and Representation of the Historical and Cultural Heritage of Belarus	42
<i>Bobrovich G. A., Bobrovich N. A.</i> Restoration of Traditional Clothes Complexes of Vitebsk Region at Educational and Culture Establishments	49

Pedagogics

<i>Simak A. I.</i> Interconnection of Traditions and Innovations in the Higher Art Education of Moldova, Ukraine, Russia and Belarus	55
<i>Bezhenar Yu. P.</i> International Cooperation in the Strategy of Vitebsk State P. M. Masherov University Art Faculty Development	60
<i>Fedkov G. S.</i> Contemporary Tendencies and Preconditions of Art Teacher Training in Shaping Spiritual Culture of Students	70
<i>Brigalda E.</i> Art Education in Bessarabia	76
<i>Senko D. S.</i> Composition as a Creative Process and Composition Activities ..	80
<i>Veksler A. K.</i> Possibilities of Various Cooperation and Prospects of the Development of Author Programs in Higher Art Education of CIS Countries-Participants	86
<i>Roshka-Cheban D., Arbuz-Spatar O. S.</i> Development of Student Creative Imagination through the Art University Course of Basics of Composition	90
<i>Sokolova E. O.</i> Peculiarities of Teaching Chinese Students at Art Faculty	94
<i>Mokan-Vozyan L. A.</i> Art Education in the Contemporary Society: Role, Problems and Contradictions	100
<i>Shugzhda S.</i> Ceramics as an Object of the Course of Decorative Applied Arts Studies	105
<i>Kovaliok I. A.</i> Professional Training of Ceramics Artist Teachers	108
Chronicle	114

История худграфа. Художник и педагог Григорий Кликушин

Шамшур В. В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск

Художественно-графический факультет Витебского государственного университета имени П. М. Машерова, которому в 2019 году исполнится 60 лет, был создан в 1959 году на базе художественно-графического педучилища в составе Витебского педагогического института. На факультете начали работать преподаватели специальных дисциплин В. Дзежиц, Г. Кликушин, И. Столяров, Д. Генеральницкий, В. Шаталов. К сожалению, всё дальше и дальше отходят от нас уникальные реалии того времени и сведения о тех неординарных художниках-педагогах, которые преподавали на факультете в начале его становления. С полным основанием первым среди них можно назвать имя Григория Филипповича Кликушина – разносторонне одаренного человека, талантливого художника, преподавателя, заведующего кафедрой рисунка и живописи, члена Союза художников СССР. В представленной статье на основе сохранившихся воспоминаний самого художника и личных воспоминаний автора публикации делается попытка восстановить некоторые эпизоды педагогической и творческой деятельности Г. Кликушина, а также студенческую жизнь далеких 60-х годов прошлого столетия.

Ключевые слова: художественно-графический факультет, художники-педагоги, Г. Кликушин, графика, линогравюра, шрифты, декоративное искусство, творческая работа, студенческая жизнь.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 5–8)

History of Art Faculty. Artist and Teacher Grigori Klikushin

Shamshur V. V.

Educational Establishment “Vitebsk State P. M. Masherov University”, Vitebsk

Art Faculty of Vitebsk State P. M. Masherov University, which is 60 in 2019, was founded in 1959 on the basis of Art Pedagogical School within Vitebsk Pedagogical University. V. Dzezhits, G. Klikushin, I. Stoliarov, D. Generalnitski, V. Shatalov, teachers of special disciplines, started teaching at the Faculty. Unfortunately, the unique realities of those days as well as information about those extraordinary artists-teachers are drifting further and further from us. It is quite just to call Grigori Filippovich Klikushin the first among them. He was an extremely gifted person, talented artist, teacher, Head of the Department of Drawing and Painting, USSR Union of Artists member. On the basis of the surviving reminiscences of the artist himself as well as personal reminiscences of the author of the article attempt is made to restore some episodes of G. Klikushin's pedagogical and creative activity as well as student life of the 60s of the last century.

Key words: Art Faculty, artists-teachers, G. Klikushin, graphic arts, linocut, fonts, decorative art creative work, student life.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 5–8)

Не так давно ушел из жизни один из старейших белорусских художников-графиков Григорий Филиппович Кликушин, разносторонне одаренный, утонченной эстетической культуры человек. Он известен как автор графических серий и отдельных работ в технике линогравюры, рисунков и иллюстраций в перовой технике. Его имя стоит наравне с ведущими отечественными и зарубежными художниками, внесшими неоценимый вклад в развитие такого специфического раздела графики, как искусство шрифта. Не вдаваясь в подробности, хотелось бы вначале кратко, по воспоминаниям самого художника, обозначить основные и наиболее значимые этапы его жизненного пути.

– 1921 г. Родился в селе Сладково Тюменской области.

– Учеба в Омском художественном училище.

– Великая Отечественная война. Рядовой зенитного полка.

– 1946 г. Демобилизация. Приезд в Витебск к родственникам жены.

– Заканчивает исторический факультет Витебского пединститута.

– 1950 г. Преподаватель истории Витебского художественно-графического педучилища.

– Заканчивает заочно художественное отделение Московского полиграфического института.

– Оформление и иллюстрирование книг в белорусских издательствах. Создание серий линогравюр.

Адрес для корреспонденции: e-mail: hgf@vsu.by – В. В. Шамшур

- Принят в Союз художников СССР.
- 1959 г. Преподаватель художественно-графического факультета Витебского пединститута.
- 1965 г. Заведующий кафедрой рисунка и живописи.
- 1970 г. Переход на работу в Витебскую областную типографию.
- Разработка новых шрифтовых серий. Издание книг и альбомов, посвященных искусству шрифта [1].
- 2014 г. Приобрел вечный покой.

Его творческое наследие поражает объемом и разнообразием постоянных исканий в различных областях не только визуального искусства, но и литературы. Художественная культура Беларуси и Витебска обогатилась сотнями гравюр, рисунков, художественно оформленных иллюстрированных книг зарубежных и отечественных авторов, (ходила легенда, что иллюстрированный им «Оливер Твист» Ч. Диккенса будет издан в Англии), огромным количеством новых латинских и славянских шрифтов, книг и альбомов, посвященных шрифтовой графике. Он оставил тома (хранятся в областной библиотеке) самоизданных дневниковых записей, сборники стихотворений и тома... собранных за многие годы анекдотов. Любил музыку и занимался музыкой. Часто утром преподавателей и студентов в учебном корпусе на улице Чехова встречали плавные, размерные звуки фортепьяно. Это были импровизации художника. В них постоянно доминировала мелодия его любимой, популярной в то время песни «Голубка». Он напевал ее и в минуты хорошего настроения. Примечательно, что в нем органично сочетались творческие и педагогические начала. Его активная творческая и педагогическая деятельность совпала с не столько трудным, сколько со значимым и событийно богатым периодом становления художественно-графического факультета в системе высшего образования. Это далекие 60-е годы прошлого столетия. В связи с этим, хотелось бы приоткрыть хотя бы частично одну из страниц истории факультета, поделиться воспоминаниями о преподавателях, которые эту историю создавали.

Цель данной статьи – рассмотреть основные этапы педагогической и творческой деятельности Григория Филипповича Кликушина в контексте истории становления и развития художественно-графического факультета ВГПИ имени С.М. Кирова.

Художник и педагог Г. Кликушин. На факультет, который был создан в 1959 г. на базе художественно-графического педучилища,

автор статьи поступил в 1962 г. и, как значится в дипломе, закончил его через восемь лет в 1970 г. Три года в армии: худграфовец-пехотинец. До призыва в армию (1962 г.) в нашей группе рисунок начал вести Г. Кликушин, а живопись и композицию – заведующий кафедрой рисунка и живописи В. Дзежиц. Было бы несправедливо оставить эту знаковую для истории факультета личность. Валентин Константинович Дзежиц – выпускник Ленинградского ВХУТЕИНа (Высшего художественно-технического института), ученик знаменитого Петрова-Водкина. В. Дзежиц был незаурядным живописцем, скромным добрым человеком. Однако руководство института им, как заведующим кафедрой, было недовольно. Дело в том, что как и все истинные художники, он не любил канцелярщину, в постоянных муках небрежно, кое-как писал (а то и вовсе не писал) необходимые планы, протоколы, отчеты. Воспитательную работу вел не так, как того требовали партийные руководители. Но зато его любили студенты как талантливого художника, как доброжелательного преподавателя и... своеобразного человека. Он вызывал всеобщий восторг учеников, когда на занятиях живописью вместо специальной тряпочки вытирал кисти о полу своего синего рабочего халата.

После возвращения из армии вновь на первый курс автор публикации его в живых уже не застал. Заведующим кафедрой стал Г. Кликушин, заменив умершего В. Дзежица. Он продолжал вести рисунок и новую дисциплину, которая по учебному плану называлась «Школьное декоративно-оформительское дело». Может быть из-за новизны, разнообразия тем и заданий прикладного характера и, конечно, профессионализма преподавателя эта дисциплина больше всего запомнилась. Обычно в расписании занятий на протяжении ряда лет использовалась неизвестно кем придуманная ее странная аббревиатура «ШКД», совершенно не соотносимое с плановым названием предмета. По одной из версий «ШК» – это «школьное», «Д» – «декоративное дело». Содержание учебной программы «ШКД» включало элементы декоративно-прикладного и оформительского искусства, графики (шрифты, орнамент, карикатуры, шаржи, простейшие техники гравюры), задания по художественному проектированию. В учебном плане графики, как учебной дисциплины, тогда не было. В нашем распоряжении имелся офортный станок, на котором печатались линогравюры, гравюры на картоне и цветные гравюры с использованием бумажных масок. И, разумеется, как специалист Г. Кликушин

много времени и внимания уделял шрифтовой графике, при этом часто наглядно демонстрируя свое высокое мастерство.

Любимыми инструментами, помимо перьев, были беличьи или колонковые кисти. И выбирались они в зависимости от характера шрифтовой композиции. Очень часто, выдав подгруппе очередное задание, он усаживался за стол и начинал писать объявление. Например, о предстоящей проверке рисунка. Для нас, студентов, это было началом священнодействия, или как сейчас говорят мастер-классом. Незапланированным и наглядным. Мы поднимались со своих мест и деликатно, на почтительном расстоянии обступали художника. Смотрели, как гибкая, подвижная беличья кисть в руке мастера, движения которой напоминали музыкальную импровизацию, создает слаженную шрифтовую композицию. Она постепенно наполнялась трепетными и в то же время выразительными буквенными знаками. Каждый из них имел свой индивидуальный характер, но эта индивидуальность подчинялась общей стилевой слаженности и эстетике гармонии.

Примечательно, что писать как обычно он начинал без предварительной карандашной разметки. Наблюдая, мы переживали. А вдруг текст не поместится, а вдруг останется много места. И облегченно вздыхали, когда только что родившееся произведение шрифтового искусства Григорий Филиппович заканчивал изящной розеткой или виньеткой. Чаще всего использовал два цвета – звонкий синий кобальт и благородный кирпичный красный. Красным выделялось «что», «где», «когда». Многие, наиболее «продвинутые» студенты, буквально охотились за объявлениями. По истечении срока действия, а иногда и раньше, они исчезали в папках старшекурсников. Интересным было задание на разработку шрифта с образными ассоциативно-эмоциональными свойствами. На Klausурах он давал нам вначале творить так называемую «отсебятину». А мы все такие талантливые, сообразительные. Сразу, долго не думая, слово «скелет» выкладывали берцовыми костями, если «древесина» – мы его поленьями. Г. Кликушин по-доброму потешался над нашими творениями. Объяснял, что такое решение задачи – дилетантское, примитивное. Образность должна была достигаться своеобразными графемами шрифта, его динамикой или статикой, игривостью или уравновешенностью, характерным рисунком формирующих элементов. В связи с этим следует отметить, что под руководством Г. Кликушина почти ежегодно выполнялись 2–3 дипломные

работы, посвященные разработке новых, оригинальных авторских шрифтов.

Если говорить о методике преподавания спецдисциплин, то она не выделялась какими-то особенностями. В основе лежала академическая система художественного образования, частично адаптированная к программам педагогического института. Поэтому задания по рисунку, который вел в нашей группе Г. Кликушин были составлены по известному академическому принципу «от простого к сложному». Нашим «мучителем» на первом курсе был обычный табурет, а вернее его рисунок, его конструктивное построение. И это не удивительно: ведь довузовская подготовка у большинства из нас оставляла желать лучшего. Помнится, что наиболее трудные этапы рисунка, особенно формообразующие перспективные построения, он последовательно, с какой-то изящной графической убедительностью, вычерчивал и объяснял на классной доске. Григорий Филиппович старался там, где можно отойти от «сухого» академизма и разнообразить запланированные задания. Больше всего запомним одно из них, которое явно выпадало из плановой структуры. Перед нами была поставлена компактная группа геометрических тел, контрастно освещенная. Задача: не используя ни одной линии построения, а только лишь визуальную оценку пропорций и тон, создаваемый штриховкой, передать композиционную ситуацию и объем элементов постановки. Для самого светлого места глазомерно оставалась белая бумага, а остальные части рисунка заполнялись поэтапно уплотняемой штриховкой. Это напоминало отмывку акварелью. Рисунок получился удивительно легким, воздушным, как бы сотканным из света.

С повышенным вниманием относился он к студентам, проявляющим интерес к творческой работе. Было заметно его стремление поддержать, помочь и укрепить уверенность в наших робких начинаниях. Немаловажными для нас были не только показательный пример постоянной творческой работы самого художника-педагога, но и творческая атмосфера, создаваемая им в группе и на кафедре. Не исключено, что именно это стало одним из обстоятельств того, что более 70-ти выпускников художественно-графического факультета 60–70-х годов стали членами Белорусского союза художников [2].

Многие выпускники тех лет с благодарностью вспоминают кружок графики, который вел Григорий Филиппович. Под его руководством мы выполняли творческие работы в различных тиражных техниках: цветные

эстампы с использованием промасленных ма-
сок из бумаги, гравюры на картоне, фанере,
линолеуме. На линолеуме резали счастливи-
чики, которые сумели самостоятельно сде-
лать резцы или «достать» их. Практиковались
отчетные кружковые выставки эстампов с
последующим их обсуждением. С большим
интересом ожидали мы открытия очеред-
ной художественной выставки и появления
на ней работ учителя. Ведь он был одним из
первых витебских художников, обративших-
ся к цветному и черно-белому эстампу в тех-
нике линогравюры. Главным для нас было
мастерство исполнения, владение линией,
штрихом, гармония слаженной ритмики пей-
зажной композиции. И узнаваемость мотива:
архитектурные доминанты Витебска, Двина,
живописные окраины. Умиляли появляющие-
ся иногда в его гравюрах стаффажные фи-
гурки горожан, призванные оживить компо-
зицию. Конечно, если судить серьезно, и как
довольно справедливо отмечает белорусский
художник и искусствовед Н. Гугнин, это был
путь относительно простого перевода натуры
в графическое изображение [3]. Однако, вме-
сте с тем эстампы Г. Кликушина не были ли-
шены весьма убедительной художественной
образности, выделялись достаточно глубоким
пластическим переосмыслением натурного
материала. Разумеется, давать какую-то кри-
тическую оценку авторитетному художнику в
то время мы были еще не готовы.

Не без влияния творческой активности
Г. Кликушина и его либерализма в качестве
руководителя ведущей кафедры, а также все-
общего творческого подъема студентов, на
факультете выпускались грандиозные, дли-
ной до 4 метров (по мнению партийных на-
чальников, безыдейные), стенные газеты.
Основой служила серая рулонная бумага.
В них не было рутинных заметок о «крас-
ных» датах, социалистических соревнова-
ниях и комсомольских делах. Газеты заполня-
лись дружескими шаржами на студентов и
преподавателей, карикатурами, лубочными

изошутками, фотомонтажами и литературны-
ми юморесками. Они напоминали искромет-
ный, сумбурный карнавал и всегда собирали
толпы возбужденных студентов. Постоянным
соавтором этих великолепных «ударных»
газет был Николай Гиргель, ставший впо-
следствии одним из ведущих белорусских
художников-карикатуристов и бес-сменным
сотрудником отечественного сатирического
журнала «Вожык». Примерно такого же со-
держания и только на нашем курсе, почти на-
половину состоящему из демобилизованных
армейцев, издавался рукописный сатирико-
юмористический журнал «Братский вестник».
Журнал считался подпольным, хотя о нем знал
Г. Кликушин и другие преподаватели кафедры
и факультета. Со временем его издание пре-
вратилось в легенду и она долго жила в сту-
денческой среде.

Заключение. К сожалению рамки данного
очерка не позволяют продолжить основатель-
ный, развернутый разговор, как того требует
личность и многогранная творческая деятель-
ность этого человека. Художник прожил долгую,
насыщенную событиями жизнь. Его по праву
можно назвать человеком-эпохой. Самая боль-
шая, наиболее плодотворная часть этого длин-
ного жизненного пути принадлежит Витебску.
Ему он посвятил почти все творческие работы,
целые циклы шрифтовых разработок, многие
поэтические произведения. Недаром одна из
серий графических работ названа «Витебск,
любовь моя». Его большой и значимый вклад
в белорусское искусство, в культуру города над
Двиной, еще не оценен и не отмечен по досто-
инству. Это предстоит сделать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кликушин, Г. Ф. Графика. Каталог юбилейной выстав-
ки / Г. Ф. Кликушин. – Витебск, 1996. – 104 с.: ил.
2. Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік. –
Мінск, 1998. – 664 с.: іл.
3. Гугнин, Н. А. Станковая графика в творчестве витебских ху-
дожников второй половины XX – начала XXI века / Н. А. Гугнин // Искусство и культура. – № 3(23). – Витебск: ВГУ имени П. М. Маше-
рова, 2016. – С. 8.

Поступила в редакцию 12.12.2017 г.

АРТ-проект ZOOparking «Ноев ковчег» в Витебске

Костокрыз О. Д.

*Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск*

В статье рассматриваются хронология и развитие арт-проекта ZOOparking «Ноев ковчег» (Витебск, куратор Олег Костокрыз), который проводился в витебском Художественном музее в 2011, 2014 и 2017 годах. Участие в арт-проекте приняло более шестидесяти художников, и было показано более двухсот произведений графики, живописи и скульптуры анималистического жанра. Актуальность и ценность подобных выставочных художественных проектов в небольших городах заключаются в практическом формировании современного культурного пространства, в котором происходит качественное взаимодействие и взаимовлияние различных художественных школ через своих ярких представителей. Также анализируется концепция арт-проекта в развитии и изучается кураторский опыт различных подходов формирования экспозиций, одинаково интересных для зрителей всех возрастных категорий и разного уровня художественной подготовки. Предлагаемый материал освещает некоторые аспекты присутствия анималистического жанра в различных проявлениях в современном белорусском изобразительном искусстве. В статье характеризуются отдельные произведения участников проекта.

Ключевые слова: арт-проект, ZOOparking «Ноев ковчег», изобразительное искусство, анималистический жанр, витебские художники, куратор, экспозиция, графика, живопись, скульптура.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 9–14)

ART-Project ZOOparking Noah's Ark in Vitebsk

Kostogryz O. D.

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

Chronology and development of the Art Project ZOOparking Noah's Ark (Vitebsk, Curator Oleg Kostogryz), which took place in Vitebsk Art Museum in 2011, 2014 and 2017, are presented in the article. More than 60 artists participated in the Art Project, more than two hundred graphic art, painting and sculpture works of animalistic genre were exhibited. The topicality and value of such exhibition art projects in small towns is in practical shaping of the contemporary cultural space, in which qualitative interaction and mutual influence of different art schools through their vivid representatives takes place. Besides, the concept of an art project in its development is analyzed and curator experience of different approaches to setting up expositions, which are equally interesting to spectators of all age groups and different art backgrounds, is studied. The presented material highlights some aspects of the presence of animalistic genre in its different manifestations in the contemporary Belarusian fine arts. Some works by the Project participants are characterized in the article.

Key words: art project, ZOOparking Noah's Ark, fine arts, animalistic genre, Vitebsk artists, curator, exposition, graphic art, painting, sculpture.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 9–14)

Изобразительное искусство начиналось с изображения животных. Одна из современных гипотез о происхождении первобытного искусства говорит о том, рисовать человек начал раньше, чем говорить. Двадцать-сорок тысяч лет назад, в верхнем палеолите, именно зверей начал рисовать первобытный человек минеральными красками и высекать в рельефах на стенах пещер. Даже изображения сцен охоты появились позже. Причем уровень мастерства первобытных художников поражает наших современников. Изображения мамонтов, бизонов, лошадей и саблезубых тигров убедительны, динамичны и удивительно реалистичны. Эти рисунки и ныне являются одной из вершин анималистического жанра.

Об истории человечества рассказывают памятники искусства, в том числе искусства изобразительного. Образ зверя, птицы и рыбы в искусстве, в свою очередь, всегда являлся отражением места и значения животного мира в жизни человека. Взаимоотношения человека и животного сложны и неоднозначны, и они менялись с течением времени. Летописью этих изменений является изобразительное искусство. Каждый народ оставил в истории цивилизации свое видение животного мира. Каждая эпоха порождала свое понимание и оставляла потомкам новые произведения, посвященные животным. Эти работы, подобно капсулам времени, несут сквозь столетия мысли и чувства, культуру предыдущих

Адрес для корреспонденции: e-mail: kostogryz@tut.by – О. Д. Костокрыз

поколений. Поэтому, несомненно то, что анималистический жанр, включая в себя изображения животного мира, говорит тем не менее о мире человека. Анималистика иногда прямо, иногда иносказательно обращается к самому художнику и о его эпохе, к искусству и быту, к религии и науке.

Многие великие художники создали великолепные произведения анималистического жанра. Животных и птиц рисовали, писали и гравировали Альбрехт Дюрер и Леонардо да Винчи, Питер Пауль Рубенс, Джордж Стаббс, Кацусика Хокусай, Адольф фон Менцель, Антуан-Луи Бари, Гюстав Доре и другие.

Произведения анималистического жанра создаются людьми для людей. Это значит, что все произведения, изображающие животных, о человеке и человечности. У художников-анималистов можно учиться доброму отношению к любой форме жизни, пониманию ее ценности. Скульптор Иван Ефимов пишет в своих дневниках: «Птицы приветствуют солнце. Птицы кричат в полночь. Они что-то видят, чего мы не видим» [1, с. 200]. И далее: «Осенний паук протянул на золотых рогах свои паутины – понравилось значит ему. Я его люблю и весь его род» [1, с. 204].

Актуальность внимания к анималистике в изобразительном искусстве в наши дни очевидна. Изменения окружающего мира, уже в чем-то непоправимые, произошли и происходят постоянно. Труд художников может напомнить о нашей ответственности за сохранение здоровой среды обитания для последующих поколений.

Цель статьи – на примере кураторской практики автора данного материала проанализировать опыт организации и проведения анималистического арт-проекта ZOOparking «Ноев ковчег», а также исследовать возможность использования этого опыта в процессе художественного образования и воспитания широкой зрительской аудитории.

История, особенности и статистика арт-проекта ZOOparking «Ноев ковчег». В Витебском областном краеведческом музее в 2004 году состоялась выставка творческих работ витебских художников «Синяя птица». При помощи сотрудников музея, автор идеи художник Олег Костогрыз реализовал яркий анималистический проект. Витебские художники разных поколений Л. Антимонов, А. Соловьев, А. Мемус, А. Чмиль, А. Карпан, М. Левкович, В. Шилко, А. Герасимов, Л. Кулененок, Н. Яковичкая и О. Костогрыз показали 34 работы, выполненные в различных техниках. Открывала экспозицию работа Юделя Пэна «Голова лошади» – великолепный

образец классики анималистического жанра, написанный в 1885 году. Продолжения проект не предусматривал.

Но в конце 2010 года О. Костогрыз предложил руководству витебского Художественного музея совместно проводить подобные выставки в расширенном формате и с некоторой периодичностью. Выставка была согласована с заведующим витебским Художественным музеем О. И. Акуневич и запланирована в одном из лучших выставочных залов Витебска. Началась работа по ее подготовке. Разрабатывалась концепция, заранее были приглашены к участию художники из Витебска, Минска и других городов Беларуси. Отличительной чертой проекта стало то, что помимо мастеров, которые постоянно или изредка делают работы в анималистическом жанре, приглашались художники, практически никогда не обращавшиеся к этому жанру, что в итоге дало интересные результаты. История анималистического искусства знает немало подобных случаев. Скульптор-анималист Андрей Марц, отвечая на вопрос о современной ему мировой анималистике, после краткой характеристики, говорит: «...в то же время возникают отдельные очень острые и интересные произведения. Часто они принадлежат не тем, кто специально посвятил себя анималистике. Просто яркие, большие художники обращаются к мотиву животного. Ну, например, Джакометти с его металлической “Собакой”. Необыкновенно своеобразно интерпретированный зверь становится поводом для образно-пластических размышлений мастера» [2, с. 136].

Арт-проект получил название ZOOparking «Ноев ковчег». Мы надеемся, что данная языковая конструкция (ZOOPARK+parking) содержит в себе ассоциативный ключ к пониманию идеи проекта. Какое место животный мир занимает в цивилизации человека сегодня? Каким это место будет завтра? В проекте была представлена графика, живопись и скульптура современных художников. Отношение к рисунку как к основе работы над художественным образом в анималистике являлось одним из определяющих факторов отбора художников, приглашенных в проект. В итоге в Художественном музее с 20 сентября по 16 октября 2011 года была проведена выставка, в которой приняли участие 28 авторов из Витебска, Минска, Бреста, Пинска и Санкт-Петербурга. Наравне с работами признанных мастеров в первой и последующих экспозициях выставлялись работы начинающих авторов.

Особенностью экспозиции было то, что по просьбе куратора проекта О. Костогрыза, руководство музея любезно предоставило

уже не одну (как в выставке «Синяя птица» 2004 года), а пять работ из музейной коллекции. Речь идет об известных художниках, работавших в анималистическом жанре в XIX веке. Это рисунок И. Репина «Здравнево» (1895), «Голова лошади» Ю. Пэна (1885), Н. Сверчков «Волки нагоняют» (1864), П. Соколов «Гроза прошла» (1872) и бронзовая скульптура А. Обера «Казак на задании» конца XIX века.

Экспозиция проекта ZOOparking «Ноев ковчег» при этом не являлась ретроспективной, несмотря на то, что работу 1864 года и произведения 2011 года разделяет почти полтора века. Скорее экспозиция была призвана выполнить функцию «моста» между эпохами, которые, по мнению куратора, разделяет время, но объединяет любовь. Любовь к искусству и любовь к жизни.

Среди 72 работ современных художников было много графики. Карандаш, тушь, пастель, офорт, литография, акварель впечатляли разнообразием технических приемов и стилистических поисков. Графику предоставили Л. Алимов, В. Вишневский, А. Духовников, А.-М. Железко, Г. Исаков, А. Карпан, В. Лукашик, В. Савич, В. Слаук, А. Соловьев, П. Татарников, В. Татарникова-Панок, А. Черкасова, В. Чмиль, Ю. Шевчик. Живописные произведения Л. Антимонина, В. Гончарука, Н. Дундина, О. Костогрыза, О. Мельник-Малаховой, А. Савича, Е. Шлегель организовали пространство большого зала. Экспозицию в единую структуру связывали скульптуры С. Бондаренко, М. Капиловой, С. Сотникова и А. Герасимова. Единственный фотоплакат демонстрировал работу В. Цеслера и Н. Байрачного.

Рекламное сопровождение арт-проекта включало в себя баннер, афиши, приглашения, буклет (с представлением работы каждого участника), компакт-диск с записью фотографий открытия, экспозиции и всех работ участников.

Арт-проект ZOOparking «Ноев ковчег» – 2 прошел в том же зале Художественного музея с 27 мая по 25 июня 2014 года. Участвовало уже 37 авторов из Витебска, Минска, Бреста, Гродно, Пинска, Орши, Москвы, Санкт-Петербурга и Тэнчжоу (КНР). Художники представили 77 работ. В проекте, наряду с участниками первой экспозиции, появились новые имена. Графика А. Кашкуревича, Ф. Гумена, С. Цигалы, Ю. Яковенко, Ю. Ноздрина, Р. Сустова, А. Ярошевича, А. Евсеева, Ю. Раковского, акварели М. Левковича и В. Рынкевича. Живописные произведения А. Изоитко, В. Зенько, С. Плотникова, О. Сковородко, Н. Таранды, Д. Соколовского и Яна Лимины украсили проект, так же как работы скульпторов

П. Войницкого, Д. Козлова и В. Малахова. Некоторые художники в рамках данной экспозиции демонстрировали свои работы в Витебске впервые.

Проект не является замкнутым культурным пространством. Так, например, своеобразным продолжением выставки 2014 года, после ее закрытия, явилась экспозиция части работ в витебском художественном салоне-галерее «Стена» (по приглашению художника Николая Дундина). Участие в арт-проекте художника П. Татарникова переросло в персональную выставку. Выдающийся белорусский график, мастер книжной иллюстрации Павел Татарников, обладатель двух призов «Золотое яблоко» международного биеннале «BIB*2001» и «BIB*2009» (Братислава, Словакия) сразу согласился принять участие в проекте. До участия в экспозиции работы П. Татарникова в Витебске не выставлялись. В 2011 году художник представил четыре акварели, а в 2014 году шесть графических листов, выполненных в карандаше. Оригинальные композиционные решения, виртуозный рисунок, тонкая разработка фактур – работы художника неизменно вызвали большой интерес у зрителей и художников высоким мастерством и культурой исполнения. Персональная выставка работ Павла Татарникова в витебском Художественном музее в 2013 году стала логическим продолжением знакомства витебского зрителя с его творчеством.

Анализируя экспозиции 2011 и 2014 годов, куратор Олег Костогрыз задумался о чистоте жанра в проекте. Искусствовед В. А. Тихонова, рассуждая о границах анималистического жанра, пишет: «...Ни в жанровой (или батальной), ни в пейзажной живописи животное не выступает главным объектом изображения. В первом случае таковым является человек, во втором – пейзаж. В анималистическом же произведении образ животного должен иметь самодовлеющее значение, должен быть его смыслом и целью» [3, с. 6]. Несмотря на то, что в каждой экспозиции присутствовали прекрасные произведения анималистического жанра, стало очевидным, что акцент в проекте сместился с сугубо анималистического жанра на проблемы взаимоотношений человека и мира живой природы, расширяя тематику, делая проект более многоплановым, увеличивая круг участников и зрителей. Приметой нашего времени является то, что традиционные границы и чистота жанров в современном изобразительном искусстве существуют наряду с таким явлением, как смешение стилей, направлений и специфичных жанровых характеристик.

В 2017 году витебский Художественный музей вновь принимает в своих стенах ZOOparking «Ноев ковчег – 3». Новая большая экспозиция демонстрируется с 8 сентября по 2 октября в тех же залах музея, что и предыдущие экспозиции проекта. Постоянство места в данном случае имеет большое значение и для проекта, и для музея. Встреча «на том же месте» способствует установлению более прочных связей со зрителем. У арт-проекта, несомненно, есть уже постоянные зрители, которые и формируют, в немалой степени, культурное пространство проекта ZOOparking «Ноев ковчег». В этот раз было выставлено 73 работы 31 художника. 18 художников уже принимали участие в предыдущих экспозициях проекта, 13 авторов представлено было впервые. Это графики В. Бузиков, Т. Кабова, А. Короткая, А. Смага (Andrei Maier), Г. Шаргина. Живопись представили А. Боричевский, О. Захаревич, В. Куфко, А. Некрашевич, Н. Черногорова, Г. Шаргина, также витебский Художественный музей любезно предоставил живописные работы С. Кухто, А. Корней и А. Фещенок – новые имена проекта в скульптуре.

Арт-проект протяженный во времени развивается как живой организм и не поддается жесткому планированию. Жизнь вносит свои коррективы, всего 8 авторов смогли участвовать во всех трех экспозициях, несмотря на желание куратора и самих участников. В проекте в целом было показано 223 работы 62 художников из тринадцати городов. О каждом участнике и его работах хотелось бы рассказать подробнее, о некоторых из художников можно писать монографии, настолько богато и интересно их творчество, но, учитывая формат данной публикации, остановимся лишь на некоторых.

Скульптура в арт-проекте ZOOparking «Ноев ковчег» (2011). Живопись и графика, заполняя стены, создают в пространстве зала неповторимое художественное «поле». Скульптура, являясь частью проекта, находясь в этом «поле», выполняет важнейшую роль. Именно скульптура помогает связать экспозицию в цельную и неповторимую, уникальную структуру. Проходит выставка, и ты понимаешь – она никогда и нигде не повторится точно такой же!

Минские скульпторы С. Бондаренко и М. Капилова в рамках первой экспозиции проекта показали свои работы в Витебске впервые и были с большим интересом приняты зрителем. Скульптуры Сергея Бондаренко, исполненные в бронзе «Жеребец Король Артур», «Жеребец Талант», «Слон» (2002), «Голова быка» (2007), выдержанные в классическом стиле, продемонстрировали великолепное знание конструкции и пластики животного и

высокое профессиональное мастерство работы в материале. «Носорог» (1986), перешагивающий часть тракторной гусеничной ленты, своим образным решением как нельзя лучше отражал идею арт-проекта. Работы С. Бондаренко вместе со скульптурой Артёма Обера «Казак на задании» в экспозиции 2011 года исполнили роль связующего звена между художниками разных столетий.

Марина Капилова реализует себя не только как скульптор, она много и плодотворно работает в таких областях, как графика и керамика, ювелирные украшения и авторская кукла. Многогранность автора необычайно интересно проявляется в скульптуре: в удивительно трогательных образах «Автопортрет с братом» (2008), «Принцесса и единорог» (2006–2007), в нестандартном решении темы материнства «Такса» (2008), в мастерском сочетании материалов: дерево, металл, жемчуг в работе «Золотое руно» (2007). В следующих выставках проекта Марина Капилова была представлена большей частью литографиями, которые неизменно отличают художественный вкус, композиционная свобода и выразительный рисунок.

Выразительные работы витебских скульпторов С. Сотникова и А. Герасимова также прекрасно вписались в пространство экспозиции. Александр Герасимов показал ряд скульптур, выполненных из дерева (ольха, прозрачное вошение), с мастерски выверенной «текучей» пластикой. Его работы «По следу» (2011), «Хорошее настроение» (2011) с тонкими динамичными силуэтами отличаются сочетанием реалистической трактовки движения с деликатной декоративностью образа.

Скульптор Сергей Сотников – участник всех трех выставок, а также постоянно принимает участие в организации экспозиции проекта. Что интересно, до участия в проекте ZOOparking «Ноев ковчег» в творчестве С. Сотникова анималистический жанр практически не присутствовал. Тем более интересными оказались находки мастера. Скульптура «Мамонт» (2011) с необычным и неожиданным использованием металла, графичная по силуэту и живописная по фактуре, монументальная, несмотря на станковые габариты, мало кого из зрителей оставила равнодушным. Также многим запомнился яркий образ работы Сергея Сотникова «Жизнь – смерть» (2011). Металлическая, почти двухметровая акула, подвешенная на двух тонких тросах, посреди малого зала невысоко над полом, начинала тихо покачиваться от малейшего движения воздуха – стоило хотя бы одному зрителю войти в зал. Остальные три скульптуры

(все 2011): «Начало», «Цапля» и «Священная корова» демонстрировали широкий диапазон тем, сюжетов и композиционных решений.

Постоянные участники арт-проекта ZOOparking «Ноев ковчег». Особый интерес вызывают участники арт-проекта ZOOparking «Ноев ковчег», представлявшие свои работы во всех трех экспозициях. Говорить о развитии этих участников в рамках проекта конечно же неуместно, но наблюдать разнообразие тем, их интерпретаций и технических решений невероятно интересно.

Минский художник Андрей Савич в первой экспозиции показал четыре холста (все 2008 года). «Подых часу, як і метафізика сённяшняга мыслення, знайшлі ўвасабленне ў нешматслоўных тэхнакратычна-зааморфных канструкцыях і вобразах Андрэя Савіча (“Энергія рыб”, “Ровар для рыбака”))» – пишет Михаил Цыбульский [4, с. 17]. «Звычайны кантакт» и «Вандроўка ўначы» – два холста, с пропорциями 2:1 (180х90), сыгравшие в экспозиции 2011 года роль одной из опорных точек. Работы невероятно динамичные, представляющие живопись с подчеркнуто графической композиционной структурой, с элементами гротеска – предлагают совершенно нереальное прочтение реальных в общем бытовых сюжетов. В выставке 2014 года участвовали восемь графических листов Андрея Савича из серии «Охота» (смешанная техника, печать на бумаге, 56х79, 2013). Обобщенные силуэты животных, напоминающие рисунки первобытных охотников, динамичны и полны энергии. Композиции собраны, точнее, сконструированы из повторяющихся печатных форм-деталей с техногенным «привкусом». Внутренняя структура силуэтов, угловатая, живущая в каком-то своем ритме, контрастирует и удивительно легко сочетается с пластикой контуров.

Анна-Мария Железко в первой выставке проекта участвовала с литографией, созданной еще во время обучения в Белорусской государственной академии искусств. Литография «Птицы» (70х100, 2009) демонстрировала уверенный профессиональный рисунок, прекрасное чувство особенностей изобразительного языка графики. Участвуя в последующих выставках, Анна-Мария представляла работы, в которых изобразительность, несомненно, была подчинена выразительности, точнее эти два компонента составляли одно неразрывное целое. «Торжество жизни» (холст, акрил, 120х100, 2014) выделялась в экспозиции 2014 года необычным пластическим языком и ассоциативной многовекторностью.

В третьей экспозиции работа Анны-Марии Железко демонстрировала высокий

уровень культуры художественного мышления и чувствования автора. Графический лист «Смеющееся сердце» обращал на себя внимание не только размерами (86х250). Тщательно проработанная карандашом фризная композиция предстает как своеобразная графическая «летопись детства». Множество сюжетов, большое число героев – и людей, и животных, просто не дают пройти мимо этой работы. Размер не случайная прихоть, работа погружает зрителя в себя, ее можно и нужно долго рассматривать. Кроме этого, «Смеющееся сердце» стилистически представляет собой смелый эксперимент «микширования» или смешения в композиции друг на друга двух разных стилей. На филигранный детализированный «взрослый» рисунок как бы наложены «детские динамические каракули», где-то обретающие узнаваемые очертания цветов, но большей частью это абстрактная для взрослых письменность маленького ребенка, как будто нечаянно, по недосмотру, появившаяся на рисунке взрослого человека. Причем эти «детские каракули» сделаны цветными карандашами, что говорит о несомненной композиционной смелости художника – цветные карандаши проблематично исправлять.

Участником всех трех выставок также является Юрий Шевчик (Санкт-Петербург, Россия). Юрий – интересный, разноплановый мастер, тонкий колорист, но, при этом художник, не боящийся цветовых контрастов; уверенный график, прекрасно понимающий значение стиля и владеющий различными манерами исполнения. В области композиции Юрий Шевчик профессионален и нестандартен. В 2011 году Ю. Шевчик показал два графических листа из серии «Бычиана» – «Телец» и «Похищение Европы» 1996 года, тонкие штриховые работы (тушь, перо). В 2014 году художник представил две необычных акварели, написанных в том же 2014 году, на флизелине – полусинтетическом нетканом материале на основе целлюлозных волокон. Особенности основы способствовали необычному звучанию акварели. В экспозиции 2017 года витебский зритель увидел две двусторонние акварели крупного формата (обе 2004). К сожалению, только одну из них удалось разместить так, чтобы обе ее стороны были доступны осмотру. «Птичку жалко» (150х70) была закреплена в центре малого из двух залов, и заслуженно привлекала к себе внимание, не только необычностью композиции, но и несомненным мастерством автора. Рыжий кот на фоне зеленовато-серой листвы, с одной стороны, и каллиграфия мужской фигуры с птицей, прижатой к груди, с другой. Сложное построение простого

сюжета завораживает. Замершее напряжение кота и напряженно зависшее движение человека при доминанте вертикали вызывает гамму чувств. Работа после завершения выставки была подарена витебскому Художественному музею и будет одним из многих украшений его коллекции.

Геннадий Исаков, витебский искусствовед, как художник реализует себя в станковой графике, нечасто показывая свои работы на выставках. В трех экспозициях – три графических листа, скромное по количеству, но заметное качественное участие в проекте. Все три работы можно отнести к анималистическому портрету: динамичный «Петя» (1991), философски сдержанный, тонко оттушеванный «Аристократ. Гуанако» (2017) и символистский «Белорусский Зевс» (2014).

Куратор арт-проекта ZOOparking «Ноев ковчег» витебский художник Олег Костогрыз также участник всех трех выставок – это масляная и акриловая живопись, акварель и объект, демонстрирующие диапазон возможностей художника и круг его излюбленных тем в анималистике. Объект «Гнездо» (камень, металл, 2011) представлял собой моток ржавой колючей проволоки, скрученной подобно птичьему гнезду, в котором лежали три никелированных металлических шара. «Гнездо» покоилось на массивном куске точильного камня, вызывая ассоциации «невозможной эволюции». О месте роботов в нашей жизни, в нашем мышлении и в будущем человечества поставлен вопрос в живописной композиции «Собака для Терминатора» (холст, масло, 135x155, 2012–2014), показанной на второй выставке проекта. Работа не является триптихом, хотя и состоит из трех холстов. Использование трех разных форматов является композиционным приемом, дополнительно структурирующим изображение и создающим напряжение изобразительного поля. Терминатор, один из наиболее узнаваемых героев американского киноактера Арнольда Шварценеггера – человекоподобный робот. В живописном произведении цитируется известный кинофильм «Терминатор. Судный день». Все собаки здесь тоже роботы (об этом говорит красный светящийся глаз таксы и одинаковые застывшие позы всех собак в композиции). На двух дополнительных холстах создан образ конвейерного производства роботов-собак. Человек всегда использовал животных, теперь создает роботов, чтобы использовать вместо себя и вместо животных. Картина – не морализаторский плакат, картина не должна давать ответы, часто ее функцией является постановка вопросов.

Также во всех трех экспозициях принимали участие М. Капилова и А. Герасимов.

Для реализации проекта музеем предоставляется удобная для подобных экспозиций площадка, состоящая из двух смежных залов. Большой зал – 101,5 кв. м и малый зал – 28,4 кв. м. Высота потолков – более четырех метров. Структура помещения, двусторонняя стена в большом зале, членение стен окнами и дверями позволяет размещать в одном пространстве большое количество работ разных художников. Различные техники, материалы и манеры, различные размеры и форматы – далеко не каждое выставочное пространство можно качественно организовать в подобной ситуации.

Заключение. «Анималистическое искусство обладает силой двойного воздействия – эстетического и воспитательного. Его задача – доносить до людей значение и красоту мира животных, пробуждать уважение к живой природе. Заставить человека взглянуть, восхититься, задуматься – значит воздействовать, воспитывать. Воспитывать не назиданием, а эстетической силой художественного образа, который может предстать в виде иллюстрации или парковой скульптуры, пластической миниатюры или почтовой марки» [3, с. 9].

Арт-проект ZOOparking «Ноев ковчег» хорошо принимается витебским зрителем. У проекта обычно высокая посещаемость. Любители изобразительного искусства, педагоги и художники, школьники и студенты оставляют десятки записей в книге отзывов в поддержку художников и самого арт-проекта. Зрители отмечают высокий профессиональный уровень демонстрируемых работ, разнообразие техник и стилей, грамотные решения экспозиционного пространства.

Опыт организации и проведения арт-проекта ZOOparking «Ноев ковчег» подтверждает его актуальность, интерес к проблематике, освещаемой выставкой, у современных художников и зрительской аудитории, в том числе детской и юношеской. Трудно переоценить воспитательный и образовательный потенциал подобных проектов в современном культурном пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ефимов, И. Об искусстве и художниках / И. Ефимов. – М.: Совет. художник, 1977. – 423 с.: ил.
2. Шашкина, М. Андрей Марц / М. Шашкина. – М.: Совет. художник, 1988. – 143 с.: ил.
3. Анималисты России / авт. вступ. ст. В. А. Тихонова / Каталог Республиканской художественной выставки. – М.: Совет. художник, 1980. – С. 3–9.
4. Цыбульскі, М. Топасы анімалістыкі / М. Цыбульскі // Мастацтва. – № 1 (346). – 2012. – С. 16–17.

Поступила в редакцию 12.12.2017 г.

Закономерности восприятия цвета и цветовой образ

Осипчук Н. В., Басанец Ю. П.

Киевский национальный университет технологий и дизайна, Киев

В статье рассмотрены категории «художественный отбор», «цветовой контраст», «цветовая целостность» как важные факторы для создания живописной композиции. Эмоциональность восприятия цвета названа ключевым фактором в использовании средств цветовой организации. Разъяснены природа цветового контраста, его значение для выразительности художественного произведения. Раскрываются закономерности использования контраста как средства выражения темы произведения, идейного содержания, эмоционального наполнения. Подчеркивается необходимость взаимодействия эстетического чувства, восприятия и воображения наблюдателя для обеспечения эстетического переживания цвета.

Авторы статьи акцентируют внимание на важности проведения работы по изучению эмоционального воздействия цвета, цветовых соотношений на человека, возможности использования его эстетических и психотерапевтических свойств при создании цветовой композиции.

Ключевые слова: контраст, экспрессия, гармония, художественный отбор, целостность.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 15–20)

Patterns of Color Perception and Color Image

Osipchuk N. V., Basanets Yu. P.

Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv

The categories of art selection, color contrast, color integrity as important factors of creating a painting composition are considered in the article. Emotionality of color perception is called a key factor in using means of color organization. Nature of color contrast, its significance for the expressiveness of a piece of art is explained. Patterns of using contrast as a means of expressing the theme of the piece of work, idea content, emotional filling are revealed. The necessity in the interaction of aesthetic feeling, perception and imagination of the observer for the provision of aesthetic emotion of color is stressed.

The authors of the article draw the attention to the significance of work on studying the emotional impact of color, color correlations on the man, the possibility to apply its aesthetic and psychotherapeutic features in creating a color composition.

Key words: contrast, expression, harmony, art selection, integrity.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 15–20)

Воспроизведение окружающей действительности в изобразительном искусстве не ограничивается фиксацией материального мира. Зато оно творчески переосмысливается, обобщается, интерпретируется и представляется как художественный образ. Задача художника состоит в постоянном поиске новых методов, приемов и средств выражения. В то же время выразительность художественной формы нуждается в совершенствовании практических навыков и теоретических знаний. Экспериментальные работы дают возможность поиска новых форм выражения в изобразительном искусстве.

В настоящее время значительных технологических преобразований, расширения знаний во всех сферах жизнедеятельности

человека актуальным остается использование, совершенствование и развитие достижений в сфере колористики, в изобразительном искусстве. Исследования в области цветоведения, проведенные известными учеными, художниками-практиками, создали хорошую научную базу для понимания природы цвета, эстетического воздействия и психофизиологической природы его восприятия. Эстетическое и психологическое воздействие цвета на личность человека имеют особо важное значение для использования художниками свойств цвета в их творческих проектах.

Цель статьи заключается в раскрытии различных видов цветового контраста, их классификации, а также важным является анализ и поиск оптимальных методов и приемов

Адрес для корреспонденции: e-mail: krg@knutd.edu.ua – Н. В. Осипчук

работы в живописи, в выявлении значения психологического воздействия цвета на человека.

Сравнивая произведения искусства художников-живописцев с разной стилистикой исполнения, мы стремились выявить сходство и оригинальность в их методах работы, изучить возможности использования в цветовой композиции, особенности психологического восприятия цвета человеком.

Почти все известные художники стремились к осмыслению своего художественного языка, задумывались над закономерностями творческого процесса, а научные знания никогда не мешали творчеству. Вспомним, например, эпоху Возрождения, для искусства которой был характерен культ науки, рациональное отношение к творчеству.

Наши знания о тоне, колорите, цветовой гармонии, декоративных качествах цвета, цветовых контрастах, психологии цвета и т. д. значительно обогатились. Однако особенности субъективного восприятия цвета и влияния комбинации цветовых соотношений на психику человека, побуждают художников к поиску новых, простых и выразительных приемов и средств художественного выражения.

Наукой доказано, что зрение человека выполняет функции одного из основных каналов восприятия информации о внешнем мире, и именно цвет играет важнейшую роль в процессе ее интерпретации. Влияние цвета на человека многогранно. В повседневной жизни цвет определяет наше настроение и самочувствие, влияет на работоспособность и психологическое состояние. Пожалуй, нет ни одной сферы жизнедеятельности человека или профессии, где бы ему не приходилось решать вопросы, связанные с цветом.

Поэтому понимание того, что на самом деле представляет собой цвет, психология его восприятия и механизмы влияния на цветовые рецепторы нашего глаза очень важно для правильного применения его на практике.

Особенности восприятия цвета. С давних времен человек придавал особое значение «языку красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях. У разных народов сложилась собственная символика красок, дошедшая до наших дней.

Каждый человек отдает предпочтение какому-то одному цвету, по крайней мере, не более, чем двум-трем. Приятное или неприятное ощущение, которое вызывает тот или иной цвет, может меняться со временем. Но следует помнить, что цвет, которому мы отдаем предпочтение, многое может рассказать о характере и эмоциональном состоянии человека.

Серый – любимый цвет рассудительных и недоверчивых людей, которые долго думают, прежде чем принять решение. Это также нейтральный цвет, к которому стремятся те, кто боится слишком громко заявить о себе. Этот цвет не нравится лицам импульсивного, легкомысленного характера.

Красный – цвет страсти. Если это любимый цвет, то такой человек смелый, волевой, властный и общительный. К тому же – альтруист.

Белый олицетворяет чистоту, незапятнанность, невинность, добродетель, радость. Он ассоциируется с дневным светом, а также с силой, которая воплощена в молоке и яйце. С белым связано представление о законном, истинном.

Черный, как правило, символизирует несчастье, горе, траур, гибель. Так, в Древней Мексике при ритуальном жертвоприношении человека лицо и руки у жрецов были окрашены в черный цвет. Черные глаза до сих пор считаются опасными, завистливыми. В черное одеты зловещие персонажи, появление которых предвещает смерть.

Желтый – это цвет золота, которое издавна воспринималось как застывший солнечный цвет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядших листьев, но также и цвет болезни, смерти, потустороннего мира.

Синий у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность. «Голубая кровь» говорит о благородном происхождении; англичане называют истинного протестанта «синим».

Зеленый – это обычно цвет травы и листьев. Обратим внимание на различные оттенки зеленого цвета в кроне дерева, растущего у окна нашего дома. Мы увидим, что они отличаются не только между собой, но и от зелени травы, соседнего дерева и тому подобное. У многих народов он символизирует юность, надежду, веселье, хотя порой – и незрелость, недостаточное совершенство. Зеленый цвет предельно материален и действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление (не случайно тоску называют «зеленой», а сам человек «зеленеет» от злости).

Субъективное оценивание соотношений цветовых тонов. Между естественным изучением цвета и художественным, эстетическим освоением его существует существенное различие. Например, физик может выразить тот или иной цвет через длину волны, определить его качественно и количественно, но не может анализировать эстетическую природу цвета, не выходя за пределы своей науки. Таким образом, он не может понять красоту цвета как

естественную материю, поскольку она имеет специфически общественную природу, приобретенную в процессе длительной практики эстетического освоения действительности.

Этими вопросами с глубокой древности были заняты умы многих ученых, в частности И. В. Гёте, Э. Делакруа, Т. Юнга, Г. Гемгольца, Э. Геринга, Б. Румфорда, Р. Адамса, М. Шевреля и др., от наивных, не лишенных поэзии теорий учения о цвете до действительно научных взглядов на природу цвета.

По мнению И. В. Гёте [1, с. 805], влияние отдельных цветов вызывает у человека определенные впечатления, «ограничивает» душу, которая стремится к целостности. Здесь проводится параллель между цветовой гармонией и гармонией психики: «Как только глаз видит любой цвет, то приходит в состояние движения. Его природе свойственно породить другой цвет, который вместе с другим данным тоном составит целостность цветового круга. Так и душа человека стремится к целостности и равновесия».

Исследуя особенности восприятия органами зрения отдельных цветов и их влияние на общее психологическое состояние человека, немецкий ученый-физиолог Э. Геринг предложил «гипотезу противоположных цветов», когда свет и ощущение цвета – это результат процессов, протекающих и в сетчатке глаза, и в зрительных центрах мозга. Ученый доказал, что глазу и мозгу требуется средний серый, иначе, они теряют покой; что нейтральному серому цвету соответствует то состояние оптической субстанции, в котором диссимилиация – расход сил, затраченных на восприятие цвета, и ассимиляция – их восстановление – уравновешены. Это означает, что средне-серый цвет соответствует состоянию равновесия, необходимому нашему зрению.

В научной и методической литературе накоплено много теоретического материала по проблемам цветоведения. В частности, большую ценность для этой отрасли науки имеют научные исследования М. Е. Шевреля. Возможно, именно этот ученый был самым влиятельным теоретиком, идеи которого привели к радикальному преобразованию представлений многих художников о цвете. В 1839 году он опубликовал блестящую работу «О законе одновременного контраста цветов» о принципах цветовой гармонии и цветовых контрастов. Его идеи о цвете основательно изменили природу европейской живописи. Согласно закону одновременного контраста, если расположить рядом полосы разных тонов одного и того же цвета или таким же образом сопоставить два разных цвета, контраст между ними будет более выраженным, чем если рассматривать эти тона отдельно.

На основе теоретических работ Э. Шевреля неоимпрессионисты (Ж. Сёра, П. Синьяк, А. Кросс, Т. Рейссельберге) предложили новый метод живописи: целенаправленное разложение сложного цветового тона на спектрально чистые цвета, которые наносятся на холст точками различной конфигурации.

Художники неоимпрессионисты считали, что оптическое смешение цветовых тонов будет ярче и насыщеннее, чем смешивания пигментов на палитре. На самом деле оптическое смешение мелких мазков противоположной цветовой тональности нивелировало звучание локальных цветовых пятен и в результате картина производила не яркое, а тусклое впечатление. Однако следует отметить, что в целом они выглядят уравновешенными и гармоничными.

Несколько иной прием использовали фовисты (А. Маттис, А. Дерен, М. Вламинк, К. Донген). Их метод заключался в сопоставлении, как правило, противоположных, преимущественно чистых, локальных насыщенных тонов, которые наполняли картину особым эмоциональным звучанием. Яркость цветовых пятен придавала декоративности картинной плоскости и активной динамической борьбы теплого и холодного. Художники использовали контраст основных цветовых тонов, как средство выражения идеи произведения. Вместе с тем, что композиции кричащие, напряженные, активные в цвете, они одновременно и уравновешены, сбалансированы, цельные.

Импрессионисты (П.-О. Ренуар, А. Моне, Э. Дега), постимпрессионисты (Ван Гог, П. Сезанн, П. Гоген, А. Модильяни) считали, что для гармоничной композиции общий серый тон не обязателен, но имеет значение напряжение между цветовыми соотношениями и определенный баланс теплого и холодного в целом.

Главное – удачно подобранные созвучие локальных цветовых тонов, которые будут передавать все эмоциональные переживания художника. Насыщенные, чистые и спектральные тона были не обязательны для светлой, позитивной, яркой и образной композиции. Картины гармоничные, уравновешенные, целостные и эмоциональные.

Обратимся к анализу понятия «гармония». Согласно «Словарю основных искусствоведческих терминов» *гармония цвета* – это слаженные отношения между двумя или более цветовыми тонами [2].

Именно *гармония* была идеалом для античности, средневековья, эпохи Возрождения. Но уже в эпоху Барокко художники предпочитают *диссонанс* (от франц. *Dissonance*, от лат. *Dissono* – не созвучно). Принцип гармонии в первой четверти XX века решительно отвергли

художники-экспрессионисты (от лат. *Expressio* – выявление). В поисках большей выразительности они сознательно обратились к дисгармоничным цветовым сочетаниям. Изучение классических принципов гармонии – это ключ к пониманию цветовых композиций.

Предлагаем наше определение гармонии цвета как закономерное сочетание цветов на плоскости, в пространстве, вызывающих положительную психологическую оценку с учетом всех основных характеристик: цветового тона, светлотности, насыщенности, формы, фактуры и размера.

Основной принцип гармонии исходит из обусловленного физиологией закона дополняющих цветовых тонов. К признакам цветовой гармонии относят: связь, порядок, единство противоположностей, меры, пропорции, равновесие, ясность восприятия, целостность.

Важное значение в живописи имеет колорит.

В «Словаре художественных терминов» [3] предоставлено такое определение: *колоритом называется система соотношений цветовых тонов, образующая определенное единство и является эстетическим преобразованием красочного многообразия действительности.*

Колорит является средством художественного выражения в живописи и элементом художественной формы, а также неразрывно связан с идейно-смысловым и образным содержанием живописного произведения. Цветовые сочетания выражают неповторимое мировосприятие художника, его эстетические взгляды и в опосредованном виде общую художественную культуру эпохи.

В живописи колорит выполняет композиционные задачи. Благодаря соответствующей ритмической организации цветовых пластических масс на плоскости изображения и достижению равновесия всей изобразительной структуры живописного произведения цвет и его модуляция концентрируют внимание зрителя на наиболее важных для понимания образного содержания местах, способствует организации пространства и определяет последовательность зрительного восприятия.

Композиция (в переводе с латинского *создавать, складывать*) – это изображение художником выразительного образа целостности и завершенности; в композиции важно все: ритмичное размещение предметов, перспектива, цвет, колорит, позы, жесты и т. д. [3].

Цветовой образ и контраст цвета. Конструирование композиции не представляется без использования контрастных

сочетаний. Серая равномерная плоскость не будет вызывать у нас особых эмоций, потому что она уже уравновешенная, имеет все цвета спектрального круга.

Существуют различные подходы к определению цветовых контрастов.

По классификации А. Зайцева контрасты делятся на два вида: ахроматический (световой) и хроматический (спектральные цвета). В каждом из названных контрастов различают следующие подвиды контрастов: одновременный, последовательный, пограничный (или краевой).

Эффект одновременного цветового контраста возникает при взаимодействии двух хроматических цветов или при сопоставлении ахроматического и хроматического тонов. Изменения по цветовому тону сопровождаются одновременными изменениями по светлоте и насыщенности.

Последовательный контраст заключается в том, что при переводе взгляда с одного цветового тона на другой на последнем мы наблюдаем несвойственный ему оттенок цвета.

Пограничный контраст возникает на границе двух смежных окрашенных поверхностей. Отчетливо пограничный контраст проявляется, когда рядом расположены две полосы, различные по светлоте или по цветовому тону.

Мы считаем классификацию цветовых контрастов И. Иттена наиболее полной потому, что она дополняет известные закономерности изменения цветового тона при последовательном и пограничном контрастах и учитывает условия целостного восприятия картинной плоскости.

Главное в системе И. Иттена – это то, что она создана не просто для того, чтобы правильно классифицировать все цвета, но и для того, чтобы гармонично их сочетать. Основные три цвета – желтый, синий и красный, расположенные в треугольнике. Эта фигура вписана в круг, на основе которого ученый получил шестиугольник. Так появляются равнобедренные треугольники, которые вмещают в себя составляющие цвета второго порядка.

Иттен различает семь главных цветовых контрастов [4, с. 35]:

- 1) контраст основных цветовых тонов;
- 2) контраст теплого и холодного;
- 3) контраст дополнительных цветов;
- 4) контраст по насыщенности цвета;
- 5) контраст по площади цветовых пятен;
- 6) контраст светлого и темного;
- 7) симультанный контраст.

Проанализируем подробно каждый вид контраста с иллюстрациями.

1. Контраст основных цветовых тонов – это соотношение основных цветов (синего, красного, желтого) или цветов меньшего насыщения (зеленого, фиолетового, оранжевого).

Контрастные цвета усиливают насыщенность друг друга и взаимно влияют друг на друга.

В композиции Ф. Леже «Большие черные ныряльщицы» мы наблюдаем активное звучание основных цветов (красного, синего, желтого). Эти чистые «родовые» цвета усиливают друг друга и создают насыщенную, яркую, подвижную и одновременно замкнутую, самодостаточную цветовую организацию.

2. *Контраст теплого и холодного* – это соотношение полярных сине-зеленых и оранжево-красных, а также и других цветовых тонов, которые имеют разницу теплого и холодного, но близки по светлотности.

В работе Ю. Басанца «Гортензии» чувствуется эмоциональное напряжение, зрение зрителя фокусируется на разнице теплого и холодного для передачи определенного настроения, эмоционального состояния художника. Но звучание контраста не разрушает сбалансированную, целостную по цвету композицию.

3. *Контраст дополнительных цветов* выражается в соотношении цветовых тонов, сочетание которых образует нейтральный серый. Их называют *противоположными, взаимодополняющими*. Художники часто применяют этот контраст. Это объясняется тем, что использование сочетания противоположных тонов, как правило, обеспечивает сбалансированность, уравновешенность цветового поля картины.

В работе Н. Осипчука «Зайчик» сочетаются противоположные по цветовому тону значения, которые одновременно являются полярными между собой и взаимодополняющими. Общая картинная плоскость при использовании данного контраста обычно выглядит уравновешенной и гармоничной.

4. *Контраст по насыщенности цвета* – называется соотношение между чистыми, насыщенными и смешанными, сложными цветами одного цветового тона. Использование этого приема дает возможность почувствовать звонкость, чистоту, содержательный и психологический потенциал избранного цветового тона, который организует вокруг себя все смежные полутона. Как правило, избираются полутона определенного отрезка спектрального круга, в ряду которого один из оттенков имеет яркое, насыщенное значение, и является контрастным по насыщенности к своему окружению.

В работе Р. Фалька «Красный натюрморт» мы видим совершенную, целостную организацию картинной плоскости, где четко разворачивается игра полутонов и ясно звучат активные, насыщенные цветовые пятна,

фокусирующие на себе внимание зрителя. Несмотря на доминирование одного цветового тона, работа выглядит уравновешенной, сбалансированной и гармоничной за счет достаточного количества ахроматических тонов, перебирающих на себя функцию дополнительного цвета.

5. *Контраст по площади цветовых пятен* характеризует размерные соотношения между двумя или несколькими цветовыми пятнами. Его сущность – противопоставление между «много» и «мало», «большой» и «маленький». Большой – не всегда главный, а малыш не обязательно подчинен. На примере работы Р. Фалька «Натюрморт с красным горшком» видно, что соотношение меньшей размерности пытается звучать ярче, активнее, чем цветное соотношение большей размерности.

В цветовой композиции одновременно могут звучать несколько контрастных сопоставлений, но один контраст должен быть доминирующим. В данном случае – это соотношение малого и большого. Активность и насыщенность звучания, меньшего по размеру цветового пятна, уравновешивает цветовую структуру плоскости и вместе с тем является формальным и смысловым центром композиции. Насыщенное красное пятно в работе Р. Фалька, которое оттеняется почти ахроматическим, серо-зеленым тоном, ассоциируется с теплотой, ароматом горячего кофе или чая, с домашним уютом. Картина уравновешенная, гармоничная.

6. *Контраст светлого и темного* – это разница цветового тона по светлотности.

Использование этого контраста, как правило, нивелирует звучание других цветовых соотношений. Данный контраст является важным приемом выражения резкой полярности, бескомпромиссности, строгости, ощутимой динамики.

Картина А. Модильяни «Рыжеволосая женщина в вечернем платье» достаточно гармоничная благодаря использованию серо-синих и теплых, рыжеватых оттенков, которые удачно ее дополняют. На этом фоне активно звучит контраст светлого и темного. Светлое тело и темное платье образуют линию, которая подчеркивает контрастность психологического состояния модели – от состояния покоя к внезапной смене настроения. В работе Н. Осипчука «Бег по кругу» четко прослеживается соотношение большого и малого, но контраст светлого и темного доминирует. Поэтому он будет главным средством для прочтения идеи композиции.

7. *Симультанный (одновременный) контраст* – это феномен того, что наш глаз требует для видимого цвета как дополнение, образуя его самостоятельно, если не находит такого. Противоположный цвет рождается как

цветовое ощущение зрителя, и чаще его не существует на самом деле. Его невозможно сфотографировать. Симультанное действие будет тем сильнее, чем дольше мы будем смотреть на основной цвет и чем ярче его тон.

В своей работе Ф. Леже использовал контраст светлого и темного и действие симульного контраста вызывает напряжение благодаря соотношению хроматического красного и ахроматического серого. Дополнительный к красному тону – сложный зеленоватый оттенок создает определенное психологическое восприятие данной композиции. Действие симульного контраста является определяющей для прочтения темы и идеи произведения. Картинная цветовая плоскость переменная, подвижная, эмоциональная и одновременно сбалансированная, самодостаточная, гармоничная по цвету, и прежде всего, благодаря компенсации красного цвета нейтральным ахроматическим тоном. Композиция выглядит целостной и совершенной.

В картине «Черный квадрат» К. Малевич использовал два основных цветовых контраста: светлого и темного, а также симульный контраст (главный в композиции). Соотношение белых полей и черного квадрата, доминирующего в композиции, образует полюсное сочетание светлоты. Вместе с тем соотношение черного и белого, в целом, уравнивается и в совокупности образует нейтральный серый тон. Композиция сбалансированная по светлотности, но насыщенность цветового тона в картине целиком отсутствует. Дополнить картинную плоскость насыщенными, яркими цветами может сам зритель. «Черный квадрат» Малевича виртуально может быть дополнен самыми разными спектрально-радужными тонами, которые будут созвучны настроению зрителя.

В работе Н. Осипчука «Солнечный свет» нейтральный, ахроматический тон не уравнивает яркий синий и красный тона. Чтобы восстановить целостность восприятия цветовой композиции нужен виртуальный цветовой образ. Теплый, солнечный цветовой тон будет в данной композиции главным цветовым соотношением, виртуальным дополнением к синему, красному и белому.

Характер действия симульного контраста побуждает зрителя дополнять цветовой ряд в пределах картинного поля, или в случае явного диссонанса за плоскостью картинного поля.

Заключение. Контраст как средство художественной выразительности является весьма важной частью языка искусства. С помощью цветовых соотношений трансформируют серое и спокойное, вносят динамику в недвижимое и мертвое. Фокусируя на себе внимание,

контрасты способствуют более целостному восприятию художественного произведения.

Использование цветовых контрастов в композиции обуславливает определенный угол зрения для восприятия колористической особенности произведения, организует определенный порядок прочтения цветовой структуры, осознание ее художественной значимости. Все выбранные художниками средства выражения помогают построить цветовую композицию, усилить звучание темы произведения, его идею, образность.

Для выразительного звучания контрастов светлого и темного, теплого и холодного, дополняющих цветов, по площади цветовых пятен, цветовых тонов картинная плоскость должна быть сбалансированной и уравновешенной. Для того, чтобы использовать контраст насыщенности цветов и симульный контраст, художнику не обязательно уравнивать цветную структуру дополняющими тонами спектрального круга; но ее следует дополнить достаточным количеством ахроматического тона для сбалансированности цветной структуры. Симульный цветовой контраст может выглядеть как формальный и содержательный композиционный центр. Учитывая возможности психофизиологического воздействия цвета на человека, нарушение цветового баланса может быть использовано как средство выразительности цветной композиции.

Впечатления и душевные переживания могут быть очень интенсивными, но если с самого начала работы над композицией художник не выберет из всей цветовой гаммы основной, нужной для него группы, то конечный результат может оказаться сомнительным. Подсознательное восприятие, интуитивное мышление и положительные знания должны составлять одно целое, чтобы из многообразия возможностей выбрать правильные. Поэтому при построении структуры цветной композиции следует выбрать определенные контрасты для создания нужного колорита, настроения, эффекта психологического и эстетического воздействия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Месяц, С. В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете (часть первая) / С. В. Месяц. – М.: Круг, 2012. – XXXII + 464 с.
2. Словарь основных искусствоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.monographies.ru/ru/book/section?id=6712>. – Дата доступа: 11.07.2017.
3. Словарь художественных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.art-spb.ru/article/18>. – Дата доступа: 05.03.2017.
4. Иоханнес Иттен «Искусство цвета» / пер. с нем. – М.: Изд-во Д. Аронов, 2016. – 96 с.

Поступила в редакцию 23.11.2017 г.

Межы інтэрпрэтацыі і асноўныя рысы паэтыкі мастацтва сацыялістычнага рэалізму

Цыбульскі М. Л.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск

Сацрэалізм, які амаль палову мінулага стагоддзя існаваў у еўрапейскім мастацтве і ахапіў сваім уплывам шэраг краін свету, у гісторыі застаўся як сапраўдны феномен XX стагоддзя. Унікальнасць гэтай з'явы ў гісторыі мастацтва з кожным годам становіцца ўсё больш відавочнай і ігнараваць магутны ўплыў сацрэалістычнага дыскурсу на айчыннае мастацтва мінулага стагоддзя сёння проста немагчыма. Жывапіс, сярод усіх пластычных мастацтваў, ці не найбольш выразна ўвабраў у сябе ключавыя рысы паэтыкі сацрэалізму, адчуў асаблівы прэс ідэалагічных уплываў і ангажаванасці. І разам з тым жывапіс сацрэалізму з'яўляецца выразным дакументам эпохі, які адлюстроўвае важны перыяд гісторыі мастацтва з яго пафасам, памкненнямі, дасягненнямі і памылкамі. Тым больш што сярод твораў гэтага кірунку няма і тых, якія вылучаюцца высокім майстэрствам выканання і прыцягваюць увагу сваімі неардынарнымі вобразна-стылістычнымі рысамі.

У дадзеным артыкуле разглядаюцца межы трактоўкі сацыялістычнага рэалізму як мастацкай сістэмы як ў мастацтве ў цэлым, так і непасрэдна ў жывапісе, вылучаюцца яго істотныя рысы, аналізуюцца асноўныя лініі генэзісу сацыялістычнага рэалізму.

Ключавыя словы: мастацтва сацыялістычнага рэалізму, паэтыка, XX стагоддзе, мастацтва савецкага перыяду.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 21–31)

Borderlines of Interpretation and Main Features of the Poetics of Socialist Realism Art

Tsybulski M. L.

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

Socialist realism, which existed in European art over about half a century and influenced a number of countries, remained in the history of the 20th century as a real phenomenon. This phenomenon is unique in the history of art and every year is becoming more and more prominent; it is absolutely impossible today to ignore the substantial impact of socialist discourse on the last century national art. Painting, among all plastic arts, most distinctly incorporated key features of socialist realism poetics, felt special pressing of ideological influence and engagement. At the same time socialist realism painting is a distinct document of the epoch, which reflects a significant period of art history with its pathos, aspirations, achievements and mistakes. Moreover, among works of this trend there are a lot of those which stand out due to high skill and attract attention by their extraordinary image and stylistic features.

Borderlines of the interpretation of socialist realism as an art system both in art on the whole and in painting in particular are considered in the article. Its essential features are identified; basic lines of genesis of socialist realism are analyzed.

Key words: art of socialist realism, poetics, 20th century, art of Soviet period.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 21–31)

Сацрэалізм, які амаль палову мінулага стагоддзя існаваў у еўрапейскім (а не толькі ў савецкім!) мастацтве і ахапіў сваім уплывам шэраг краін свету, у гісторыі застаўся як сапраўдны феномен XX стагоддзя. Унікальнасць гэтай з'явы ў гісторыі мастацтва з кожным годам становіцца ўсё больш відавочнай і ігнараваць магутны ўплыў сацрэалістычнага дыскурсу на айчыннае мастацтва мінулага стагоддзя сёння проста немагчыма.

Пра сацыялістычны рэалізм напісана шмат прац. Большую частку з іх складаюць тэксты, якія па сутнасці з'яўляюцца своеасаблівай маніфестацыяй сацрэалізму як тэорыі ў межах савецкай эстэтыкі, і створаны ў той ці іншай ступені яе апалагетамі. У постсавецкі

час многія тэксты пра сацрэалізм і яго паэтыку не столькі нагадвалі даследаванне, колькі з'яўляліся натуральнай адмоўнай рэакцыяй на шматгадовую прапаганду і аднастайнае ўслаўленне сацыялістычнага рэалізму. Зразумела, што аналіз савецкага мастацтва толькі праз прызму ідэалогіі і таталітарызму, які быў ўласціва большасці даследчыкаў пасля развалу Савецкага Саюза, не можа адлюстраваць сутнасці з'явы.

Паэтыка мастацтва савецкага часу з'яўляецца сапраўды феноменальнай, а таму сёння мастацтва сацыялістычнага рэалізму па-ранейшаму патрабуе свайго глыбокага перасэнсавання і даследавання. Гістарычная дыстанцыя, якая аддзяляе нас ад савецкага перыяду гісторыі, ужо дастатковая для

ўсведамлення паэтыкі мастацтва таго часу і шляхоў яго эвалюцыі. Цяпер, пазбавіўшыся постсавецкага радыкалізму і напрацаваных штампаў і міфаў у апісанні і аналізе мастацтва савецкага перыяду, мы можам паглядзець на сацрэалізм больш аб’ектыўна, звярнуўшыся да асэнсавання яго сапраўднай сутнасці. І ў гэтым сэнсе, у дачыненні да “сацыялістычнага рэалізму”, які яшчэ зусім нядаўна быў часткай таталітарнага рэжыму, нам здаецца правільнай пазіцыя максімальнай маральнай адказнасці і даследчай карэктнасці.

Жывапіс, сярод усіх пластычных мастацтваў, ці не найбольш выразна ўвабраў у сябе ключавыя рысы паэтыкі сацрэалізму, адчуў асаблівы прэс ідэалагічных уплываў і ангажаванасці. І разам з тым жывапіс сацрэалізму з’яўляецца выразным дакументам эпохі, які адлюстроўвае важны перыяд гісторыі мастацтва з яго пафасам, памкненнямі, дасягненнямі і памылкамі. Тым больш што сярод твораў гэтага кірунку ня мала і тых, якія вылучаюцца высокім майстэрствам выканання і прыцягваюць увагу сваімі неардынарнымі вобразна-стылістычнымі рысамі.

Мэта дадзенага артыкула – выявіць, прааналізаваць і сістэматызаваць асноўныя рысы паэтыкі мастацтва сацыялістычнага рэалізму, а таксама разгледзець эвалюцыю гэтай з’явы на працягу шэрагу дзесяцігоддзяў яе існавання ў мастацтве, пераважна жывапісе. У дадзеным даследаванні асноўная ўвага надавалася комплекснаму аналізу дыскурсіўных асноў і канцэптуальных мадэляў сацрэалізму як спецыфічнага тыпу мастацтва, вобразна-стылістычных асаблівасцей твораў, сістэмнаму асэнсаванню змястоўна-сэнсавых і фармальна-стылявых характарыстак яго паэтыкі. Менавіта зварот да паэтыкі як да адной з класічных катэгорый філасофскай эстэтыкі, сістэматызацыя асноўных катэгорый паэтыкі сацрэалізму дазваляюць разглядаць сацрэалізм як адмысловую эстэтычную цэласнасць. Прынцыпова важным з’яўляецца погляд на паэтыку сацрэалізму ў кантэксце найважнейшых асаблівасцей развіцця мастацтва XX стагоддзя, сярод якіх масавасць, улада ідэалогій, утапізм, панаванне візуальных выяў, неатрадыцыяналізм і інш.

Агульныя асаблівасці паэтыкі і канцэпты вобразнасці ў сацрэалізме. У жніўні 1934 года на I з’ездзе савецкіх пісьменнікаў сацыялістычны рэалізм быў абвешчаны асноўным метадам савецкай мастацкай літаратуры і літаратурнай крытыкі, а ў хуткім часе ператварыўся ў асноўны вектар развіцця ўсяго савецкага мастацтва. Ад мастакоў патрабавалі праўдзівага, гістарычна-

канкрэтнага адлюстравання рэчаіснасці ў яе рэвалюцыйным развіцці. “Сацыялістычны рэалізм сцвярджае быццё як дзеянне, як творчасць, мэта якога – бесперапыннае развіццё найкаштоўнейшых індывідуальных здольнасцей чалавека дзеля перамогі яго над сіламі прыроды, дзеля яго здароўя і даўгалецця, дзеля вялікага шчасця жыцця на зямлі...” [1].

Кантэкст тлумачэння сацыялістычнага рэалізму яго апалагетамі быў не столькі мастацкім, колькі ідэалагічным, накіраваным на злучэнне прынцыпаў рэалізму з ідэямі сацыялізму. Невыпадкова дыктатура сацрэалізму абапіралася на вызначаную апазіцыю – “савецкае / несавецкае” [2]. Паступова ідэалагічна скіраваны, шмат у чым прапагандысцкі рэалістычны жывапіс становіўся мейнстрымам у выяўленчым мастацтве савецкага перыяду. Відавочна і тое, што палітычная дэтэрмінаванасць мастацкай сістэмы сацрэалізму прадугледжвала распрацоўку адпаведных семіятычных кодаў, іканаграфічных формул, пры дапамозе якіх камуністычная ідэалогія набывала статус мастацкага вобраза свету [3].

На працягу ўсёй гісторыі існавання сацыялістычнага рэалізму неаднаразова рабіліся спробы дакладна вызначыць яго сутнасць. Пазначаны першапачаткова як метада сацрэалізм з цягам часу некаторыя пачалі называюць стылям. Разам з тым ні метадам, ні стылям па вялікаму рахунку сацрэалізм не з’яўляўся, паколькі не вызначаў сутнасці і паслядоўнасці канкрэтных дзеянняў у творчасці (што ўласціва метаду), як і не ўяўляў сабой нейкай сістэмы, ці сукупнасці стылістычных рыс, формаўтваральных прынцыпаў у творчасці прадстаўнікоў сацрэалізму (уласцівых стылю).

Першыя, больш менш сістэмныя, спробы перасэнсавання сацрэалізму адбыліся ў 1980-я гады. Разгорнутыя ў гэты час дыскусіі прадэманстравалі шырокі дыяпазон поглядаў на сацрэалізм, якія пазней будуць развіты ў шматлікіх даследаваннях навукоўцаў. На мяжы стагоддзяў усё больш даследчыкаў адмаўляецца ад спробаў вызначыць паняцце “сацыялістычны рэалізм” як стыль, ці як метада, і аналізуюць сацрэалізм як цэласную гісторыка-культурную сістэму, разглядаюць яе генэзіс, асновы дыскурсу, жанры, тэмы, матывы і інш., дэманструючы пры гэтым розныя погляды, падыходы і метады даследавання, пераадольваючы звыклыя падыходы [4]. Вельмі цікавыя спробы разглядаць сацрэалізм не з ідэалагічнага, а з уласна эстэтычнага пункту гледжання, як феномен нарматывізму належаць замежным даследчыкам (Б. Гройс,

Х. Понтэр, К. Кларк і інш.). У цэлым у мастацтве сацрэалізм успрымаецца хутчэй як нейкая, адмысловым чынам арганізаваная і падпарадкаваная стратэгічным мэтам, мастацкая сістэма, як кіруемы працэс “таталітарызацыі культуры” [5]. А ў жыцці – як своеасаблівы варыянт савецкай “філасофіі жыцця”.

Звяртаючыся да агульных асаблівасцей паэтыкі і канцэптаў вобразнасці ў сацрэалізме варта адзначыць, што ў пэўнай ступені ён сапраўды быў своеасаблівай дэманстрацыяй вышэйшых здольнасцей новага чалавека, выставай і вітрынай яго лепшых дасягненняў, “інсцэніруючы” сацыялістычны лад жыцця. На працягу ўсёй сваёй гісторыі сацрэалізм нібыта “балансуе паміж двума процілеглымі эстэтычнымі прынцыпамі: мімезісам і жыццёбудаўніцтвам” [2]. Пры гэтым пафас апошняга і імкненне да ператварэння свету і свядомасці людзей былі запазычаны сацрэалізмам у розных форм мадэрнізму, у авангарда пачатку XX стагоддзя.

У цэлым можна пагадзіцца з тым, што сацрэалізм рэпрэзентаваў сацрэалістычны дыскурс [6]. Сацыялістычны рэалізм, безумоўна, быў вельмі мала падобны на рэалізм, паколькі не столькі адлюстроўваў рэальнасць, колькі тварыў яе з дапамогай сацыялістычных міфаў. Пафас і патэтычная ўзнёсласць сталі яскравымі прыкметамі сацыялістычнага рэалізму, гэтага “жыццесцвярджальнага мастацтва”, якое памастацку ўвасабляла гістарычны асаблівасці сацыялістычнай эпохі.

У паэтыцы сацрэалізму цэнтральнае месца займае вобраз станоўчага героя, часцей за ўсё пралетарскага паходжання, актыўнага і дзейснага, які нясе ў жыццё каштоўнасці калектывізму і працоўнай этыкі. Адметныя рысы героя – мэтанакіраванасць у будучыню, высокая свядомасць і ідэйнасць. Сацрэалізм у цэлым вызначыў прынцыпы абагульнення, ідэалізацыі персанажаў у мастацтве. Гэта датычылася як метагероя сацрэалізму ў цэлым, так і семантыкі асобных постацяў, рухаў, мімікі, жэстаў і інш. Вобразы надзяляліся гераічнымі рысамі, верай у светлыя ідэалы камунізму, сімвалічнай справядлівасцю, дабрынёй, бясстрашнасцю. Увогуле, сацрэалізм вылучаў у героях толькі тыя рысы свядомасці і паводзін, якія найбольш яскрава рэалізаваліся менавіта ў гэтай сістэме каштоўнасцей.

З пункту гледжання паэтыкі трыумф сацрэалізму можна зразумець і як перамогу метаніміі над метафарай [7]. У мастацкіх вобразах сацрэалізму галоўнай аказваецца аперацыя падмены, калі частка падаецца замест цэлага, што ўласціва для метаніміі. Прадстаўленне часткі замест цэлага не

дазваляе лічыць сацрэалізм формай падману, бо чэмпіёны, ударнікі, перадавікі, рэкардсмены і іншыя героі рэальна існавалі, але ж стваралі ўсяго толькі фасад сістэмы, і не адлюстроўвалі яе сутнасці.

Эклектычны характар паэтыкі сацрэалізму праяўляецца ў адначасовым звароце як да традыцыі, так і да масавай культуры. У выяўленчым мастацтве сацрэалізм абапіраўся на традыцыі фігуратыўнага мастацтва, стылістыку перадзвіжніцтва і прытым быў аднолькава “раўнадушны” як да вызначэння кананічных фармальна-стылявых прыёмаў, так і да вольных эксперыментаў.

Вядома ж, было б няправільна лічыць, што ўсе творы сацрэалістычнага мастацтва з’яўляліся вынікам рэакцыі мастакоў на прыняцце камуністычнай партыяй і кіраўніцтвам краіны тых ці іншых дакументаў. Сацрэалізм не быў проста навязаны “зверху” дактрынай, як часта гэта адзначалі заходнія саветолагі. Нешта ў мастацтве сапраўды было зроблена шчыра, ад жадання творча рэалізаваць сябе. У асяроддзі мастакоў сацрэалізму было ня мала тых, якія дзейнічалі выключна ў рамках сацрэалістычнага канону, абапіраючыся на базавыя прынцыпы сацрэалізму, але ці не больш было тых, чыя творчасць не цалкам укладалася ў гэтыя рамкі. Многія прызнавалі сваю вернасць сацрэалізму толькі на словах. Шчыра кажучы, далёка не ўсе мастакі ўвогуле ўяўлялі сабе што такое сацыялістычны рэалізм, што магчыма таксама дазваляла лавіраваць, пазбягаць нараканняў за адыход ад яго прынцыпаў.

Вобразы мастацтва сацыялістычнага рэалізму заўжды насілі дыдактычны характар, і таму на ўсіх этапах яго эвалюцыі ў творах і тэкстах, прысвечаных сацрэалізму, акцэнтуюцца яго сацыяльна выхаваўчая функцыя. Практычна ж савецкая ўлада патрабавала ад мастака быць “дакладным памагатым партыі ў справе камуністычнага выхавання працоўных” пачынаючы з “Ленінскага плана манументальнай прапаганды” (1918) [8]. Менавіта таму шукаць вытокі паэтыкі сацрэалізму варта ўжо ў паслярэвалюцыйны перыяд развіцця мастацтва.

Гістарычныя кантэксты развіцця сацрэалізму: ад вытокаў да афіцыйнай дактрыны. Перш за ўсё варта адзначыць, што сама ідэя стварэння метаду і стылю, якія адлюстроўвалі б новую сацыяльную рэчаіснасць, з’явілася значна раней за афіцыйна прынятую дактрыну сацрэалізму. Мастацтвам “новага свету” як і ўзаемадачынненні сацыялізму і мастацтва былі заклапочаны яшчэ сацыял-дэмакраты

напярэдадні і ў перыяд Першай рускай рэвалюцыі. Дастаткова прыгадаць такія выданні таго часу, як “Мастацтва і сацыялістычны лад” Я. Анічкава, “Сацыялізм і мастацтва” Э. Вандэрвельдэ, “Сацыялізм і мастацтва” Ж. Дэстрэ, “Дыялогі пра мастацтва” А. Луначарскага, “Пралетарскі рух і буржуазнае мастацтва” Г. Пляханава, “Сацыял-дэмакратыя і мастацтва” У. Фрычэ. Ідэі партыйнасці, масавасці, грамадскай значнасці мастацтва, пытанні рэвалюцыйнага адлюстравання рэчаіснасці, якія пазней лягуць у аснову сацрэалізму ўзнікаюць у 1910–1920-я гады і гучаць з вуснаў не толькі Леніна, але Л. Троцкага і М. Бухарына.

Сацрэалізм як дзяржаўная афіцыйная эстэтыка (вядома, яшчэ не маючы выразна аформленых межаў і свайго наймення) фігураваў ужо ў 1920-я гг. у якасці альтэрнатыўнай “трэцяй эстэтыкі” [9]. Немагчымасць існавання ў класавым грамадстве нейтральнага мастацтва і неабходнасць стварэння партыйнага мастацтва, а ў выніку, і адзінага стылю, “які адпавядае эпосе” выразна прагучаць і ў Пастанове Палітбюро ЦК РКП(б) ад 18 чэрвеня 1925 года “Пра палітыку партыі ў галіне мастацкай літаратуры”.

Сапраўды, агульнавядомы “стылістычны плюралізм 1920-х не ўкладаўся ў пракрустава ложа ідэалагічных міфалагем” [10] і патрабаваў ад уладаў пошуку новых кірункаў развіцця мастацтва. Практычна ўжо ў 1929–1932 гг. у сувязі з чысткай грамадскіх аб’яднанняў амаль усе існуючыя у той час групы перастаюць праводзіць выставы і на сцэне мастацтва дзейнічаюць інстытуцыі, якія праграмна выступаюць за новае мастацтва як мастацтва палітычнае. Ігнараваць гэтыя гады – значыць прапусціць кульмінацыю камуністычнага эстэтычнага праекта [11].

Цікава, што ўжо ў тыя гады нараджаецца як своеасаблівая форма тэматычнай карціны. А яе вобразны строй, як і *прадметны свет* нават вельмі эксперыментальна арыентаванага жанру нацюрморта, праходзяць пераацэнку ў рэчышчы класавай прыналежнасці. Дзяленне сюжэтаў, матываў і аб’ектаў у карціне адбывалася на падставе ідэйных адзнак: адны з іх набылі статус найбольш папулярных, іншыя – трапілі ў шэрагі не пажаданных для адлюстравання. Імкненне да апавядальнасці і змястоўнасці патрабавала ад мастака і ідэалагічна “вытрыманых” матываў. Прадметы ў нацюрморце павінны былі выступаць знакамі “новай рэчаіснасці”, “новага побыту”. Пазбаўленыя часткі ўласцівых аб’ектам функцый і сэнсаў яны набывалі у новым кантэксце ўжо іншы сямантичны сэнс і іншае гучанне.

Устанаўленне сацыялістычнага рэалізму як адзінага творчага метаду і кірунку ў развіцці

мастацтва ў пачатку 1930-х гадоў кардынальным чынам паўплывала на ўсё далейшае развіццё рэалістычнага мастацтва. Разам з тым менавіта гэта падзея пазней будзе ўспрынята як моцны ўдар, які надоўга выклікае не толькі выразную апатыю, але і антыпатыю з боку шэрагу мастакоў да “апастылага рэалізму”.

Ад пачатку сацрэалізм як тэрмін утрымліваў у сабе тыя базавыя супярэчнасці, што пазней раскрыліся ў савецкім мастацтве і былі абумоўлены дваякай арыентацыяй, як на шырокавядомыя прынцыпы рэалізму, так і на ўвасабленне ідэйных прынцыпаў марксізму. “Наяўнасць, такім чынам, адразу двух каштоўнасных арыенціраў ужо ў зыходным лінгвістычным канструкце стала пасля крыніцай яго сталых мутацый і паслаблення, то яго «рэалістычнага», то «сацыялістычнага» складніка” [12]. Пры гэтым рэалістычнасць у жывапісе на пачатковых этапах заўжды «трактавалася як прытрымліванне стылю перадзвіжнікаў, а сацыялістычная скіраванасць выяўлялася ў выбары сюжэтаў, злучаных з барацьбой працоўных за пабудову новага грамадства” [12]. Сапраўды, умацаванне пазіцый савецкага афіцыйнага мастацтва адбываецца праз папулярызацыю новай савецкай тэматыкі, якая ўвасаблялася мастакамі з апорай на мастацкія каноны позняга “перадзвіжніцтва”.

Сацыялістычны рэалізм вызначаў як сістэму тэм і ідэй, так і досыць выразныя арыенціры ў галіне мастацкай формы і жанравых канструкцый. Адно з вядучых месцаў у станковым жывапісе сацрэалізму займае тэматычная карціна, у развіцці якой выразна праявіліся практычна ўсе асноўныя тэндэнцыі мастацтва гэтага кірунку. Паняцце тэматычнай карціны не варта атаясамляць з жанрам. Гэта паняцце шырэй вядомых жанравых дэфініцый, паколькі ўяўляе сабой “мастацкі твор на значную тэму (рэвалюцыйную, ваенна-патрыятычную, працоўную, побытавую). Пры гэтым тэма выступае жанраўтвараючым прынцыпам у мастацтве. Нявызначанасць ідэі твора, распрацоўка прыватных момантаў жыцця, сюжэтная трывіяльнасць лічыліся не вартымі адлюстравання. У творах тэматычнага жывапісу абавязкова “шукалі” актуальнасць і значнасць праблематыкі, актыўную грамадзянскую пазіцыю і высокую камуністычную ідэйнасць, і, нарэшце, высокую мастацкую якасць увабавлення галоўных ідэйна-палітычных і сацыяльна-этычных праблем свайго часу. І разам з тым у 1930-я гады ідылія перамагае ў вобразнасці перажывання рэальна існуючай рэчаіснасці.

Адметнай асаблівасцю савецкай тэматычнай карціны з’яўляецца пабудова драматургіі

разгорнутага сюжэта звычайна з удзелам значнай колькасці персанажаў. І невыпадкова каля вытокаў тэматычнай карціны ляжыць спадчына гістарычнага і побытавага жанраў XIX стагоддзя. Нягледзячы на тое, што на дадзеным этапе развіцця мастацтва было створана нямала ўдалых твораў з трагічным, драматычным, эпічным светаадчуваннем, але ў цэлым найболей характэрным аспектам паэтыкі тэматычнай карціны быў лірызм. Даволі часта ён уласцівы карцінам з вельмі высокім грамадзянскім пафасам, дзе лірызм праяўляецца то ў псіхалагічнай трактоўцы персанажаў, то ў матыве прыроды, то ў характары адлюстраванага дзеяння.

Ад пачатку ў тэматычнай карціне склаліся і асноўныя тэмы-вектары яе далейшага развіцця: сацыялістычная рэвалюцыя, грамадзянская вайна і стваральная праца народа, накіраваная на ажыццяўленне сацыялістычнай індустрыялізацыі ў прамысловасці і калектывізацыю сельскай гаспадаркі. Асноўная тэма ў творах першых дзесяцігоддзяў панавання сацрэалізму – героіка-патрыятычная. У рэчышчы асноўных задач – адлюстраванне рэальнасці ў яе ідэалізаванай версіі. На першы план выходзяць такія сюжэты, як рэвалюцыя, будаўніцтва буйных аб'ектаў, вайна, сцэны заваявання прыроды. Адною з цэнтральных у тэматычнай карціне 1930-х гадоў становіцца метафара “ператварэння”.

Сярод афіцыйна вызначаных архетыпаў сацрэалізму першае месца належыць вобразам “правадыроў”, распрацоўваецца іх іканаграфія. Адначасова гістарычныя вобразы ўключаюцца мастакамі ў тэатралізаваныя адлюстраванні псеўдагістарычных падзей, “якія трактаваліся, як падзеі сакральнага часу” [13]. Вобраз Леніна ў мастацтве сацрэалізму не проста займаў цэнтральнае месца, быў узнесены да ўзроўню метагероя, але і ператварыўся ў своеасаблівы архетyp, знак і элемент афіцыйнай палітычнай іканаграфіі і літургіі. Трактоўка гэтага вобраза разгортвалася па двух асноўных кірунках: як правадыра сусветнага пралетарыяту, і палымянага прамоўцы. А таксама як “самага чалавечнага чалавека” з адлюстраваннем у гэтым вобразе рысаў простага і блізкага чалавека. Адпаведна ў першым выпадку падкрэслівалася манументальнасць вобраза, а ў апошнім – яго лірычныя рысы. У кожным з архетыпаў быў свой набор постацяў і жэстаў, нават мімікі. Нельга не сказаць і пра гераізацыю вобразаў палітычных дзеячаў, перш за ўсё правадыроў, лідараў партыі і ўрада.

На раннім этапе сацрэалізм асабліва выразна імкнуўся да міфа, выглядаў як міф ці,

дакладней, як сістэма міфаў. Пра важнасць міфа і блізкасць яго да мары пісаў яшчэ М. Горкі. Міфы, якія валодаюць каласальнай энергіяй мабілізацыі мас, прыцягвалі і ўладу, і мастакоў. Гэта рэзаніравала з захапленнем неаміфалагізмам і ў заходняй культуры. Можна было ствараць новыя міфы, а можна было ажыўляць старыя, прымушаючы іх выяўляць актуальныя змест. Гэтыя паэтычныя канструкцыі падыходзілі як для мастакоў, што былі з'арыентаваны на сучасныя тэмы, так і для тых, хто натхняўся фальклорам. Для сацрэалізму праблема заключалася ў тым, каб паказаць міф не ў якасці ілюзіі, а як увасабленне рэальнасці. Відавочны разрыў паміж рэальнасцю і яе рэпрэзентацыяй у сацрэалізме тлумачыўся тым, што сацрэалістычнае мастацтва паказвае жыццё такім, якім яно павінна быць і непазбежна будзе ў сувязі з “праўдзівасцю марксісцкай тэорыі”, паколькі “задача сацрэалізму не ў тым, каб адлюстроўваць «праўду» жыцця, але ў тым, каб самому стаць праўдай і жыццём, як бы замяняючы сабой праўдзівую рэальнасць” [14].

Тыя ці іншыя міфы абумовілі актуальнасць пэўных архетыпаў вобразнасці на розных этапах развіцця сацрэалізму. Але ж у цэлым мастацтва сацрэалізму характарызуецца дамінантай гераічнага міфа, які раскрываецца як праз праз героіку народных мас, так і праз героіку асобы. Герой савецкага міфа гэта быў, безумоўна, герой становічы, будаўнік новага жыцця, той хто пераадоўвае любыя перашкоды і перамагае любых ворагаў. “Пошукі” героя становяцца для мастака першачарговай задачай. Адпаведна ў шырокім сэнсе ў цэнтры ўвагі мастакоў народ як творца гісторыі, як вырашальная сіла грамадскага жыцця.

Тэма працы не проста займала вядучае месца, але рэпрэзентавалася як абсалютнае наватарства ў сусветным мастацтве, як мастацкае адкрыццё сацрэалізму. У нейкай ступені сапраўды менавіта ў сацрэалістычным каноне адлюстраванне працоўнага чалавека і вытворчага працэсу былі вызначаныя як дамінантныя і не мелі такіх разнастайных аналогаў у мастацтве за межамі краін сацыялізму. Падставай для гэтага, безумоўна, стала маштабная індустрыялізацыя краіны, якая знайшла адлюстраванне ў шматлікіх сюжэтных кампазіцыях і гераічных вобразах працоўных.

Працоўны, герой працы з'яўляўся цэнтральнай постаццю ў жывапісе сацрэалізму не выпадкова: у мастацкіх вобразах ранняга сацрэалізму вялікае значэнне мела класавая дэтэрмінацыя ўчынкаў, думак і пачуццяў персанажаў. Пры гэтым сацыялістычны рэалізм ставіў на першы план не проста працаўніка, але ўдзельніка буйных і масавых

вытворчых працэсаў. У творах мастакоў “праца” падаецца як гатоўнасць да рызыкі, што па сутнасці, ставіць яе на адзін узровень з подзвігам, робіць яе гераічнай. Дасягнутыя працоўныя вынікі абвешчаюцца рэкордамі, змешчанымі за межамі чалавечых магчымасцей. Прапаганда савецкіх герояў працы дасягае свайго піку ў 1935 годзе з афармленнем стаханаўскага руху.

Адпаведнай была і драматургія арганізацыі вобразнага “ландшафту” цяжкай фізічнай працы, у якім пераважалі экстрэмы і інтэр’еры фабрык, заводаў, гідраэлектрастанцый і г. д. Больш за ўсё ўвагі надавалася вобразам тых гераічных персанажаў, якія злучаюць фізічную працу з элементамі працы інтэлектуальнай. Кожная з увасобленых у сюжэтах міфапаэтычных мадэляў, кожная з адлюстраваных прафесійных груп вылучалася своеасаблівай семантыкай, рухаў і постацяў. У сваю чаргу ўсе іншыя віды дзейнасці: адукацыя, спорт, творчасць разглядаліся праз прызму працы рабочага, параўноўваліся з ёй.

Вобраз жанчыны прадстаўлены то як архетып маці, то як архетып савецкай Венеры. У апошнім класічным арыбуты вытанчанай прыгажосці і жаночасці саступаюць месца грубай, але прывабнай ўпэўненасці і запалу, мужнасці і жыццесцвярджальнаму аптымізму. Гэтыя прыгажуні сапраўды ўвасабляюць новага чалавека, народжанага, “каб казку зрабіць быллю” – зрабіць вось гэтымі рукамі, гэтым целам [15].

У жывапісе 1930-х гг. ужо становіцца відавочнай іерархія афіцыйна санкцыянаваных матываў, асноўныя прынцыпы якой – актуальнасць, ідэйнасць, зразумеласць. Гэта адбываецца ва ўсіх жанрах, нават такім ідэйна нейтральным, як нацюрморт, у якім прадметны свет не абмінуў асноўных ідэалагічных клішэ свайго часу. З сярэдзіны 1930-х гадоў становіцца асабліва папулярным нацюрморт з характэрнай для яго тэмай “багацця”. Ключавымі, найболей распаўсюджанымі “ідэйнымі” матывамі сталі акно і кветкі (паасобнасці ці разам). Нярэдка адны і тыя ж матывы, вобразы, уласцівыя творам сацрэалізму, адрозніваліся ад традыцыйных форм усяго толькі спецыфічнымі сэнсавымі адценнямі [16]. У партрэце, пейзажы і нацюрморце выразна праяўляецца імкненне да маштабнасці, гістарызму. У партрэце да таго ж паглыбляюцца псіхалагічныя характарыстыкі.

У 1930-я гады ў жывапісе адбывалася фарміраванне цэнтральных кампазіцыйных і семантычных матываў сацрэалізму, сярод якіх матывы дарогі і від адкрытага ці закрытага акна. Папулярнасць матыву дарогі

абумоўлена яго глыбокім сэнсавым значэннем: гэта заўсёды рух да нейкіх даляў, азораны вызначаным сэнсам, спадзяваннямі на будучыню, мэтанакіраванасцю і аптымізмам. У кампазіцыі з акном, яго выява займала вялікую частку фармату, з’яўлялася цэнтральным элементам, які арганізуе кампазіцыю, але акцэнт мог быць зроблены як на малюнку самога акна, так і на пейзажы, што адкрываўся за акном. Акно, як і дарога, сімвалізавалі шлях у светлую сацыялістычную будучыню, сонца і вольнае свежае паветра. Не менш папулярны ў шэрагу жанраў і вобраз хлеба.

Адметным у паэтыцы сацрэалізму было і развіццё святочных матываў. Першыя крокі ў гэтым накірунку былі зроблены мастацтвам у паслярэвалюцыйны час. Варта адзначыць, што, узнікшыя ў першай палове 1920-х гадоў калядная-рэвалюцыйныя матывы паўтараліся і пазней у розных варыянтах, не прыносячы нічога істотна новага [17]. Абапіраючыся на пафас народных святаў як адлюстраванне нацыянальнай самасвядомасці, мастакі ўкладалі ў гэтыя матывы новы сэнс.

Аптымістычнасць – характэрная рыса паэтыкі сацрэалізму. Адлюстраванне аптымізму і веселасці людзей становіцца адной з цэнтральных сцэн у тэматычнай карціне. Зразумела, што толькі фольклорны, ці этнаграфічны кантэкст свята быў недастатковым для вобразнасці сацрэалізму. Матывы свята ўспрымаецца як вышэйшае выражэнне ідэй часу, як мара пра новае выдатнае жыццё савецкага чалавека, становіцца адлюстраваннем ідэйных памкненняў таго часу. Парады і дэманстрацыі, урачыстыя пасяджэнні і сцэны калгасных святаў складаюць вялікую групу так званых “харавых” тэматычных кампазіцый, якія ў сацрэалізме набылі асаблівую папулярнасць. Пры гэтым адлюстраваны на карціне людскі натоўп (калоны дэманстрантаў, стройныя шэрагі спартсменаў, радасныя трыбуны на стадыёнах, танцавальныя ансамблі і інш.) звычайна набывае характар стафажа.

Паэтыка сацрэалізму ў пейзажы праявілася праз цікавасць мастакоў да айчыннага жывапісу XIX стагоддзя і разам з тым праз прыхільнасць да пленэрнага жывапісу, які ўзмацніў у ім каларыстычны пачатак. Пачынаючы з 30-х гадоў і на працягу ўсяго перыяду панавання сацрэалізму велізарнае значэнне надавалася індустрыяльнаму пейзажу.

Жывапіс сацрэалізму 1930-х гадоў пазбягае ўяўных трансфармацый мастацкай мовы, але па сваёй ідэйна-стылістычнай цэласнасці аказваецца на ўздыме, пазначаючы асноўныя рысы паэтыкі сацыялістычнага рэалізму. Можна казаць і аб уласцівых сацрэалізму ў

гэты час хранатопах. Цэнтральнае месца сярод іх займаюць хранатоп грамадскага жыцця героя і прыватны хранатоп, дзе персанаж жыве пераважна каштоўнасцямі прыватнага жыцця.

Гераічная паэтыка мастацтва сацрэалізму 1940 – сярэдзіны 1950-х гадоў. У гэты перыяд у дактрыне сацрэалізму на першы план выходзяць каштоўнасці патрыятызму ў адносінах да Савецкай Радзімы. Менавіта ў гады Вялікай Айчыннай вайны акрамя двух найбольш папулярных вектараў развіцця тэматызму – рэвалюцый і працы, фарміруецца яшчэ адзін, які будзе ўвасабляцца ў тэмах гераізму, абароны сацыялістычнай Айчыны, барацьбы з фашызмам, перамогі савецкага народа ў гэтай вайне. Дадзены кірунак стане адным з цэнтральных у беларускім жывапісе пасляваенных дзесяцігоддзяў. У гераічнай тэме, злучанай з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны, назіралася вельмі цікавая лінія эвалюцыі ў распрацоўцы сюжэтаў: ад дакументальнага факту да абагульнення, ад адлюстравання напружанай барацьбы да спакойнай, велічнай, “мемарыяльнай” трактоўкі падзей. Шырокі дыяпазон сюжэтных ліній, вобразна-пластычных рашэнняў тэмы вайны паспрыялі з’яўленню вельмі эмацыйнальна выразных кампазіцый. Моцны ўплыў на паэтыку тэматычнай карціны гэтага часу аказалі іншыя віды мастацтва, сярод якіх варта назваць перш за ўсё мастацкую літаратуру і кінамастацтва.

Падчас Вялікай Айчыннай вайны ўзмацняецца запатрабаванасць паэтыкі фальклорных вобразаў, паколькі ўласцівыя ім апазіцыі “свайго і чужога”, “сябра і ворага”, “цёмнага і светлага” асабліва адпавядаюць сітуацыі ваеннага часу. У творах мастацтва дамінуюць рэзкія кантрасты, простыя і псіхалагічна адназначныя персанажы. Гераічнасць, адвагу, мудрасць і бясстрашнасць савецкіх людзей мастакі прадстаўляюць праз сімвалічна адназначную міміку, рухі і жэсты персанажаў. Асабліва спрошчаным, гратэскава сжажоным выглядаў вобраз ворага.

У вырашэнні тэмы працы ў другой палове 40-х гадоў у цэлым назіраўся некаторы застой, а ў шэрагу выпадкаў і адступленне ад у той ці іншай ступені цікавых паэтычных канструкцый папярэдняга часу. У агульным плане ў гэтыя гады звужаўся тэматычны дыяпазон, затое больш аднолькавых матываў і стэрэатыпных прыёмаў пабудовы вобразнасці. Менавіта таму ў пасляваенныя гады нярэдка ідзе размова пра бесканфліктнасць паэтыкі сацрэалізму.

Мастацтва “Адлігі” (1953–1957 гг.). Мастацтва 1953–1957 гадоў, ці інакш перыяду “адлігі” стала пераходным этапам ад класічнай

паэтыкі сацрэалізму да яе інтэрпрэтацыі ў мастацтве “суролага стылю”. Гэта быў час свайго роду паэтычнай рэабілітацыі паўсядзённасці, росту папулярнасці шэрагу жанраў і сюжэтаў, якія былі скіраваны на адлюстраванне меладраматычных матываў, хатніх і сямейных сцэн. “Праўда жыцця” ў творах гэтага часу не носіць гераічнага характару, саступаючы месца душэўнай адкрытасці і мяккасці вобразных рашэнняў. Мастацтва “адлігі”, трапна названае А. Бобрыкавым лірычным “імпрэсіянізмам”, было не пазбаўлена і метафарычнасці.

У перыяд “адлігі” пачынаецца паступовае вызваленне ад дагматаў вялікага стылю і кананічных выяў сацрэалізму, ідзе працэс дэгераізацыі вобразаў. Ужываюцца папулярнымі становяцца пленэрызм і эцюднасць. Невыпадкова і ў вобразным строі жывапісных твораў дамінуе адлюстраванне веснавых матываў як сімвалаў не проста абуджэння прыроды, а паэтыкі і міфалогіі “адлігі”. Радаснае ўспрыняцце веснавога цяпла і ранішняга сонечнага святла, лёгкага рамантычнага ветрыка паўстаюць як эмацыйнальныя метафары ў розных жанрах. Міфалогія “адлігі” як дзяцінства і юнацкасці, адкрытасці свету, надзеі, радасці, шчасцю [18] знаходзіць адлюстраванне ў тэматычных творах, партрэтах, пейзажах. Адзін з папулярных сюжэтаў таго часу – матыў ранішняга “шляху на працу”, сонечнага “пачатку працоўнага дня”. Важнае месца, як і ў папярэдні перыяд, належыць тэме спорту.

Паэтыка суролага стылю (канец 1950-х – 1960-я гады). Сацрэалізм як адрэгуляваная сістэма каардынат страчвае сваю жорсткую нарматыўнасць, што самым непасрэдным чынам уплывае на змены, якія адбываліся ў яго паэтыцы. Па сутнасці, “суровы стиль” выступіў як своеасаблівы праект мадэрнізацыі паэтыкі сацыялістычнага рэалізму. Міфапаэтыка сацрэалізму змяняецца цікавасцю да псіхалогіі штодзённасці, да вобразаў сучаснікаў. Для мастацтва гэтага часу характэрны архетып маладога героя, культ маладосці. Сацрэалізм прадугледжваў адзінства рэалізму і савецкай рамантыкі, нейкае своеасаблівае спалучэнне гераічнага і рамантычнага дзеля сцвярджэння “праўды рэчаіснасці”. Пазбаўленае ілжывай патэтыкі і пафасу, трыумфатарства, ідэалізацыі і інфанталізму мастацтва звярнулася да адлюстравання тых жа вобразаў працоўных і сялян, але ў значна больш прыземленай, празаічнай форме.

Часам мастацтва “суролага стылю” разглядаюць не толькі як нешта, што супрацьстаіць таталітарнай эстэтыцы сталінскага сацрэалізму, але і як мастацтва адначасова процілеглае

простай, найўнай і легкадумнай “адлізе”. Гэта асабліва датычыцца ранняга (гераічнага) перыяду развіцця “суролага стылю”, у якім культ пазбаўленай усякіх ілюзій, “суровай” і бескампраміснай “праўды жыцця” прынцыпова супрацьпастаўлены свету шчаслівай бестурботнасці і прыгажосці як сістэме свядамай і мэтанакіраванай хлусні, што панавала ў мастацтве 1930 – сярэдзіны 1950-х гадоў. Сапраўды пустэльная і змрочная прырода “суролага стылю” не мае нічога агульнага з сонечнай ідыліяй сярэдзіны 50-х. [18].

З паэтыкі сацыялістычнага рэалізму нібыта “знікаюць” многія вобразныя канструкцыі, што сталі ў мінулыя дзесяцігоддзі амаль кананічнымі. Імкненні вызваліць вобразы ад міфалогіі і ідэалізацыі, шчыра распавесці пра час сталі дамінантным кірункам у творчасці мастакоў. Зварот да мастацкіх традыцый мінулых эпох, своеасаблівае пераасэнсаванне спадчыны старажытнарускага мастацтва, мастацтва постімпрэсіянізму і прымітыву садзейнічалі фарміраванню новых рысаў паэтыкі. Нягледзячы на тое, што палітыка стрымлівання фармалізму працягвалася, у мастацтва ўсё часцей пранікалі і элементы паэтыкі авангарда. Пераасэнсаванне нацыянальнай культурнай спадчыны адбывалася адначасова з пошукамі аўтарскага стылю і было накіравана на ўзбагачэнне пластычнай мовы і мастацкіх прыёмаў, на пошукі вобразнай шматзначнасці. Мастакі нібы “вядуць” творчы дыялог з рознымі выяўленчымі традыцыямі, пры тым не абпіраючыся цалкам ні на адну з іх, пераасэнсоўваюць і напаўняюць іх новым зместам. Прынцыпова небяспечным для апалагетаў сацрэалізму ў той час было не столькі адступленне ад формаў і прынцыпаў рэалізму, колькі магчымая безідэйнасць. Менавіта ў гэтым кантэксце прынцыпы сацыялістычнага рэалізму захоўвалі для савецкага мастацтва сваё значэнне.

Паэтыка звычайнага, рэальнага праўда жыцця, рамантычна афарбаваная сучаснасць вызначалі своеасаблівасць жывапісу “суролага стылю”. Цэнтральная тэма суролага стылю – тэма працоўных будняў, паўсядзённай працы чалавека. У адносінах да навакольнага свету праца ўсведамляецца як “заваяванне прыроды”. У мастацтве пераважаюць вобразы будаўнікоў, геолагаў, шахцёраў, нафтавікоў і інш. У аснове сюжэта часцей за ўсё ляжыць “суровая праўда” цяжкай працы, гераічнае супрацьстаянне, “барацьба” чалавека і дзікай прыроды. Узмацняецца ўвага мастакоў і да прыватнага жыцця сучаснікаў у сувязі з чым камернасць, сентыментальнасць і інтымнасць становяцца ўласцівы розным жанравым

формам. У творах мастакоў “суролага стылю” адметнае месца належала і біблейскім матывам, якія былі тоесна злучаны з яе падкрэслена філасофскім асэнсаваннем.

У сваіх творах прадстаўнікі гэтага кірунку шукаюць суадносіны катэгорый “быцця” і “побыту”, а таму адлюстраванне звычайных бытавых матываў нярэдка набывае метафарычную пазачасавую трактоўку. Мастак адчувае сябе не проста назіральнікам, а адным з удзельнікаў рэальнага гістарычнага працэсу. У вобразах некаторых персанажаў немагчыма не заўважыць аўтапартрэтныя рысы саміх мастакоў. Але пры тым жывапісу “суролага стылю” не ўласціва партрэтнасць. Мастакі больш заклапочаны адлюстраваннем у сваіх героях тыповага, агульнага пакалення, а не псіхалагічных партрэтных характарыстык асобных герояў. Творцаў больш хвалюць праблемы падабенства, адзінства, чым праблема індывідуалізацыі. Відавочная і цікавасць да адлюстравання ў вобразах маральных аспектаў.

У мастацтве гэтага часу вылучаюць уласцівыя жывапісу маладога пакалення мастакоў манументальную абагульненасць, графічнасць, экспрэсію мастацкай формы. Драматургія сюжэтаў ранняга “суролага стылю” пабудавана на своеасаблівым разуменні гераічнасці, якое не прызнае адлюстравання яе знешніх праяў. Вобразы працоўных пазбаўлены ўражваючай знешняй фізічнай прыгажосці і дасканаласці. Цэнтральны герой “суролага стылю” – просты чалавек, які паўстае ў творах мастацтва як сімвал унутранай волі, накіраванай да здзяйснення нейкай “вялікай мэты”. Але персанажы ў жывапісных творах не столькі дзейнічаюць, колькі ўвесь час знаходзяцца ў стане максімальнай сабранасці і гатоўнасці да дзеяння. Гераічнасць вобразаў праяўляецца своеасабліва – праз пагружанасць у сябе, праз стан спакою, праз маўклівае выражэнне ўнутранага напружання. У трактоўцы знешняга аблічча герояў мастакі больш за ўсё надаюць увагу тварам і рукам персанажаў. Тут яшчэ няма прынцыповага проціпастаўлення моцнага духу і слабога, ці стомленага цела; але акцэнт ужо зрушаны з боку сілы ў бок волі.

Характар мастацтва “суролага стылю” найбольш выразна праявіўся ў сюжэтна-тэматычнай карціне і індустрыяльным пейзажы. Разам з тым пашырэнню жанравых межаў садзейнічаў зварот мастакоў да найстаражытнейшых архетыпаў культуры. Менавіта таму, нягледзячы часам на звычайнасць сюжэтаў, творы мастакоў вылучаліся шматзначнасцю, наяўнасцю гістарычнага кантэксту. Сярод

уласцівых творах мастакоў агульных рысаў варта адзначыць адмаўленне ад разгорнутай апавядальнасці і выкарыстанне ў вобразнай тканіне твораў знакаў як дадатковых носьбітаў зашыфраваных сэнсаў.

Мастакі “суровага стылю” пазбягаюць дыялогу паміж персанажамі, а таму тэматычная кампазіцыя нярэдка становіцца падобнай на групавы партрэт. У жывапісе пераважае фронтальна разгорнутая, ураўнаважаная кампазіцыя, стрыманае каларыстычнае рашэнне, што падкрэслівае “суровасць” тэмы. З пункту гледжання тэхнікі выканання, напрыклад, жывапіс становіцца больш аскетична-віртуозным, лаканічным і, разам з тым, пластычна-выразным, метафарыстычным, звернутым да вольных трансфармацый формы. У латунных мастакоў з’яўляюцца фота- і кінематографічныя прыёмы.

У 1950–1960-я гады назіраецца пік папулярнасці індустрыяльнага пейзажу. У гэты час у мастацтве шырока прадстаўлены самыя розныя яго жанравыя і кампазіцыйныя разнавіднасці. Дамінуючымі экстрэмнымі і інтэр’ернымі матывамі становяцца завадскія цэхі, пракатныя станы, кар’еры, будоўлі і г. д.

Адметная тэма ў мастацтве сацрэалізму гэтых год – засваенне цаліны. Пра людзей, што ў 1954–1965 гадах прынялі ўдзел у рэалізацыі комплексу мерапрыемстваў па павелічэнні вытворчасці збожжа ў СССР, шляхам увядзення ў зварот цалінных земляў у Казахстане, Паволжы, Урале, Сібіры, на Далёкім Усходзе ствараліся тэматычныя кампазіцыі. Асноўная ўвага ў падобных творах была звернута на гераічныя ўчынкі механізатараў, мабілізаваных пад час летніх вакацый студэнтаў, на агульны маштаб “эпапеі Цаліна”, а зусім не на цяжасці працы, няхітры побыт цаліннікаў, іх камунальную неўладкаванасць і г. д.

Сацрэалізм 1970–1980-х гг.: ад сацыялістычнага да падкрэслена крытычнага кантэксту. Моцныя змены ў паэтыцы сацрэалізму адбываюцца ў сярэдзіне 1970-х гадоў. У гэты час стала асабліва відавочнай дагматычная вузкасць азначэння сацрэалізму ўзору 1934 года. Таму ў 24-м томе, кнізе 1-ай Вялікай савецкай энцыклапедыі (1976 год) гэта азначэнне нават не прыводзіцца. Яшчэ больш выразнай становіцца і лінія ў развіцці вобразнасці ў мастацтве, звернутая на адлюстраванне прадстаўнікоў разумовай, інтэлектуальнай працы і прадстаўнікоў творчых прафесій. На латунных мы сустракаем шмат новых герояў свайго часу – інжынераў, канструктараў, навукоўцаў, якія нярэдка апрануты ў белыя халаты і “пагружаны” ў стан своеасаблівага роздуму. Мастакі,

кампазітары, пісьменнікі, прадстаўнікі іншых творчых прафесій паказаны ў момант, калі яны нібыта праектуюць твор мастацтва; шукаюць шляхі рэалізацыі сваёй творчай задумкі. Пры гэтым сам працэс творчасці ніколі сюжэтам не абыгрываецца.

Адной з характэрных рысаў паэтыкі ў сярэдзіне 1970-х гадоў становіцца актывізацыя пошукаў як у галіне вобразнасці, так і эксперыментаў з формай. “Захаваў ранейшага ідэйнага зместу служыла тут доказам таго, што яно застаецца ў прасторы сацыялістычнага рэалізму, але на змену стылю перадзвіжнікаў прыйшлі латунны ў духу імпрэсіяністаў, а то і тыя што адкрыта імітуюць «чырвоны авангард» 20-х гг.” [12]. Пластычная мова мастацтва эвалюцыяніруе, становіцца больш складанай і неадназначнай. “Сямідзясятнікі” звярнуліся да мастацкай спадчыны, і перш за ўсё да старажытнарускага мастацтва, іканікі, мастацтва прымітыву і лубка, традыцый народнай творчасці. Адначасова ў мастацтве нарастае цяга да алегорыі і сімвалікі. Колер набывае падкрэслена сімвалічнае гучанне, а таму глыбінныя сэнсавыя пласты ў большай меры выяўляюцца праз жывапіс, чым праз сюжэт. Мастакоў усё больш цікавіць індывідуальнасць чалавека ў самых розных яе аспектах.

Вельмі папулярнай у творчасці мастакоў у 1970-я гады становіцца тэма вёскі, якая асабліва актыўна распрацоўвалася ў тэматычнай карціне, пейзажы, партрэце. Але калі звычайна вышэйназваная тэма ў мастацтве падавалася праз этнаграфічна-фальклорны матыв, то ў гэты час вобразы жыхароў пасляваеннай вёскі нярэдка прадстаўлены праз прызму падзей Вялікай Айчыннай і яе наступстваў, што ў цэлым надае падобным матывам трагічную афарбоўку. Паэтыка твораў гэтага кірунку, названага “вясковым рэалізмам” (тэрмін Л. К. Бандарэнка), была засяроджана ў асноўным на пачуцці рэзанансу чалавека з навакольным светам, абапіралася на такія архетыпы, як “глеба”, “корань”, “памяць”, “духоўнасць” і інш., напаўняючы іх новым пластычным зместам. У параўнанні з “суровым стылем” “вясковы рэалізм” не асабліва прэтэндаваў на наватарства пластычнай мовы і ў гэтым сэнсе выглядаў даволі “сціпла”.

Безумоўна, найбольш выразна тэма вёскі загучала ў тэматычнай карціне і ў пейзажы. У драматургіі сюжэта нярэдка тоесна перапляталіся лінія ваеннага і пасляваеннага мінулага. Але “сямідзясятнікі” не часта стваралі тэматычныя карціны, аддаваючы перавагу больш камерным жанрам, і перш за ўсё партрэту. У партрэтах, напісаных у гэты

час, няма пафасу працы і барацьбы, у іх іншыя вобразныя зместы. Абагульненасць, схематызм, умоўнасць пазначаюць не толькі знешнія рысы персанажаў, але і іх унутраны стан. У партрэтным жанры больш аўтапартрэтаў. У цэнтры ўвагі мастакоў – духоўны свет сучасніка. У пейзажах і нацюрмортах вясковая тэма вылучалася сімвалізмам простых вясковых рэчаў, якім надавалася філасофскае гучанне. “Кампазіцыйна-апавядальныя прынцыпы нашага жывапіснага партрэта практычна не ведалі сур’ёзных зменаў і навацый многія гады. Існавала некалькі ўстойлівых тыпаў расшэння партрэтных палотнаў, і ўсе яны мелі традыцыйна класічны характар. Сярод іх – выява чалавека на нейтральным фоне; злучэнне партрэта з прыватным інтэр’ерам, ці звыклай для героя рабочай абстаноўкай, некалькі радзей – з пейзажам” [19].

Неадназначнае стаўленне да рэчаіснасці ў мастацтве 1970-х гг. праяўляецца ў больш складаным шматгранным эмацыянальным і псіхалагічным строі вобразаў. Таямнічая і прыцягальная сіла прастаты, натуральнасці, магчымасць ствараць неадназначныя вобразы, выкарыстоўваць мову прытчы, алегорыі, метафар, элементаў гульні асабліва прыцягваюць увагу мастакоў. Амаль што нехаваемая іронія становіцца адной з форм утоівання аўтарам сапраўдных пачуццяў. Рацыянальнасць і эмацыянальная стрыманасць вобразнага ладу ў творах мастакоў “сямідзясятых” – гэта форма і спосаб выяўлення імі сваіх пачуццяў, форма, якая прыйшла на змену яркай эмацыянальнасці папярэдняга пакалення.

У кампазіцыях жывапісных палотнаў часта прычытваюцца вядомыя законы пабудовы сцэнічнай прасторы: выразнае дзяленне на планы, актыўнасць кампазіцыйнай прасторы, умоўнасць асвятлення і сфаксаванасць увагі на ключавых вобразах і прадметах.

У 1970-я гады з’яўляецца і парадзійная форма сацрэалізму – сац-арт, які паўстае як форма смехавога супрацьстаяння афіцыйнай ідэалогіі і эстэтычным ідэалам сацрэалізму як пераасэнсавання яго вядомых мастацкіх выяў. Прадстаўнікі гэтага кірунку перапрацоўваюць у іранічнай і гратэскавай форме сюжэты, матывы і вобразы мастацтва сацыялістычнага рэалізму, калажыруюць ідэалогію сацрэалізму з ідэалогіяй спажывецкага грамадства, разглядаючы метагерояў сацрэалізму, як элементы масавай культуры, свядома прыніжаючы традыцыйную патэтыку выяў і ствараючы парадаксальныя інверсіі сэнсаў. Такім чынам, знакі і сімвалы, якія раней выкарыстоўваліся прадстаўнікамі сацрэалізму для пафаснага ўсхвалення ідэалаў камунізму,

становяцца ў творах мастакоў сац-арта спосабам дэканструкцыі звыклых і вядомых сэнсаў. Змяняючы семіятычны код савецкага мастацтва шляхам накладання яго на традыцыі поп-арта, мастакі дамагаюцца “дэсакралізацыі” сацрэалізму, вызвалення мастацтва ад устойлівых стэрэатыпаў.

Напрыканцы 1970-х гадоў сацрэалізм яшчэ больш перастае выглядаць цэласным кірункам, усё ярчэй выяўляюцца індывідуальныя асаблівасці кожнага мастака, яго почырк. У творах адчуваецца яшчэ большая ступень свабоды самавыяўлення, пазбаўленая ілжы, прытворства і фальсіфікацыі.

Асобныя працы, створаныя ў рэчышчы “сацыялістычнага рэалізму”, працягваюць з’яўляцца да сярэдзіны 1980-х гг. Аднак пазбаўлены падтрымкі сацыялістычнай ідэалогіі, якая губляе да гэтага часу пануючыя пазіцыі ў грамадстве, “сацыялістычны рэалізм” распадаецца на натуралізм і акадэмізм – кірункі, якія паслужылі ў свой час асновай для яго фарміравання [20].

У 1980-я гады назіраюцца і спробы надаць “эластычнасць” сацыялістычнаму рэалізму, пашырыць яго межы і разглядаць яго як тып мастацкай свядомасці, не замкнёны ў рамках аднаго, ці нават некалькіх спосабаў адлюстравання, спробы разглядаць яго як гістарычна адкрытую сістэму формаў мастацка-праўдзівлага адлюстравання жыцця, якая ўбірае ў сябе перадавыя тэндэнцыі сусветнага мастацкага працэсу і знаходзіць новыя формы для іх выражэння. Але ж набліжалася эпоха “перабудовы і галоснасці” і працэсы дэмантажу прыныпаў і канонаў сацрэалізму ў мастацтве становіліся ўсё больш відавочнымі. Мастацтва гэтага часу паўстала на мяжы свайго існавання як мастацтва “савецкае” і “сацрэалістычнае”. Яшчэ больш выразным у творчасці мастакоў гэтага часу становіцца крытычнае пераасэнсаванне сацрэалізму, яго паэтыкі і шляхоў развіцця мастацтва.

Заклучэнне. Наўрад ці можна адназначна пагадзіцца са сцвярджаннем паважанага мастацтвазнаўца, у тым што “ў жывапісе сацыялістычнага рэалізму заўсёды было вельмі мала шанцаў на легітымнае месца ў кантэксте гісторыі мастацтва XX стагоддзя, паколькі ён не адпавядае мадэрнісцкім крытэрыям арыгінальнасці, інавацыйнасці і яркага індывідуальнага аўтарства” [21]. Эвалюцыя сацрэалізму, якая працягвалася некалькі дзесяцігоддзяў, выразна прадэманстравала ўнікальнасць гэтай з’явы ў гісторыі мастацтва.

Устанаўленне сацыялістычнага рэалізму як адзінага творчага метаду і кірунку ў развіцці мастацтва ў пачатку 1930-х гадоў кардынальным чынам паўплывала на ўсё далейшае развіццё

рeалістычнага мастацтва. Сацыялістычны рeалізм вызначаў як сістэму тэм і ідэй, так і до-сыць выразныя арыенціры ў галіне мастацкай формы і жанравых канструкцый. Адно з вяду-чых месцаў у станковым жывапісе сацрeалізму заняла тэматычная карціна, у развіцці якой выразна праявіліся практычна ўсе асноўныя тэндэнцыі мастацтва гэтага кірунку. У паэтыцы сацрeалізму цэнтральнае месца займаў вобраз станоўчага героя. Эклектычны характар паэтыкі сацрeалізму праявіўся ў адначасовым зваро-це як да традыцыі, так і да масавай культуры. На раннім этапе сацрeалізм асабліва выразна імкнуўся да міфа. Тэма працы займала вяду-чае месца і рeпрэзентавалася як мастацкае ад-крыццё сацрeалізму. Аптымістычнасць доўгі час была характэрнай рысай паэтыкі сацрeалізму. У перыяд “адлігі” пачалося паступовае вызва-ленне ад дагматаў вялікага стылю і кананічных выяў сацрeалізму. У канцы 1950-х сацрeалізм як адрэгуляваная сістэма кардынат страчвае сваю жорсткую нарматыўнасць. Паэтыка звычайна-га, рэальнага праўда жыцця, рамантычна афар-баваная сучаснасць вызначалі своеасаблівае жывапіс “суролага стылю”. Моцныя змены ў паэтыцы сацрeалізму адбываюцца ў сярэдзіне 1970-х гадоў. Адной з характэрных рыс паэтыкі становіцца актывізацыя пошукаў як у галіне вобразнасці, так і эксперыментаў з формай. Напрыканцы 1970-х гадоў сацрeалізм пера-стае выглядаць цэласным кірункам, усё ярчэй выяўляюцца індывідуальныя асаблівасці кожна-га мастака. З набліжэннем эпохі “перабудовы і галоснасці” працэсы дэмантажу прыныцаў і канонаў сацрeалізму ў мастацтве сталі ўсё больш відавочнымі.

ЛІТАРАТУРА

1. Доклад А. М. Горького о советской литературе // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, Репринтное воспроизведение издания 1934 года. — М.: Совет. писатель, 1990. — С. 17.
2. Гройс, Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом / Б. Гройс // Новое литературное обозрение. — 1995. — № 15. — С. 44–53.
3. Лиманская, Л. Ю. Типическое и архетипическое в соц-реализме и соц-арте / Л. Ю. Лиманская. — Артикульт, 2016. — №1 (21). — С. 6–15.

4. Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. — СПб., 2000.
5. Геллер, Л. Институциональный комплекс соцреализма / Л. Геллер, А. Боден // Соцреалистический канон. — СПб., 2000. — С. 316.
6. Геллер, Л. Соцреализм как культурная парадигма / Л. Геллер // Слово — мера мира / Л. Геллер — М.: Наука, 1994.
7. Паперный, В. Культура Два / В. Паперный; 4-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 416 с.
8. Морозов, А. Социалистический реализм фабрика нового человека / А. Морозов // Искусство. — № 6. — 16–31 марта 2003. — С. 13–15.
9. Воробьев, И. С. Соцреализм как «третья эстетика» в художественной культуре СССР 1920-х годов / И. С. Воробьев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2012. — № 12 (26): в 3-х ч. — Ч. III. — С. 45–48.
10. Соколов, М. Н. Безымянные края — о стилях советского искусства / М. Н. Соколов // Стиль, направление, метод: сб. ст. — М., 1992.
11. Деготь, Е. Советское искусство между авангардом и соцреализмом. 1927–1932 / Е. Деготь // Наше Наследие — 2010. — № 93–94.
12. Попов, Д. А. Социалистический реализм: метод, стиль, идеология? / Д. А. Попов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2013. — № 12 (38): в 3 ч. — Ч. II. — С. 162–166.
13. Раппапорт, А. 99 писем о живописи / А. Раппапорт. — М.: Новое литературное обозрение, 2004. — С. 311–312.
14. Воронов, В. Если рамки узки... / В. Воронов // Совет. культура, 1988. — 6 сент.
15. Котломанов, А. О. Венера Советская: рожденная революцией // Новый мир искусства, 2007. — № 6. — С. 108–109.
16. Хузина, Т. Е. Предметный мир в советской живописи 1930-х гг.: к постановке вопроса / Т. Е. Хузина // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2007. — № 18. — С. 451–474.
17. Епишин, А. С. Тема «праздника революции» в живописи послеоктябрьской эпохи / А. С. Епишин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2012. — № 8 (22): в 2 ч. — Ч. I. — С. 72–75.
18. Бобриков, А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция / А. Бобриков // Худ. журнал. — 2003. — № 51–52.
19. Каменский, А. А. Всесоюзная выставка портрета. Парадоксы портретного образа / А. А. Каменский // Совет. живопись, 1976. — С. 26.
20. Отдельнова, В. А. Советская портретная живопись конца 1960–1970-х годов между наследием Ренессанса и традициями соцреализма / В. А. Отдельнов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6. / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 690–697.
21. Деготь, Е. Трансмедиальная утопия живописи социалистического реализма / Е. Деготь // Советская власть и медиа: сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен. — СПб.: Акад. проект, 2006. — С. 204–216.

Паступіў у рэдакцыю 08.01.2017 г.

Презентация экспрессионистических приемов живописи и музыки в хореографическом искусстве

Чжао Сяоюй

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Статья преподавателя Хэнанского политехнического университета Китая посвящена влиянию экспрессионизма на развитие европейского хореографического искусства. Рассматривается воздействие живописи и музыки экспрессионизма на эволюцию средств выразительности хореографического искусства, раскрывается значение идей экспрессионизма в живописи в развитии направлений хореографического искусства в Европе начала XX века, анализируются новые формы танца, рожденные под влиянием идей экспрессионизма, а именно теоретическая система и хореографические изобразительные методы экспрессионистского танца. Автор обращает внимание на то, что данные идеи в живописи не только преобразовали эстетическое осознание танца и творческое мышление, но и вместе с тем побудили танцоров осуществлять поиск новых изобразительных методов его исполнения.

Ключевые слова: экспрессионизм, художественное течение, живопись, хореографическое искусство, экспрессионистский танец, музыка, Лабан.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 32–36)

Presentation of Expressionistic Techniques of Painting and Music in Choreographic Art

Zhao Xiaoyu

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article is devoted to the influence of expressionism on the development of European choreographic art. The article examines the influence of painting and music of Expressionism on the development of expressive means of choreographic art, it reveals the influence of the ideas of expressionism in painting on directions of development of choreographic art in Europe in the early twentieth century, it also examines a new form of dance born under the influence of the ideas of expressionism, namely the theoretical system and choreographic techniques of figurative expressionist dance. The author draws attention to the fact that the ideas of expressionism in painting not only influenced the dancers in the aspect of aesthetic awareness of dance and creative thinking, but at the same time prompted the dancers to search for and use new pictorial methods of dance.

Key words: Expressionism, art movement, painting, choreography, expressionistic dance, music, Laban.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 32–36)

Экспрессионизм – это направлением европейской живописи конца XIX – начала XX века, впоследствии проявившееся в литературе, музыке и других видах искусства. Особое влияние экспрессионистические идеи и приемы оказали на развитие хореографии.

Внешними стимулами новых художественных течений стал стремительный рост населения Европы, увеличение разрыва между бедными и богатыми, экономические кризисы, безработица и др. Эти социальные проблемы привели к повсеместному распространению настроений подавленности, страданий и божны. Однако традиционные изобразительные методы не смогли передать отрицательные настроения, принесенные этой эпохой.

Художники, которые не обуздали внутреннюю напряженность и импульсы, стали искать новый художественный язык, средства выразительности.

Первыми, кто поднял знамя отрицания традиций и возглавил новую художественную школу, стали Винсент Ван Гог, Эдвард Мунк, Джеймс Энсор. Они подчеркивали, что искусство – это внешнее проявление человеческих чувств, духа, мыслей и художник должен сделать свои эмоции и настроение основной темой картин. Под влиянием этой концепции в начале XX века целая группа немецких художников создала и выставила множество произведений живописи в новом стиле, в полной мере передающих духовное напряжение и

Адрес для корреспонденции: e-mail: 441993279@qq.com – Чжао Сяоюй

истинные внутренние ощущения творцов, что оказало мощное влияние на всю сферу искусства того времени. Немецкие критики искусства стали применять термин «экспрессионизм» для названия этой новой художественной школы.

Слово «экспрессия» как «ausdruck» на немецком, так и «expression» на французском, происходят от латинского «expressus». На латыни «expressus» обозначает «подавлять», «сжимать» [1, с. 232]; в немецком значение «ausdruck» – «оказывать давление снаружи» [2, с. 172]; во французском значение «expression» аналогично – «сжимать с силой снаружи» [3, с. 1042]. Таким образом, «экспрессия» обозначает, что содержание, которое хочет передать артист, создается под мощным внешним давлением. Экспрессионизм стал выражением субъективного, проявляющегося, как правило, в кризисной художественной форме, форме протеста против уродств современной цивилизации, засилья вещей и подавления личности социальными механизмами. Художники экспрессионизма отринули нормы традиционного искусства и эстетические установки, при помощи абстрактных и гиперболических методов они создавали деформированные, скрюченные, почти уродливые художественные образы. Живопись экспрессионизма отображает поиски художников в отношении человеческих чувств и внутреннего мира, а также содержит в себе скептицизм, переоценку ценностей и протест против устоявшихся норм. Художники экспрессионизма декларировали свободу и независимость индивидуального духа и вместе с тем направили людей к более глубокому пониманию смысла жизни.

Актуальность темы данной статьи определяется тем, что экспрессионизм стал важнейшим течением в истории искусства, оказал непосредственное и глубокое влияние на различные виды искусства в Европе XX века. Идеи экспрессионизма в живописи и музыке стимулировали поиски сущности хореографического искусства, стали теоретической базой европейских хореографов, которые прокладывали новые пути развития танца.

Цель статьи – выявление особенностей презентации экспрессионистических приемов живописи и музыки в хореографическом искусстве.

Начало экспрессионизма в хореографическом искусстве. В процессе развития европейского хореографического искусства важное положение, начиная с XVI в., занимал балет. К концу XIX в. формализованные движения, техника, композиция классического балета, а также оторванное от реальности содержание

стали серьезным препятствием для его развития. Русские хореографы избрали путь совершенствования балета, что сделало Россию центром европейского балетного искусства. В странах Западной Европы, в частности в Германии, некоторые хореографы выбрали путь отрицания классического балета, и, заимствуя художественные идеи и изобразительные методы экспрессионистской живописи, создали новую художественную форму танца – современный танец (также именуемый как «экспрессионистский танец»).

Художественную концепцию экспрессионизма перенес из изобразительного в хореографическое искусство венгерский теоретик танца Рудольф Лабан (рис. 1). Он не только изучил базовую теорию европейского традиционного изобразительного искусства, но также познакомился с художественной концепцией экспрессионистской живописи. Помимо этого, Лабан исследовал традиционный балет, методы записи танца, а также проявил громадный интерес к «свободному танцу» Дункан, в результате чего «идеи экспрессионизма в живописи были перенесены на концепцию свободного танца» [4, с. 3].



Рис. 1. Рудольф Лабан

С 1908 г. в Мюнхене Лабан начинает применять идеи экспрессионизма, ставшего к этому времени в Германии весьма влиятельной художественной школой, в теоретических исследованиях и творческой практике танца, он предпринимает попытку выявить особенности внутреннего духа, самореализации в танце. С позиций теории он заново определяет отношения между танцем, театром, музыкой и литературой, высвобождает танец из подчиненного театру, музыке и литературе положения. Лабан считал, что «танец должен быть полностью оторванным от ограничений музыки, драмы и литературы абсолютно свободным искусством, самый основной метод выражения в танце происходит из внутреннего ритма движений тела и его пространственных и динамических составных частей» [5, с. 6]. Согласно Лабану, движения танцора происходят от чувственных импульсов внутри личности, а не из сюжета; ритм танца проистекает из внутреннего ритма движений тела, а не музыкального ритма. Лабан подчеркивал внутреннее эмоции, передаваемые движениями, а не внешние формы движений, что полностью соответствует концепции экспрессионистской живописи. Теория Лабана способствовала дальнейшему усилению свободы и самостоятельности хореографического искусства, что считается «переломным моментом в истории танца» [6, с. 80].

Немецкая танцовщица и хореограф Мэри Вигман (рис. 2), которая также является родоначальницей современного танца, была ученицей Лабана. На основе теории Лабана она сделала новый шаг в толковании внутренней сущности экспрессионизма. Вигман отличалась более глубоким пониманием внутренних эмоций. С точки зрения Вигман, «Лабан по-прежнему осуществляет постановку танца в наружных общепринятых эмоциональных



Рис. 2. Мэри Вигман

формах, так как он зачастую использует такую лексику, как “высокомерие”, “радость”, “гнев”, для обозначения движений с характерными эмоциональными признаками» [7, с. 38]. Однако Вигман перевела выражение эмоций с внешнего уровня на уровень человеческих инстинктов и подсознания, она обращала большое внимание на передачу человеческой природы и инстинктов. Танцовщица полагала, что все, сделанное людьми, является одеждой социальной цивилизации, сдерживающей природные и физиологические инстинкты человека. Поэтому она попыталась передать в танце первобытные импульсы, скрытые цивилизацией. В эпоху общественных потрясений и частых войн Вигман глубоко прочувствовала, что идеалы и принципы эстетизма, которым поклонялись люди, утратили свою силу в жестоких социальных реалиях, тогда как «тело, этот видимый носитель жизни, стало самым реальным зеркалом человечности» [8, с. 42]. «Ужас», «страдание», «мрак», «беснадежность», «смерть» – вот жизненные реалии ситуации военного хаоса. Вигман первой стала исполнять танец без звуков или с аккомпанементом ударных, чтобы выразить движениями человеческого тела этот сложно передаваемый чувственный опыт. Поэтому сама Мэри Вигман и называла свои хореографические произведения экспрессионистским танцем.

Развитие теории экспрессионистского танца. Идеи экспрессионизма в живописи не только оказали влияние на представителей хореографии в аспекте эстетического осознания танца и творческого мышления, но и побудили к поискам новых изобразительных методов танца.

Представители экспрессионистского танца считали, что передача внутренних эмоций – исходная точка всех выразительных его средств. Согласно точке зрения Лабана, «самым основным методом выражения в танце являются происходящий из движений тела внутренний ритм и его пространственные и динамические составные части». В концепции танца у Вигман «самой высокой конечной целью танца является лишь одна: посредством движений тела передать внутренний мир» [7, с. 108]. Впоследствии великая Пина Бауш говорила: «Я забочусь о том, почему двигается человек, а не о том, как он двигается» [9, с. 153]. Таким образом, представители экспрессионистского танца считали, что внутренние эмоции – единственное, что направляет движения тела, которые выступают формальными носителями внутренних эмоций. Поэтому представители экспрессионистского

танца отказались от эстетичных поз, свойственных классическому балету, практически всю силу внимания переместив на сущность и выразительность движений танца.

Лабан глубоко исследовал закономерности движений, основываясь на соответствующих теориях изобразительного искусства, а также анатомии, физики, геометрии, и создал теоретическую систему хореографических движений, оказавшую глубокое влияние на современный танец. В этой теоретической системе детально упорядочены формы движений человеческого тела (принципы движений в пространстве) и содержание (фиксированные внутренние элементы движений). Лабан отталкивался от танцора как центра и трехмерном пространстве вокруг него. Он виртуально построил геометрическое тело (рис. 3), состоящее из двадцати равносторонних треугольников, сделав двенадцать точек пересечения этого геометрического тела направлениями движений тела [10, с. 66]. Эти двенадцать точек пересечений соединяют последовательные движения в линию движения наподобие музыкальной мелодии, что вызывает ассоциации с предложенной в 1923 году известным австрийским композитором-экспрессионистом Арнольдом Шенбергом музыкальной теорией «додекафонии» (метод музыкальной композиции, основанный на отрицании ладовых связей между звуками и на абсолютном утверждении всех тонов хроматической гаммы). Лабан утверждал, что двенадцать точек пересечений тождественны двенадцати полутонам в музыке. Возможно, такое совпадение не случайно и Лабан пытался в танце, в трехмерном пространстве изложить такой композиторский прием экспрессионизма, как «додекафония».

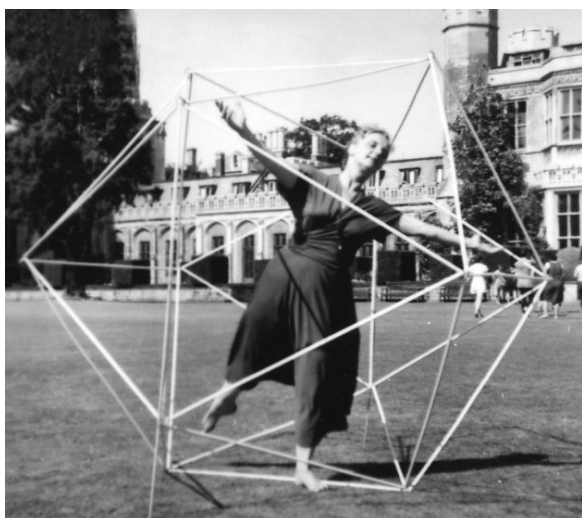


Рис. 3. Тело в модели Р. Лабана

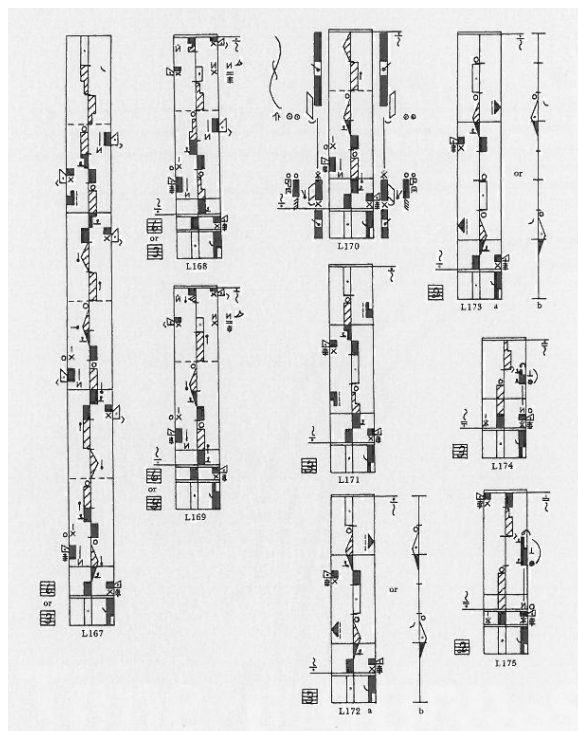


Рис. 4. «Лабанотация» (Labanotation)

В аспекте содержания движений Лабан выделил четыре постоянных внутренних элемента, содержащихся в движениях: «пространство» (Space) – то, как движение перемещается в пространстве (прямо или непрямо), «время» (Time) – ритм движения (длительное или быстрое), «вес» (Weight) – то, как движение самоорганизуется в условиях гравитации (легкое или сильное) и «поток» (Flow) – текучесть движения (свободное или связанное). Четыре этих элемента схожи с основными свойствами нот (высота звука, длительность, динамика и тембр). Посредством изменения отношений сочетания пространства, времени, веса и потока можно создать различные по характеру движения. В соответствии с характером движений Лабан дифференцировал их на восемь основных типов: хлесткие движения (Slashing), скольжение (Gliding), прижимание (Pressing), легкое смахивание (Flicking), выкручивание (Wringing), тычок (Dabbing), удар (Punching), колебание (Floating). Эти различные типы в сочетании с принципами пространственной ориентации могут создавать различные по форме и эмоциям движения танца.

При создании теории движений танца Лабан учел приемы изобразительного искусства – применяя главные принципы композиции, соотношения точек, линий, поверхностей, осей в живописи и архитектуре к анализу движений человеческого тела, он создал известную систему записи танца – «лабанотацию»

(Labanotation) (рис. 4). Лабанотация представляет собой систему записи движений танца, использующую символы для отображения точек тела танцора и направлений движений танцора, а также темпа и динамики. Эта система записи танца может не только фиксировать внешние образы движений, но также истолковывать внутренние эмоции, восстанавливая первоначальные творческие замыслы хореографа. Лабанотация стала одной из немногих систем, которая по своей функциональности приблизилась к нотации в музыке.

На этой основе Лабан сделал следующий шаг и предложил теорию «хора движений» (movement choirs). Запись хоров движений была схожей с музыкальной партитурой, понимающие ее люди могли в соответствии со знаками и требованиями записи немедленно принимать участие в исполнении произведения. Теория хора движений Лабана представила новые изобразительные методы для постановки и исполнения современных массовых танцев, а также оказала стимулирующее воздействие на распространение и популяризацию современного танца.

Заключение. Экспрессионистский танец был создан под воздействием идей экспрессионизма в живописи и музыке. Для реализации этой цели Р. Лабаном была сформирована новая теория танца. Начиная от идеи четырех внутренних элементов движений и заканчивая

определением двенадцати пространственных ориентаций, от изобретения лабанотации и до продвижения теории хора движений — все эти результаты связаны с теорией и практикой изобразительного искусства и музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Simpson, D. P. Cassell's Latin Dictionary / D. P. Simpson. — Hoboken, NJ: Wiley Publishing, 1979. — 883p.
2. 叶本度. 朗氏德汉双解大词典 北京 外语教学与研究出版社 = Бэньду, Е. Большой немецко-китайский словарь / Е. Бэньду. — Пекин: Изд-во «Преподавание и исследования иностранных языков», 2010. — 2197 с.
3. 陈振尧. 新世纪法汉大词典 北京 外语教学与研究出版社 = Чэнь Чжэньяо. Большой французско-китайский словарь нового века / Чэнь Чжэньяо. — Пекин: Изд-во «Преподавание и исследования иностранных языков», 2009. — 2889 с.
4. Isa Partsch-Bergsohn. The Makers of Modern Dance in Germany: Rudolf Laban, Mary Wigman, Kurt Jooss / Partsch-Bergsohn Isa. — Hightstown: Princeton Book Company, 2003. — 102 p.
5. Vera Maletic. Body•Space•Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts / Maletic Vera. — Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1987. — 247 p.
6. Nancy Reynolds. No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century / Reynolds Nancy, McComtick Malcolin. — Yale Univ. Press, 2003. — 907 p.
7. Mary Wignan. The Mary Wignan Book: Her Writings Edited and Translated by Walter Sorell / Wignan Mary. — Connecticut, Wesleyan University Press, 1973. — 214 p.
8. Hanya Holm. The Mary Wignan I Know / Holm Hanya // Walter Sorell. The Dances Has Many Faces: 2nd edition. Columbia University Press, 1966. — 273 p.
9. 约亨•施密特. 皮娜•鲍什: 为对抗恐惧而舞蹈 上海 上海人民出版社 = Йохен Шмидт. Пина Буаш: танцевать, чтобы противостоять страху / Шмидт Йохен; пер. Линь Цяньвэй. — Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2007. — 265 с.
10. Rudolf Laban. Choreutics / Laban Rudolf; Annotated and edited by Lisa Ullmann. — London: MacDonald and Evans, 1966. — 214 p.

Поступила в редакцию 21.11.2017 г.

Музейная педагогика в системе высшего образования: итоги и перспективы

Сапанжа О. С.

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Одним из признаков развития той или иной области научно-практической деятельности стоит считать наличие системы подготовки специалистов. Наметившийся в настоящее время кризис в разработке музейно-педагогической проблематики не способствует формированию целостного представления о стратегиях и технологиях подготовки профессионалов для работы в образовательных отделах музея. Вместе с тем именно образовательная деятельность в музее (в самом широком смысле) признается важнейшей при определении перспектив развития музейного пространства. Всплеск интереса к музейно-педагогическим исследованиям 1990–2000-х годов способствовал появлению курсов по музейному образованию в программах подготовки специалистов в области музейного дела, а также разработке самостоятельных программ подготовки бакалавров и магистров по программам музейной педагогики. Сегодня задачей высшей школы является разработка новых образовательных стандартов подготовки магистров по программам музейного образования с учетом предшествующего опыта и актуальных задач развития музейного мира.

Ключевые слова: музей, музейное пространство, высшее образование, музейное образование, музейная педагогика.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 37–41)

Museum Education in the System of Higher Education: Results and Prospects

Sapanzha O. S.

Russian State A. I. Gertsen Pedagogical University, St. Petersburg

One of the indicators of the development of some field of scientific and practical activity is presence of the system of specialist training. The crisis in the development of museum and pedagogical issues, which is observed nowadays, does not promote shaping an integral idea of strategies and technologies of training professionals to work in museum educational departments. At the same time it is the educational museum activity (in the widest sense) which is considered to be most important in determining the prospects of museum space development. The rise of the interest in museum and pedagogical research of the 1990–2000 facilitated the emergence of Museum Education courses in museum specialist training curricula as well as working out Museum Education Bachelor and Master training programs. The task of higher education today is elaboration of new educational standards of Museum Education Bachelor and Master training programs on the basis of previous experience and current issues of museum world development.

Key words: museum, museum space, higher education, museum education, museum training.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 37–41)

Одной из важнейших тенденций эволюции современных образовательных систем становится ориентация на развитие институтов, традиционно находившихся на периферии образования или включенных в него как наглядное пособие, призванное поддержать базовый учебный процесс. Одним из таких институтов, претендующих на расширение традиционных функций, является музей.

В этой связи актуализируется проблематика, связанная с подготовкой профессионалов для работы в образовательных департаментах

музея. При этом сам термин «образование» используется в максимально широкой трактовке образования как развития жизненного опыта человека, а педагогики как науки о его развитии [1, с. 25]. Именно в таком ключе и понимается музейное образование, включающее весь спектр диалога человека и культуры, происходящий на основе музейной коммуникации.

Музейная практика и теория традиционно развиваются неравномерно, создавая определенные трудности при разработке учебных

Адрес для корреспонденции: e-mail: sapanzha@mail.ru – О. С. Сапанжа

программ для подготовки будущих специалистов. Потребность в формировании компетенции по всем основным направлениям образовательной деятельности музея приходит в противоречие не просто с отсутствием необходимого корпуса методической поддержки, а в фактическом отсутствии системы подготовки специалистов в этой области.

Данная статья посвящена анализу существующего опыта и определению перспективы развития этой системы.

Цель статьи – определение стратегических принципов формирования системы подготовки специалистов в области музейного образования.

Кризис научного дискурса в области музейной педагогики. Музейная педагогика в последние годы переживает определенный кризис. Свидетельства этого кризиса мы можем обнаружить как в формальной области, так и в области стратегической, определяющей будущие контуры образовательного пространства музея.

К *формальным признакам* кризиса можно отнести количественные показатели публикационной активности. Речь идет об общем снижении трех количественных показателей: количества статей, посвященных методологии научно-практической области или конкретным музейно-педагогическим технологиям, диссертаций по проблемам музейной педагогики и количества учебников и учебных пособий.

Стоит признать, что бум интереса к музейной педагогике пришелся на конец 1990-х годов и 2000-е годы. Именно в этот период активно защищались диссертации по проблемам теории и практики образовательной деятельности в музее. В фокусе внимания оказывались проблемы социализации и инкультурации учащихся средствами музейной педагогики [2–7], история и современное состояние музейной педагогики и профессиональной подготовки специалистов в области музейного образования [8–11], комплекс проблем патриотического воспитания и формирования исторического сознания [12–14], специфика музейно-педагогических технологий в музеях различного профиля [15–18] и, наконец, проблема разработки целостной концепции педагогики музея. Создание теории педагогики художественного музея [19] позволило предположить, что следующим шагом будет разработка концепции такого же уровня применительно к музеям других профильных групп, а затем – интегративной теории педагогики музея. Однако сегодня приходится констатировать замедление темпов научного

осмысления стратегий и технологий организации образовательной среды в музее, что особенно странно на фоне постоянной интенсификации реальной практической образовательной деятельности музея, которая не просто расширяется, а демонстрирует принципиально новое понимание целей, задач, и, главное – границ музейного образования. Конечно, речь идет не о полном отсутствии диссертационных исследований по проблемам музейной педагогики (такие исследования есть [20]), но общая тенденция связана с заметным снижением интереса к научному осмыслению технологий музейно-педагогической работы. Естественно, количество диссертаций не может являться единственным возможным критерием уровня научного интереса, однако количество монографий, статей и учебников также не увеличивается. Выпущенные более пятнадцати лет назад учебные пособия по музейной педагогике М. Ю. Юхневич, 2001 [21] и Б. А. Столярова, 2004, 2007 [22; 23] и до сих пор актуальны и альтернативы им практически не существует.

Причины снижения интереса к исследованиям в области музейной педагогики. Из вышесказанного очевидно определенное снижение интереса к музейно-педагогической проблематике. Попробуем назвать несколько *причин* этого обстоятельства.

К *первой группе* причин, вероятно, стоит отнести проблему естественного угасания интереса после интенсивного внимания к новой для музейной практики [24]. Этот интерес, возникнув в первой половине 1990-х годов, проявился как в практической деятельности, так и в области разработки теоретико-методологических основ музейной педагогики. Общие изменения музейного мира, трансформации музейного пространства и развитие новой образовательной парадигмы обусловили понимание образовательной деятельности музея как многоуровневого процесса, выходящего за границы экскурсионной работы. Новые горизонты взаимодействия музея и школы, разработка комплексных программ музейного образования, развитие детских музеев, внимание к интерактивности, начало реализации партнерских проектов стали лишь некоторыми приметами нового музейного мира. После того, как эти инновационные элементы явились частью традиционной музейной деятельности, снизилась и интенсивность научного дискурса по проблемам музейной педагогики.

Вторая группа причин связана с расширением возможностей интернационального диалога и свободного доступа к англоязычным

публикациям в сети Интернет. Широкое знакомство с работами зарубежных авторов [25] показало, что активно использующийся в отечественном научном дискурсе термин «музейная педагогика» не имеет такого широкого распространения в английском языке. Общеупотребительным является термин «*museum education*», который переводится на русский язык и как музейное образование, и как музейная педагогика, что вызывает определенную путаницу. В англоязычных работах термин «музейная педагогика» («*museum pedagogy*») связывается с областью научно-методических исследований, с методикой построения образовательного процесса в музее путем целенаправленного воздействия на обучающихся, а термин «*museum education*» («музейное образование») имеет более широкую трактовку и зависит от определений различных путей знакомства с музейной информацией [26, с. 75–76]¹. В этой связи ослабление научного интереса к музейной педагогике, вероятно, обусловлено расширением именно образовательного компонента в деятельности музеев. По-прежнему востребованными являются программы систематического взаимодействия музея и школы, однако они составляет лишь часть образовательной деятельности музея, которая за последнее десятилетие претерпела существенные изменения. Анализ этих изменений и формирование концепции музейного образования является сегодня одной из актуальных проблем.

Наконец, *третья группа* причин снижения внимания к музейной педагогике связана, как представляется, с отсутствием сложившейся системы подготовки специалистов для работы в образовательных службах музея. Сложение системы подготовки специалистов в той или иной области всегда способствует появлению комплекса учебно-методических материалов и разработке новых научных направлений.

¹ Дадим ключевые определения значимых для области исследования музейного образования терминов:

Музейное образование – это развитие жизненного опыта человека на основе музейной коммуникации.

Музейная коммуникация – разновидность социальной коммуникации, связанная с передачей значимой информации с помощью специфических музейных форм и каналов (музейный предмет, музейное пространство в различных формах – музейная экспозиция, выставка, иное организованное пространство, специально организованные формы актуализации представленной информации и т. д.).

Образовательная деятельность в музее – целенаправленный и структурированный процесс активизации компонентов музейной коммуникации с целью формирования жизненного опыта.

Музейная педагогика – совокупность научных концепций и принципов, определяющих смысл и стратегии музейного образования и методологические основания реализации образовательной деятельности в музее.

Так, начало подготовки специалистов в области музейного дела вызвало появление значительного количества учебников и учебных пособий, научных статей и монографий по различным аспектам музееведения и музеологии, наличие которых стало мощным свидетельством развития науки и практики [27]. Стоит отметить, что даже сам факт наличия двух специальностей (музейного дела и музеологии) в перечне специальностей высшего образования спровоцировало дискуссию о специфике подготовки специалистов для музеев различного профиля.

Практический опыт подготовки музейных педагогов. В России есть практика подготовки музейных педагогов, но достаточно локальный и ограниченный по времени. На сегодняшний день сложившаяся концепция подготовки профессионалов в области музейного образования отсутствует, несмотря на наличие опыта, связанного с реализацией программ подготовки музейных педагогов. Первая попытка разработки и внедрения основной образовательной программы в области музейной педагогики пришлось на период 2002–2012 гг., когда подготовка бакалавров и магистров осуществлялась в Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена. В процессе реализации программы были разработаны учебные пособия, ставшие основой в понимании специфики деятельности отечественных музеев – в области музейной педагогики [22], музейной коммуникации [28], частных направлений и технологий образовательной деятельности. В 2012 году программа была закрыта. В прошлом году очередной этап создания системы подготовки музейных педагогов открыл Московский педагогический государственный университет: в 2016 году в университете была открыта магистерская программа «Музейная педагогика». Безусловно, существуют и иные формы подготовки специалистов – от специализированных курсов и программ крупнейших музеев до разработки образовательных модулей в рамках программ высшего образования, однако, в данном случае, речь идет о необходимости формирования стратегических основ развития музейного образования [29].

Отметим, что наличие программ высшей школы в той или иной области является важным фактором развития научного интереса в той или области. Тот факт, что в процессе бурного развития образовательного пространства музеев и активизации научно-методического дискурса не была разработана система подготовки профессионалов для работы в

образовательных отделах (центрах, секторах, департаментах) музеев, является признаком стратегического кризиса, определяющего будущие контуры образовательного пространства музея. Тем более удивительно отсутствие системы подготовки на фоне наличия такой системы в мировой образовательной практике. Программы «*museum education*» реализуются во многих крупнейших университетах мира – в Великобритании, на североамериканском континенте – в США и Канаде [25].

При определенных отличиях в дизайне программ и внутренней логике, общие принципы позволяют говорить о формировании единой стратегии подготовки профессионалов в области музейного образования, среди которых можно назвать следующие:

- наличие только программ подготовки магистров; программы бакалавриата в этой области отсутствуют, предполагается, что выбор этой образовательной программы продиктован предшествующим профессиональным опытом и четкой стратегией карьерной самореализации;

- в связи с этим в большинстве вузов отсутствуют специальные требования к уровню предшествующей формальной подготовки; общим является требование наличия диплома бакалавра, рекомендаций, прохождение единого комплексного вступительного экзамена и собеседования с руководителем магистерской программы;

- университеты обладают достаточной степенью свободы в проектировании программы, определении сроков и порядка освоения модулей, количества кредитов, необходимых для освоения программы, сроков освоения всей программы в целом, перечня обязательных дисциплин и дисциплин по выбору и их соотношения;

- значительную часть в обучении занимает практическая подготовка и активное привлечение профессионального музейного и музеологического сообщества к процессу реализации образовательной программы;

- принципиальное значение имеет концептуальное понимание музейного образования, которое, в первую очередь, определяется новой образовательной и культурной парадигмой, а не профилем музея, в связи с чем, выпускники программы могут работать в различных музеях и на протяжении карьеры реализовывать образовательную политику музеев любого профиля;

- принципиально широкое понимание субъектов музейного образования, определяемое концепцией образования в течение всей жизни, которое предполагает возможность и

необходимость работать с различными группами и различными методами [25, с. 36–37].

Перспективы развития подготовки профессионалов в области музейной педагогики.

Наличие системы подготовки, доказавшей эффективность, позволяет предположить, что актуальной задачей является развитие подобных программ на постсоветском пространстве.

Для этого существует несколько предпосылок. К первой группе предпосылок относятся общие традиции, обусловленные историческим развитием, а именно;

- единые традиции истории музеефикации и формирования музейного пространства в XX веке;

- общие традиции системы среднего, среднего специального и высшего образования;

- возможности общения на русском языке;

Ко второй группе, напротив, относятся предпосылки, определяемые актуальными процессами развития культурного и образовательного пространства, а именно:

- формирование единого европейского пространства как в сфере образования, так и в сфере развития музеев;

- усиление интеграционных процессов в области образования и культуры;

- необходимость развития систем академической мобильности.

Совокупность причин определяет актуальность проблемы разработки программ подготовки профессионалов в области музейного образования на основе международного диалога и сотрудничества.

В числе прочих вопросы возможности развития сотрудничества в области музейного образования обсуждались на Международном симпозиуме «Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Белоруссии», который проходил с 11 по 15 сентября 2017 года на базе Кишиневского государственного педагогического университета им. Иона Крянге [30, с. 9]. Среди перспективных направлений сотрудничества были названы следующие:

- разработка отдельных лекций и развитие системы открытых лекций по проблемам музейного образования;

- разработка отдельных учебных дисциплин и модулей;

- развитие системы дополнительных образовательных программ в области музейного образования.

Посвященный вопросам развития сотрудничества в области художественного образования, Форум не включал широкого обсуждения проблемы подготовки специалистов

в области музейного образования и лишь вскользь обратился к заявленной проблеме. Однако была обозначена важная проблема, связанная с необходимостью формирования принципов межвузовского взаимодействия, продиктованного общностью исторической судьбы и единой парадигмой формирования музейного пространства как в XX веке, так и в новом столетии.

Независимо от перспектив развития конкретного проекта, проблема разработки и развития продуманной комплексной системы подготовки специалистов, определяющих перспективные направления развития музейного образования, будет одним из векторов развития системы высшего образования в контексте вызовов нового века.

Заключение. Итак, общей тенденцией развития музейного образования можно назвать постоянную интенсификацию практической деятельности при некотором снижении интереса к разработке научных оснований музейно-педагогических исследований. На этом фоне отсутствие концептуально выстроенной системы подготовки специалистов для работы в образовательных отделах музеев и шире – в области музейной коммуникации, представляется препятствием для дальнейшего развития и научной, и практической деятельности.

Решение обозначенных проблем, вероятно, требует совместных усилий специалистов высшей школы и музейных профессионалов стран постсоветского пространства, обусловленных наличием единой музеологической школы и историческими процессами развития музейного пространства.

ЛИТЕРАТУРА

- Новиков, А. М. Основания педагогики: пособие для авторов учебников и преподавателей педагогики / А. М. Новиков. – М., 2010.
- Баданина, М. С. Музейно-педагогическое издание как средство формирования культурного поля младшего школьника: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / М. С. Баданина. – СПб., 2008.
- Билалов, М. Ю. Социализация личности средствами музейной педагогики: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / М. Ю. Билалов. – Казань, 2000.
- Мышева, Т. П. Музейная педагогика в современном социокультурном образовательном контексте: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Т. П. Мышева. – Таганрог, 2007.
- Огоновская, А. С. Актуализация личности учащихся средствами музейной педагогики: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / А. С. Огоновская. – Екатеринбург, 2007.
- Соколова, М. В. Музейная педагогика как фактор формирования социального опыта учащихся: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / М. В. Соколова. – Ярославль, 2000.
- Троянская, С. Л. Развитие общекультурной компетентности средствами музейной педагогики (на примере подготовки будущих педагогов: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / С. Л. Троянская. – Ижевск, 2004.
- Вишина, Г. В. Музейная педагогика как направление развития системы дополнительного образования: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Г. В. Вишина. – Липецк, 1999.

- Ломова, Н. Ф. Музейная подготовка как средство эффективной подготовки учителей изобразительного искусства: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 – общая педагогика / Н. Ф. Ломова. – М., 2002.
- Медведева, Е. Б. Становление музейной педагогики в Германии и России: автореф. ... дис. канд. ист. наук: 24.00.03 / Е. Б. Медведева. – М., 1999.
- Мичеева, Н. М. Становление и развитие профессиональной подготовки музейных педагогов в отечественной системе образования: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.08 – теория и методика профессионального образования; 13.00.01 / Н. М. Мичеева. – Калининград, 2008.
- Макарчук, Я. В. Патриотическое воспитание младших школьников средствами музейной педагогики: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Я. В. Макарчук. – Абакан, 2010.
- Ордуханян, Л. И. Формирование патриотизма у студентов средствами музейной педагогики: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 – общая педагогика / Л. И. Ордуханян. – Владикавказ, 2004.
- Чумалова, Т. В. Формирование ценностного отношения к культурно-историческому прошлому у учащихся начальных классов средствами музейной педагогики: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Т. В. Чумалова. – М., 1995.
- Ахунов, В. М. Современные формы культурно-образовательной деятельности в художественном музее (опыт Государственного Русского музея: автореф. ... дис. канд. искусствоведения / В. М. Ахунов. – СПб., 2006.
- Ботякова, О. А. Музей этнографического профиля в контексте образования и культуры России: автореф. ... дис. канд. культурологии: 24.00.03 / О. А. Ботякова. – СПб., 2006.
- Именнова, Л. С. Социально-педагогическая деятельность краеведческого музея: история, теория, методика: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Л. С. Именнова. – М., 2004.
- Хугаева, М. Г. Образовательная деятельность исторических музеев России: автореф. ... дис. канд. культурологии: 24.00.03 / М. Г. Хугаева. – СПб., 2008.
- Столяров, Б. А. Теория и практика образовательной деятельности художественного музея: автореф. ... дис. д-ра пед. наук: 13.00.01 / Б. А. Столяров. – СПб., 1999.
- Яковлева, Е. А. Формирование ценностно-смысловой направленности личности школьников средствами музейной педагогики: автореф. ... дис. на соискание ученой степени канд. пед. наук: 13.00.01 / Е. А. Яковлева. – М., 2017.
- Юхневич, М. Ю. Я поведу тебя в музей: учеб. пособие по музейной педагогике / М. Ю. Юхневич. – М., 2001.
- Столяров, Б. А. Музейная педагогика: история, теория, практика / Б. А. Столяров. – М., 2004.
- Столяров, Б. А. Музей в пространстве художественной культуры и образования / Б. А. Столяров. – СПб., 2007.
- Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией. – М., 1997.
- Сапанжа, О. С. Магистерские программы в области музейного образования в США / О. С. Сапанжа. – Краснодар: Изд. дом ХОРС, 2017.
- Сапанжа, О. С. Музейное образование и музейная педагогика в российской академической традиции и практике музейного дела: границы использования понятий и их содержание / О. С. Сапанжа // Общество: социология, педагогика, психология. – 2017. – № 1. – С. 75–78.
- Сапанжа, О. С. Современная российская музеология: тактические итоги и стратегические форсайты / О. С. Сапанжа // Вестн. Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 182–190.
- Сапанжа, О. С. Основы музейной коммуникации: учеб. пособие / О. С. Сапанжа. – СПб., 2007.
- Сапанжа, О. С. Стратегии карьерного развития в области музейного образования / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. – 2016. – № 2 (14). – С. 3–10.
- Сапанжа, О. С. Горизонты сотрудничества: симпозиум «Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Белоруссии» / О. С. Сапанжа // Педагогические вестн. – 2017. – Август–сентябрь 2017. – № 16–18 (2801 / 2803). – С. 9.

Поступила в редакцию 12.12.2017 г.

Роль и практики общественных организаций в деле возрождения и репрезентации историко-культурного наследия Беларуси

Сапотько П. М.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В статье рассмотрены практики реализации социально-культурных программ общественных организаций, направленных на возрождение, сохранение и популяризацию материального и нематериального историко-культурного наследия Беларуси. Представлены проекты и акции, инициированные ведущими общественными объединениями и общественными фондами Беларуси, содействующие репрезентации и трансляции национального достояния республики: реконструкция и восстановление памятников истории и культуры, волонтерские лагеря, научные и издательские проекты, туристические маршруты, программы международной технической помощи. Охарактеризована деятельность таких организаций, как Белорусский фонд мира, Белорусский фонд культуры, Белорусский комитет Международного Совета по охране памятников и исторических мест (ИКОМОС), Местный благотворительный фонд «Любчанский замок», Местный благотворительный культурно-исторический фонд памяти Первой мировой войны «Крокі» и др.

Ключевые слова: историко-культурное наследие Беларуси; общественные организации, общественные объединения, общественные фонды, творческие союзы, национально-культурные объединения белорусов мира; сохранение, возрождение, популяризация наследия.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 42–48)

Role and Practices of Public Organizations in the Revival and Representation of the Historical and Cultural Heritage of Belarus

Sapotko P. M.

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

Practices of the implementation of social and cultural programs of public organizations which are aimed at the revival, preservation and popularizing of the material and the non-material historical and cultural heritage of Belarus are considered in the article. Projects and events are presented, which are initiated by public unions and funds of Belarus, and which facilitate the representation and spreading of the national heritage of Belarus: reconstruction and restoration of history and culture monuments, volunteer camps, research and publication projects, tourist itineraries, programs of international technological aid. Activities of such organizations as Belarusian Peace Fund, Belarusian Culture Fund, Belarusian Committee of the International Council of Protection of Monuments and Historical Sites, local charity fund “Liubchanski Zamok”, local charity cultural and historical fund of the First World War Memory “Kroki” etc. are characterized.

Key words: historical and cultural heritage of Belarus, public organizations, public unions, public funds, artist unions, national cultural unions of the Belarusians of the world, preservation, revival, popularization of heritage.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 42–48)

Сектор, представленный общественными организациями, обладает сильным потенциалом для развития сферы культуры, основными ресурсными составляющими которого являются творческая инициатива, «наличие способности к самостоятельным действиям и желания благоустроить существующую реальность» [1, с. 19].

Цель статьи – выявить роль общественных организаций в деле возрождения и репрезентации историко-культурного наследия Беларуси и представить передовые практики их деятельности.

В настоящей статье рассмотрим такие виды общественных организаций, как общественные объединения и общественные фонды.

Согласно Закону Республики Беларусь «Об общественных объединениях» от 4 октября 1994 г. № 3254-XII, общественным объединением является «добровольное объединение граждан, в установленном законодательством порядке объединившихся на основе общности интересов для удовлетворения нематериальных потребностей и достижения уставных целей» [2], а под фондом, в соответствии с Указом

Адрес для корреспонденции: e-mail: sapotko.pavel@mail.ru – П. М. Сапотько

Президента Республики Беларусь «О некоторых мерах по упорядочению деятельности фондов» от 1 июля 2005 г. № 302, понимается «не имеющая членства некоммерческая организация, учрежденная гражданами (гражданином) и (или) юридическими лицами (юридическим лицом) на основе добровольных имущественных взносов, преследующая социальные, благотворительные, культурные, образовательные, содействующие развитию физкультуры и спорта, научные или иные общественно полезные цели, указанные в уставе фонд» [3].

Деятельность общественных объединений и фондов по возрождению, сохранению и популяризации историко-культурного наследия Беларуси приобретает большую актуальность ввиду нехватки бюджетного финансирования на обеспечение всех необходимых работ на объектах истории и культуры, важности комплексного решения задач воспитательного и культурно-просветительского характера широких слоев населения совместно с учреждениями культуры, образования и средствами массовой информации, а также в целях продвижения белорусской культуры в мире и др.

При этом направления работы общественных организаций отвечают основным положениям Национальной стратегии устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2030 года, Государственной программы социально-экономического развития Республики Беларусь на 2016–2020 гг., Государственной программы «Культура Беларуси» (2016–2020 гг.), Государственной программы развития туризма в Республике Беларусь на 2016–2020 гг., Кодекса Республики Беларусь о культуре от 20 июля 2016 г. № 413-3, Закона Республики Беларусь «Об основах государственной молодежной политики» от 7 декабря 2009 г. № 631 и иных программных документов и актов законодательства.

В статье 82 Кодекса Республики Беларусь о культуре от 20 июля 2016 г. № 413-3 под охраной историко-культурного наследия понимается «направление культурной деятельности, включающей систему организационных, правовых, экономических, материально-технических, научных, информационных и (или) иных мер, направленных на выявление культурных ценностей для придания статуса историко-культурной ценности, придание культурным ценностям статуса историко-культурной ценности, учет, сохранение, восстановление, содержание и использование историко-культурных ценностей, осуществляемых в целях сохранения и приумножения историко-культурного наследия и создания условий для его передачи следующим поколениям» [4, с. 60].

Среди основных направлений деятельности общественных организаций в рассматриваемой области целесообразно выделить следующие:

- популяризация белорусского наследия за рубежом посредством проведения выставок, гастрольно-концертных программ и т. д.;
- организация волонтерских лагерей по восстановлению и благоустройству материальных исторических ценностей;
- реализация издательских проектов, направленных на ознакомление соотечественников и иностранцев с белорусской историей и культурой, ее выдающимися деятелями;
- установление памятников и мемориальных знаков в городах Беларуси и других государств, с которыми связаны биографии знаковых личностей Беларуси;
- проведение научных исследований совместно с зарубежными коллегами, выявление ранее неизвестных сведений о выдающихся деятелях и исторических событиях, связанных с Беларусью, и введение их в контекст исторической памяти Беларуси;
- разработка краеведческих (региональных) и трансграничных туристических маршрутов, способствующих знакомству белорусских и зарубежных туристов с уникальным материальным и духовным достоянием Беларуси;
- привлечение внебюджетного финансирования посредством получения иностранной безвозмездной помощи и международной технической помощи (грантов).

Общественные объединения Беларуси в контексте возрождения исторического наследия. В течение последнего десятилетия наибольшую активность в сфере сохранения и репрезентации наследия Беларуси проявляли такие общественные объединения, как Белорусский фонд мира, Белорусский фонд культуры, Белорусское добровольное общество охраны памятников истории и культуры, Белорусский комитет Международного Совета по охране памятников и исторических мест (ИКОМОС) и др.

Так, Белорусский фонд мира инициировал и внес существенный вклад в создание Мемориального комплекса памяти жертв фашизма «Урочище Пески» в Полоцке на месте массового захоронения времен Великой Отечественной войны, где размещался немецкий лагерь для советских военнопленных «Дулаг-125». В настоящее время установлен памятный знак и крест в память о жертвах нацизма, камень с табличкой о месте захоронения, гранитная мемориальная стена с фамилиями погибших, несколько стилизованных противотанковых ежей, выпущена книга С. П. Копыла «Урочище Пески – территория

смерти, 1941–1944», проведены геодезические и геологические работы на месте будущего мемориала. Финансирование этих работ осуществлялось за счет бюджетных средств, безвозмездной спонсорской помощи и добровольных пожертвований по линии Белорусского фонда мира.

Указанный фонд совместно с Национальным архивом Республики Беларусь, Российским фондом содействия актуальным историческим исследованиям «Историческая память» при поддержке немецкого фонда «Память, ответственность и будущее» в течение нескольких лет реализовывает международный проект «Повышение статуса спасшихся жителей сожженных белорусских деревень». Проект направлен на выявление жителей сожженных белорусских деревень, которым удалось выжить в годы войны, предоставление им возможности для активного участия в жизни общества, оказания помощи, а также привлечения внимания молодежи к трагическим событиям нашей истории посредством организации акций Памяти, встреч, посещения памятных мест (Хатынь, Дальва, Шуневка, Яма и др.), а также фиксации рассказов жителей сожженных деревень, представляющих большой интерес для последующих поколений и являющихся важной составляющей возрождения памяти о военных событиях. Так, к 70-летию Хатынской трагедии учеными Н. В. Кирилловой, В. Д. Селеменевым, Т. С. Михеенком была создана электронная база данных «Белорусские деревни, уничтоженные в годы Великой Отечественной войны 1941–1944 гг.», размещенная для свободного пользования в сети Интернет. Ресурс содержит воспоминания спасшихся свидетелей сожженных белорусских деревень, документы, свидетельствующие о преступлениях батальона СС Дирлевангера на территории Беларуси, из Центрального архива Комитета государственной безопасности Республики Беларусь, фотографии памятников, установленных на местах трагедий, и др. В рамках проекта «Повышение статуса спасшихся жителей сожженных белорусских деревень» изданы 4 сборника документов: «Трагедия белорусских деревень 1941–1944 гг.», «Зимнее волшебство» (Нацистская карательная операция в белорусско-латвийском пограничье, февраль–март 1943 г.), «Хатынский некрополь», «Хатынь: трагедия и память».

В рамках программы «Память» Белорусский фонд мира ежегодно оказывает финансовую помощь для ремонта (строительства, реконструкции, восстановления) воинских захоронений, обелисков и мемориалов. Так, в 2013–2017 гг. фондом было выделено 392 385 рублей на работы на 363 памятниках,

воинских захоронениях, братских могилах, мемориалах и обелисках [5].

Заслуживает внимания республиканская акция «Восстановим Будславскую святыню вместе» по сбору средств на реставрацию Национального санктуария Будславского костела бернардинцев в Мядельском районе, которую инициировали Белорусский фонд культуры и Белорусский комитет Международного Совета по охране памятников и исторических мест (ИКОМОС) по благословению Митрополита Минско-Могилевского архиепископа Тадеуша Кондрусевича. Будславский костел бернардинцев (Костел Вознесения Пресвятой Девы Марии) – уникальный памятник архитектуры позднего барокко, имеющий современный вид с 1783 г., обладает почетным титулом малой базилики. Восстановлению подлежит древний деревянный алтарь, Будславская икона Божьей Матери – одна из наиболее почитаемых католических икон в Беларуси, а также фрески и орган. При этом следует отметить, что Министерство культуры Республики Беларусь и Национальная комиссия Республики Беларусь по делам ЮНЕСКО предложила внести церемонию в честь Матери Божьей Будславской в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, что также усиливает необходимость проведения данной акции.

Важным направлением деятельности ряда общественных объединений, функционирующих в области культуры и занимающихся сохранением историко-культурного наследия нашей страны, является организация волонтерских лагерей в разных регионах Беларуси.

Так, Белорусский комитет Международного Совета по охране памятников и исторических мест (ИКОМОС) на протяжении нескольких лет в ходе таких лагерей осуществил следующие работы: благоустройство руин Гольшанского замка XVII в., описание и инвентаризация древней части Гольшанского кладбища в Ошмянском районе; благоустройство территории дворца Адама Хмары XVIII в. в д. Семково Минского района; исследование деревянной застройки в д. Смоляны Оршанского района, разработка макетов информационных стендов около Смолянского замка XVII в., костела Девы Марии XVII в., церкви Святого Алексея XIX в., расчистка от мусора и приведение в надлежащий вид захоронений рода Ельских в д. Дудичи Пуховичского района и др.

Ежегодно волонтерские лагеря по благоустройству памятников истории и культуры собирает Белорусская Ассоциация клубов ЮНЕСКО. Один из них – Международный волонтерский лагерь «Наследие Радзивиллов»,

который в течение нескольких лет проходит на базе Мирского и Несвижского замков.

Самые массовые молодежные общественные объединения Беларуси – Белорусский республиканский союз молодежи и Белорусская республиканская пионерская организация – с 2013 года проводят Республиканскую благотворительную акцию «Восстановление святынь Беларуси» с целью реконструкции и благоустройства белорусских храмов и, тем самым, приобщения молодежи к христианским ценностям. Помимо восстановительных работ волонтерами БРСМ проводились многочисленные культурно-просветительские программы, организовывались выставки, разрабатывались экскурсионные маршруты. В 2016 году акция приобрела межконфессиональный характер и получила поддержку Уполномоченного по делам религий и национальностей Совета Министров Республики Беларусь. Только в указанном году добровольцы работали на 283 культовых объектах по всей Беларуси, из них 227 православных, 48 католических, 8 иных конфессий [6]. Это храмы, монастыри, святылища, каплицы, кресты, святые источники.

Постоянно возрастает значение литературы как фактора трансляции национального достояния и продвижения белорусской культуры в мире. Переводы на иностранные языки произведений белорусских классиков и современных авторов способны сформировать у зарубежных читателей образ нашей Родины, воспетой несколькими поколениями выдающихся писателей. Интересен проект Белорусского фонда культуры – издание произведения Владимира Короткевича «Дикая охота короля Стаха» на четырех языках: белорусском, русском, украинском, английском – к 80-летию со дня рождения писателя в 2010 году. Также фонд выступил инициатором выхода в свет уникального сборника из трех стихотворений Максима Богдановича «Слуцкія ткачыхі», «Пагоня» и «Раманс» на 10 языках мира.

Важную роль в популяризации белорусского художественного, музыкального, литературного, кинематографического наследия играют творческие союзы, усилиями которых организовываются выставки, концерты, фестивали, проводятся конференции, издаются книги, устанавливаются памятные знаки, в том числе за рубежом, и многое другое. В настоящее время в стране функционируют такие творческие союзы, как Белорусский союз художников, Белорусский союз архитекторов, Белорусский союз дизайнеров, Белорусский союз мастеров народного творчества, Белорусский союз кинематографистов, Белорусский союз

театральных деятелей, Белорусский союз журналистов, Белорусский союз композиторов, Белорусский союз литературно-художественных критиков, Белорусский союз музыкальных деятелей, Союз писателей Беларуси, Белорусское общественное объединение фотографов, Творческий союз «Фотоискусство», Белорусская гильдия актеров кино и др.

Отдельная категория общественных объединений представлена национально-культурными объединениями белорусов мира, которые действуют в разных странах и распространяют знания о Беларуси, ее истории и культуре. Некоторые из них иницируют создание и установку памятников и мемориальных досок в зарубежных городах, где проходил жизненный и творческий путь известных выходцев из Беларуси. Ежегодно фестивали белорусской культуры, дни фольклора, дни национальной кухни, художественные и фотовыставки, творческие встречи проводят Национально-культурная автономия белорусов Томской области (Российская Федерация), Ассоциация «BELLARUS» (г. Неаполь, Итальянская Республика), Национально-культурный центр «Беларусь» (г. Павлодар, Республика Казахстан), Объединение выходцев из Беларуси в Израиле «Беларускае зямляцтва» и др. Деятельность организаций белорусской диаспоры поддерживается Министерством культуры Республики Беларусь, Министерством иностранных дел Республики Беларусь, Уполномоченным по делам религии и национальностей Республики Беларусь.

Общественные фонды как инструмент сохранения и возрождения историко-культурного наследия Беларуси. Среди фондов, одной из уставных целей которых значится осуществление деятельности по сохранению и возрождению историко-культурного наследия Беларуси, отметим следующие: Республиканский благотворительный фонд помощи воинам-интернационалистам «Память Афгана», Местный благотворительный фонд «Любчанский замок», Местный благотворительный культурно-исторический фонд памяти Первой мировой войны «Крокі», Местный благотворительный фонд «Северные Афины Михала Клеофаса Огинского», Местный благотворительный фонд «Наследие Михала Клеофаса Огинского», Местный благотворительный фонд «Кревский замок», Местный историко-культурный фонд «Лелива», Местный благотворительный фонд «Фонд развития Брестской крепости», Местный фонд «Культурное наследие и современность» и др.

В 2012 г. с целью увековечения памяти героев, жертв и событий Первой мировой

войны 1914–1918 гг. в Беларуси зарегистрирован Местный благотворительный историко-культурный фонд памяти I мировой войны «Крокі». В течение нескольких лет под идейным руководством заслуженного деятеля искусств Беларуси, лауреата премии «За духовное возрождение» Б. Б. Титовича фондом создан мемориальный комплекс близ деревни Забродье в Вилейском районе. Мемориал представляет собой три братских кладбища: Лазаретное кладбище 29-й пехотной дивизии 20-го армейского корпуса 2-й русской армии в д. Обоз, захоронение воинов в д. Поповцы, где находился перевязочный пункт, кладбище в окрестностях д. Русское Село и несколько одиночных могил [7, с. 43]. Усилиями фонда и лично Б. Б. Титовича на месте захоронений и прилегающей территории установлены крест и камни с памятными досками, создан парк в честь односельчан-воинов Первой и Второй мировых войн – в память о каждом солдате посажено дерево с именной табличкой. За околлицей Забродья возведена часовня в честь русских святых Бориса и Глеба, которую освятил Митрополит Минский и Слуцкий Филарет. В часовне находится богатая музейная экспозиция.

Уже в течение нескольких лет 11 ноября в День памяти жертв Первой мировой войны фонд организывает автопробег с посещением мест захоронений воинов: братская могила на кладбище «Лесное» г. Вилейка – д. Баровцы – д. Жерствянка – мемориал у д. Русское село – сельское кладбище д. Поповцы – могила протоиерея Павла Сосновского и отрока Василя Занковича – лазаретное братское кладбище близ д. Забродье – место гибели казака Данилы Шевченко у д. Забродье – урочище «Реутка» д. Забродье. Совместно с отделом образования, спорта и туризма Вилейского райисполкома разработан ряд туристических маршрутов с включением в них соответствующих военных объектов.

Местный благотворительный фонд «Любчанский замок» создан в целях консервации, реставрации и восстановления памятника архитектуры XVI–XIX вв. – замка и дворцово-паркового ансамбля в Любче Новогрудского района. Волонтерами фонда и специалистами из числа ученых и профессиональных реставраторов возрождена из руин Угловая башня замка, расчищены завалы мусора на территории замчища, отремонтированы сгнившая система стропил и кровли Въездной башни, проведены археологические раскопки, осуществлены садово-парковые работы, создается музейная экспозиция, на территории замка проводятся тематические фестивали, организовываются международные волонтерские

лагеря с участием добровольцев из Австрии, Польши, Латвии, Германии, России.

Непосредственной деятельностью по проектированию и проведению консервационных работ на руинах Кревского замка, научными исследованиями, регенерацией старых кладбища, археологическими раскопками занимается Местный благотворительный фонд «Кревский замок». В 2013 г. фонд развернул масштабные исследования кревского городища, которое датируется XVI в., синагоги и других объектов, находящихся в Крево, волонтеры осуществляют поиск языческих камней, работают на древнем еврейском кладбище XVIII в., изучают местный фольклор. В течение нескольких лет фондом проводится фестиваль «Кревский замок», мероприятия которого отражают белорусскую культуру в современных интерпретациях.

Развитие и осуществление деятельности, направленной на увековечение памяти погибших военнослужащих при выполнении интернационального долга – основная задача Республиканского благотворительного фонда помощи воинам-интернационалистам «Память Афгана», по инициативе которого создан Историко-культурный комплекс «Линия Сталина» – фортификационный ансамбль к 60-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, отреставрирован Музей имени Героя Советского Союза Н. Чепика в д. Блужа Пуховичского района, изготовлены памятные знаки в Минске, Полоцке, Узде, Пуховичах, Марьиной Горке, Березе, снят документальный фильм к 60-летию хатынской трагедии и др. В целях увековечения памяти о подвигах и судьбах солдат и офицеров, участвующих в боевых действиях, фонд занимается издательской деятельностью: вышли в свет книги «Афган. Пламя войны» Александра Звозникова, «Линия Сталина. Правда и память истории» Александра Метлы, «Из памяти сердца» Леонида Молчанова, «Дорогами войны и мира» Бориса Наливайко, «Счастье земное» Григория Соколовского, «Откровение» Николая Юмашева, «На войне как на войне» Григория Солонца и др.

Большую культурно-просветительскую работу проводит Местный благотворительный фонд «Наследие Михала Клеофаса Огинского». Например, в 2015 г. к 250-летию со дня рождения известного композитора и дипломата М. К. Огинского фонд организовал международное гастрольно-концертное турне «Музыка княжеского рода Огинских», объединившее молодежные музыкальные коллективы Беларуси, России и Литвы. Инструментальные ансамбли Молодечненского государственного

музыкального колледжа им. М. К. Огинского, Российской академии музыки им. Гнесиных и Национальной школы искусств им. М. К. Чюрлениса дали концерты в городах Ретавас, Вильнюс (Литва), Молодечно, Минск (Беларусь), Москва (Россия). Музыкальное наследие человека, принадлежащего контексту культур нескольких стран, стало объединяющим фактором для артистов, установивших дружеские контакты с зарубежными коллегами, и для зрителей, познакомившихся с музыкой великого композитора и особенностями исполнительских школ трех государств.

Потенциал общественных организаций Беларуси по обеспечению финансирования проектов в сфере историко-культурного наследия. Существенна роль общественных организаций в процессе привлечения внешнего финансирования на проекты по восстановлению объектов наследия и осуществление иной социально-культурной деятельности, содействующей широкой трансляции достижений белорусской национальной культуры. В ряде случаев во многих международных программах условием является участие в качестве одного из заявителей и исполнителей проекта на получение гранта общественной организации.

Например, Республиканское общественное объединение «Отдых в деревне» на протяжении многих лет проводит культурно-туристические проекты, имеющие весомый потенциал продвижения историко-культурного наследия, реализованные за счет зарубежных грантов.

Один из них – инициатива «Воложинский район – территория креативной экономики» в рамках проекта «Содействие развитию на местном уровне в Республике Беларусь», финансируемого Европейским союзом и реализуемого Программой развития Организации Объединенных Наций. Среди задач проекта – преобразование Воложинского района в территорию креативного туризма, основанного на интерпретации историко-культурного и природного наследия, разработка и внедрение подходов креативной экономики для развития региона и др. Важным фактором является то, что в туристические программы, разработанные по линии проекта, включены памятники истории и культуры, природоохранные территории.

Среди других проектов организации – «Возрождая кулинарные традиции – создаем общий турпродукт» (финансирование фонда «Евразия»), «Белорусскому Полесью – устойчивое развитие» (финансирование Программы малых грантов Посольства США) и др.

Также примерами могут служить проекты, реализованные в рамках программ

трансграничного сотрудничества Евросоюза «Польша – Украина – Беларусь», «Латвия – Литва – Беларусь», «Регион Балтийского моря»: «Использование исторических усадеб и их адаптация к современным потребностям культуры», «Сохранение и продвижение культурно-исторического наследия Резекненского и Браславского районов», «Трансграничные центры диалога культур в Лосице и Вороцевичах», «Содействие территориальному сотрудничеству и культурному разнообразию между творческими объединениями городов Друскининкай и Гродно», «Даугавпилс и Витебск: культурное сотрудничество и развитие», «Поощрение туризма по обеим сторонам границы Литвы и Беларуси, увеличивая доступность и привлекательность культурно-исторического наследия в Рокишском и Постапском районах» и др.

Ряд проектов реализован за счет Программы поддержки Беларуси Федерального правительства Германии: «Развитие трансграничного туризма в регионе Беловежской пущи», «Повышение привлекательности трансграничного региона путем включения этнокультурных ресурсов в туристическую деятельность» («Путешествие в этносказку»), «Велосипедный маршрут “Следами прибужских тайн”», «Устойчивый сельский туризм в Беларуси – сетевое объединение и поддержка основных игроков» и др.

Упомянутый ранее Местный благотворительный фонд «Северные Афины Михала Клеофаса Огинского» совместно со Сморгонским районным исполнительным комитетом и Дирекцией Национального исторического парка в Тракае (Литовская Республика) принял участие в программе трансграничного сотрудничества «Латвия–Литва–Беларусь», реализовав проект «Использование исторических усадеб и их адаптация к современным культурным условиям», в ходе которого отреставрирован и оборудован мебелью и музыкальными инструментами концертный зал в Музее-усадьбе М. К. Огинского в Залесье Сморгонского района, проведен ряд концертных программ и научно-практических конференций в Беларуси и Литве, разработан историко-культурный трансграничный маршрут по регионам двух стран, осуществлены издательские проекты.

В то же время Местный историко-культурный фонд «Лелива» за счет гранта Ассоциации агентств местной демократии Страсбурга (Французская Республика) провел комплекс мероприятий, направленных на популяризацию наследия Головы города Минска с 1890 по 1901 гг. Яна Кароля Александра фон Гуттен-Чапского, при котором

было закончено строительство городского театра (ныне Национальный академический театр имени Янки Купалы), построены пивоваренный завод (ныне ОАО «Аливария»), первая на территории Беларуси телефонная станция общего пользования, приют для бездомных, электростанция, ремесленное училище, начали работу родильный приют, городская публичная библиотека, бесплатная амбулатория, стали издаваться газеты «Минские губернские ведомости» и «Минский листок» и др.

Фондом проведены благоустройство дворцово-паркового ансамбля Гуттен-Чапских в деревнях Прилуки Минского района и Станьково Дзержинского района, природных криниц с последующим созданием тематического «зеленого маршрута», очистка русла реки Птичь в пределах охраняемой зоны. Также проведен научный круглый стол, посвященный жизни и деятельности Гуттен-Чапского, с участием ученых и общественных деятелей Беларуси, Польши, Франции.

В связи с тем, что рассматриваемые программы носят международный характер и предполагают участие организаций из нескольких стран мира, есть основания говорить о развитии культурной дипломатии и укреплении межкультурного диалога, что весьма важно как для трансляции своего культурного национального достояния в мире, так и для обогащения культуры в целом.

Заключение. Общественные организации, осуществляющие большую деятельность по возрождению, сохранению и широкой трансляции белорусского национально-культурного наследия, являются эффективными помощниками государства в реализации ряда задач и направлений государственной политики в сфере культуры. Данные объединения и фонды, отличающиеся структурной мобильностью и общностью национальных интересов своих членов и участников, обладают широким инструментарием деятельности, что проявляется в разнообразии форм и практик своей работы. Благодаря общественным организациям в Беларуси проведены многочисленные проекты, способствующие восстановлению памятников истории и культуры, увековечению памяти об известных личностях и исторических событиях, популяризации белорусской культуры в мире и др. Для достижения наибольших результатов в рассматриваемой сфере, а также с целью рационализации и оптимизации деятельности общественных структур в данном процессе, весьма актуальным для белорусского государства и общества, необходимо, на наш взгляд, предпринять комплекс следующих действий:

1. Обеспечение конструктивного диалога государственных и общественных структур.

2. Привлечение общественных организаций местными исполнительными органами для реализации задач государственной и региональной политики в сфере культуры через приобщения общественности к решению актуальных проблем социально-культурного характера в регионе.

3. Широкое освещение деятельности общественных организаций в сфере культуры в ведущих средствах массовой информации Беларуси (телевидение, радио, печатные СМИ, информационные порталы).

4. Изучение передового зарубежного опыта функционирования институтов гражданского общества в области сохранения, возрождения и репрезентации материального и нематериального историко-культурного наследия с целью дальнейшей адаптации и применения лучших международных практик в отечественном социально-культурном пространстве.

5. Развитие и укрепление международного культурного сотрудничества с целью реализации совместных программ для обеспечения присутствия белорусской культуры (искусства, фольклора, национальной кухни и др.) в мире.

6. Активизация участия общественных организаций Беларуси в программах международной технической помощи и привлечение целевого финансирования для реализации мер по сохранению и трансляции историко-культурных ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Смирнов, В. Э. Гражданственность и гражданское общество: самоорганизация и социальный порядок / В. Э. Смирнов; Ин-т социологии Нац. акад. наук Беларуси. — Минск: Беларус. навука, 2013. — 241 с.
2. Об общественных объединениях: Закон Республики Беларусь № 3254-XII от 4 окт. 1994 г.: с изм. и доп.: текст по состоянию на 23 нояб. 2013 г. [Электронный ресурс] / Нац. правовой интернет-портал Респ. Беларусь — Минск, 2013. — Режим доступа: <http://pravo.by/main.aspx?guid=3871&p0=v19403254&p2=%7BNRPA%7D>. — Дата доступа: 23.11.2013.
3. О некоторых мерах по упорядочению деятельности фондов: Указ Президента Респ. Беларусь № 302 от 1 июля 2005 г. [Электронный ресурс] / Офиц. сайт Министерства юстиции Республики Беларусь. — Минск, 2005. — Режим доступа: http://www.minjust.by/ru/site_menu/about/struktura/obschestv/registr/fondy. — Дата доступа: 17.03.2013.
4. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры: прыняты Палата прадстаўнікоў 24 чэрв. 2016 г.: адобр. Саветам Рэсп.: тэкст па стане на 10 сн. 2017 г. — Мінск: Нац. цэнтр прававой інфарм. Рэсп. Беларусь, 2016. — 272 с.
5. Белорусский фонд мира [Электронный ресурс] / Программа «Память». — Минск, 2015. — Режим доступа: <http://fondmira.by/programmyi-i-proektyi/pamyat/v-stroyu-vsegda-v-pamyati-navechno>. — Дата доступа: 17.12.2017.
6. Белорусский республиканский союз молодежи [Электронный ресурс] / Восстановление святынь Беларуси. — Минск, 2017. — Режим доступа: <http://brsm.by/news/vosstanovlenie-svyaty-n-belarusi-12>. — Дата доступа: 18.12.2017.
7. Дроздов, А. Восстановление памяти / А. Дроздов // Белорусская думка. — 2013. — № 8. — 41–45.

Поступила в редакцию: 10.01.2018 г.

Восстановление традиционных комплексов одежды Витебщины в учреждениях образования и культуры

Бобрович Г. А., Бобрович Н. А.*

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

*Государственное учреждение «Витебский областной методический центр народного творчества», Витебск

Традиционные комплексы белорусской народной одежды (строй, костюм) – один из самых необходимых человеку элементов повседневности, постоянно присутствующий в материальной культуре во все времена. В народном костюме объективно фиксируются ценности времени, созвучные эпохе. Он представляет собой значимую разновидность культурного наследия, является историческим источником познания духовного содержания как отдельного человека, так и общества в целом. Цель данной статьи определена состоянием изучения вопросов традиционных комплексов одежды Витебщины, сложившейся ситуацией в практике восстановления в учреждениях культуры и образования. Проведенные исследования позволили акцентировать даты, события, причинно-следственные связи, возможности, в ходе реализации которых сегодня можно говорить о том, что восстановление аутентичных строев в разных районах Витебской области обретает новую историю бытования и существования в условиях изменяющегося социума.

Ключевые слова: народная одежда, костюм, традиционный комплекс, строй, восстановление, реконструкция, аутентичный.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 49–54)

Restoration of Traditional Clothes Complexes of Vitebsk Region at Educational and Culture Establishments

Bobrovich G. A., Bobrovich N. A.*

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

*State Establishment "Vitebsk Region Methods Center of Folk Art", Vitebsk

Traditional complexes of Belarusian folk clothes (composition, costume) are one of the most important for the man elements of everyday life which is always present in material culture. In the folk costume values of the time typical of the epoch are objectively fixed. It is a significant variation of cultural heritage; it is a historic source of the cognition of spiritual content of both an individual and the society on the whole. The purpose of the article is determined by the state of the study of Vitebsk Region clothes complexes issues, by the current situation in the restoration practice at educational and culture establishments. The research has made it possible to stress dates, events, reason and consequence links, possibilities during the implementation of which we can say today that the restoration of authentic compositions in different Districts of Vitebsk Region acquires new history in the conditions of the changing society.

Key words: folk clothes, costume, traditional complex, composition, restoration, reconstruction, authentic.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 49–54)

Событийный ряд обозначенных в названии статьи направлений деятельности имеет очень своеобразную специфику в силу разного рода исторических, социальных, экономических и других местных условий региона. Костюм, имеющий этнографические отличия, на Витебщине рано нивелировался [1, с. 3]. Долго не обращались к его систематизации, тем более к реконструкции традиционных комплексов и их новых функций

в современных бытовых, обрядовых и других ролях.

Цель данной статьи – проанализировать сохранность, состояние изученности вопросов о традиционных комплексах одежды Витебщины, а также сложившуюся ситуацию в практике восстановления в учреждениях культуры и образования.

Витебский областной краеведческий музей (ВОКМ). Довольно разнообразная

коллекция предметов одежды XVIII – начала XX в. разных сословий из довоенных сборов, хранящихся в Витебском областном краеведческом музее, после реэвакуации из Саратова в конце 1940-х гг. оказалась депаспортизированной – только по некоторым артефактам сохранились сведения о владельцах и местах бытования. Формирование коллекций в 1950–1980-х гг. по традиционным комплексам одежды в музеях Витебской области в годы советской власти на Витебщине не носило планомерного и системного характера. Например, в ВОКМе были разовые случайные закупки от сдатчиков в 1958, 1963, 1965, 1966, 1968, 1970 гг. предметов крестьянской одежды с нескольких районов Витебщины. В 1969–1970, 1979, 1981 гг. закуплены вещи, которые характеризуют быт крестьян и горожан первого 15-летия XX века Могилевщины и Гомельщины. В 1974 г. приобретены четыре женские сорочки из Руднянского р-на Смоленской обл. и в 1979 г. предметы из полного комплекса одной крестьянской семьи, проживавшей в Велижском р-не Смоленской обл., в прошлом входящем в состав Витебской губернии. Отдельно экспозиции этнографии в областном музее не было, лишь уголок крестьянского быта, демонтированный в начале 1980-х гг. – не реэкспонирован. Некоторые предметы и комплексы костюма можно было увидеть в этнографических уголках районных и школьных музеев.

Приобретения с 1982–1983 гг. предметов народного костюма носят уже целенаправленный характер, организуются экспедиционные выезды. Начался новый этап по сбору и сохранению артефактов одежды и изделий народных мастеров, связанный с сотрудничеством со специалистами областного методического центра народного творчества, которым была поставлена задача по сбору этнографических данных по костюму региона для создания сценических костюмов коллективов народной самодеятельности. В ходе этих мероприятий обозначена задача по изучению, сохранению и возрождению белорусского народного костюма, а с ним традиционных комплексов других сословий, этнических принадлежностей и вероисповеданий, исторически проживавших на Витебщине, принципиально на другом научном и методологическом уровне.

Витебский областной методический центр народного творчества. 20 октября 1981 года директором областного научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительной работы (далее – ОНМЦ НТ и КПр) утвержден состав художественного



Рис. 1. Витебск, 25 марта 1982 г.
Первый областной семинар
по народному сценическому костюму. ВТИЛП.
Лекция М. Ф. Романюка. Фото П. А. Анащенко.

методического совета по сценическому костюму, а в марте 1982 года состоялся первый областной семинар по народному сценическому костюму на базе Витебского технологического университета легкой промышленности (далее – ВТИЛП). В Белорусском государственном ордена Трудового Красного Знамени академическом театре имени Якуба Коласа была организована выставка народного костюма.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет» (УО «ВГТУ»). Еще в 1975–1980 гг. преподавателями и сотрудниками ВТИЛП проводились экспедиции по Витебской области и соседним территориям с целью сбора предметов народного текстиля. В 1978 году по инициативе сотрудников кафедры художественного оформления и моделирования изделий текстильной и легкой промышленности под руководством М. Ф. Рыбалкиной был создан музей. Экспозиция демонстрировала разнообразие белорусского народного текстиля, вышивки, кружев, одежды. Были представлены и пять предлагаемых вариантов народных строев, которые содержали характерные черты Витебского региона. К сожалению, на сегодняшний день книга поступлений с описанием экспонатов утеряна. Доподлинно известно место бытования только двух женских сорочек, опубликованных М. Ф. Романюком в альбоме «Беларускае народнае адзенне» [2, ил. 457, 459].

Проектируя современные костюмы и текстильные рисунки, студенты кафедры учились правильно использовать и перерабатывать народные мотивы в современные текстильные изделия моделей одежды. Однако задачи

точного копирования и воссоздания аутентичных артефактов одежды перед студентам технологического университета не ставились.

Научно-практической конференции «Историческая и народная одежда Витебщины». Вышеперечисленные задачи по проблематике традиционного костюма впервые были озвучены в 1991 году на научно-практической конференции «Историческая и народная одежда Витебщины». Это событие можно считать отправной точкой по возрождению интереса и формированию дальнейшей деятельности различных заинтересованных лиц и организаций по проблемам возрождения аутентичных комплексов традиционной одежды в контексте современности. Ключевым научным базисом, на основе которого ведутся все современные разработки на пути изучения и реконструкции народной одежды историко-этнографических регионов, является значительное фундаментальное достояние, оставленное белорусским искусствоведом XX века М. Ф. Романюком: «То, что дошло через литературные источники (прежде всего, это записки Н. Анимеле, Н. Никифоровского, А. Лисовского), через коллекции, собранные Е. Романавым, фотографии, сделанные в середине-конце XIX века Н. Кустинским, А. Круковским, позволяют провести искусствоведческо-этнографическое районирование национального костюма Поозерья с целью выявления локальных отличий в видах и формах одежды, ее покрою и отделке, способах ношения и др. Лепельский, Суражский, Верхнедвинский строи, переходные Дубровенский, Поречский (западные районы Смоленщины) – основные строи Поозерья» [3, с. 35–37].

Начался долгий и кропотливый период изучения предметов одежды в контексте традиционной культуры, освоение ткачества на кроснах, характерных приемов вышивки и шитья, изготовления поясов и др. Росла роль практики возрождения традиционных ремесел. На базе клубов народного творчества создавались и развивались дома и центры ремесел. Ремесленники, мастера и народные коллективы художественной самодеятельности остро нуждались в костюмах, изготовленных в региональных и локальных традициях родного края [4, с. 797–835; 5, с. 218–227]. В области выполнялись заказы на разработку эскизов народных костюмов, которые создавались благодаря уникальной практике экспедиционных и музейных исследований, достижений научной деятельности специалистов, областных и республиканских семинаров и конференций

[6]. Активизировавшийся в 1990-е гг. интерес к аутентичным строям стал устойчивым развивающимся системным процессом.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова» (ВГУ имени П. М. Машерова). В 1996–1997 гг. уже на кафедре декоративно-прикладного искусства художественно-графического факультета (далее – ХГФ) Витебского государственного университета (ныне ВГУ имени П. М. Машерова) были выполнены первые дипломные работы под руководством доцентов Л. В. Домненковой, И. А. Сысоевой по изучению и реконструкции женских крестьянского и мещанского комплексов Витебщины. Эта практика вошла в программы учебных дисциплин кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики. Впоследствии каждый учебный год выполнялись новые курсовые и дипломные работы студентов ХГФ под руководством старших преподавателей Л. И. Алексеевой, М. П. Шериковой, Г. А. Бобрович. Студенты проектировали аутентичные региональные строи и выполняли их в материале с максимальным приближением к артефактам или их описательным характеристикам с применением техник вышивки, ткачества на кроснах, ткачества и плетения поясов, набойки, соломоплетения. Выпускники вуза используют и продолжают эту практику в профессиональной деятельности в школах, внешкольных кружках и клубах, в центрах (домах) ремесел и других учреждениях области и республики. К тому времени такая работа проводилась уже в центрах (домах) ремесел Витебской области, и выпускники, направляемые в данные учреждения культуры – молодые специалисты включились в практику по изучению, сохранению и восстановлению традиционных региональных и локальных строев Витебщины.

ГУК «Смоленский областной центр народного творчества». Неоценимые возможности обмена международным опытом специалистами культуры и образования открылись и благодаря участию с 2005 года в проводимых в ГУК «Смоленский областной центр народного творчества» научно-практических конференциях, посвященных проблемам изучения народного костюма. Такое сотрудничество позволило популяризировать достижения по восстановлению традиционных комплексов одежды и провести апробацию наработок на международном уровне [7, с. 253–264; 8, с. 185–188]. В 2014 году во Всероссийской научно-практической конференции «Народный

костюм на сцене, в школе и музее» приняла участие представительная делегация Витебской области, в выступлениях были озвучены достижения исследователей и мастеров Витебщины [9, с. 5–21; 10, с. 105–112].

Национальный академический драматический театр им. Якуба Коласа. Среди примеров использования аутентичных комплексов на сцене, следует привести проект 2006 г. Национального академического драматического театра им. Якуба Коласа по воссозданию на местном этнографическом материале знаменитой комедии «Несцерка» (герой белорусских народных сказок – умный и ловкий бедняк, который в любых ситуациях находит выход, может перехитрить и панов). Работы по костюмам выполнены художниками П. А. Анащенко и Н. А. Бобрович, которые также являясь выпускниками ХГФ ВГУ, уже имели большой опыт работы по изучению и реконструкции народных костюмов в учреждениях образования и культуры Витебской области. За основу для восстановления костюмов крестьян и мещан-ремесленников художниками взят Дубровенский строй, выделенный и изученный М. Ф. Романюком. Выполненные им художественно-графические реконструкции данного комплекса народного костюма хранятся в фондах ВОКМ. В работе использовались материалы Музея древнебелорусской культуры (г. Минск), этнографического музея «Млын» (г. Орша), а также отдельные предметы костюма хранящиеся в фондах ВОКМ (№№ по книге поступлений 22029/1; 22696/2-9), фондах рабочей группы по созданию музея в г. Дубровно. С целью сбора необходимых наглядных вариантов девичьих, женских и мужских костюмов, бытовавших на Витебско-Могилевском Поднепровье были проведены экспедиционные исследования в д. Ляды Дубровенского р-на Витебской обл. и д. Горы Горецкого р-на Могилевской области. Изучены все предметы народных костюмов и других необходимых этнографических тканей в районных краеведческих музеях в городах Орша и Дубровно Витебской области, Горки и Дрибин Могилевской области, пограничье со Смоленщиной [11, с. 76–89]. В результате был получен широкий вариативный ряд для художественно-графической реконструкции народных костюмов в сценическом варианте для театра. Экспедиции помогли собрать сведения у старожилов о домотканых юбках, вышитых кофтах, способах ношения костюма.

Изученные материалы легли в основу узора, ткачества, вышивки, кружевоплетения,

шитья традиционной мужского и женского сценического костюма. Работы были выполнены научно-производственным республиканским унитарным предприятием белорусских народных ремесел «Скарбница». Узоры вышивались специальными машинами, полностью имитирующими ручную вышивку «крестом» и др., по эксклюзивным эскизам ткались пояса, передники, полотна-купоны на юбки и андараки – ни один из узоров не повторился. Изготовлено 52 комплекта народных костюмов. В цехах театра шились крестьянские свитки и порты, богатые костюмы из заморских атласов, шелков, парчи и бархата для шляхты и панов. Обувная компания «Каблучок» (частное предприятие в г. Витебске) трудилась над каждой индивидуальной парой обуви из цветной натуральной кожи по историческим образцам: сапоги для панов, туфельки для паненок, постолы для будней, боты и полусапожки для праздничных костюмов крестьян и ремесленников. Современные дрибинские мастера-шаповалы валили старинные мужские головные уборы «магерки» [12, с. 253–256].

Праздник-конкурс народного костюма «Сцяжкі майстэрства-2016». Витебщина охватывает три историко-этнографических региона: «Беларускае Падзвінне (сярэдні басейн Заходняй Дзвіны), паўночную частку Падняпроўя, невялічку паўночна-заходнюю частку Панямоння; і мяжуе са Смаленскай, Пскоўскай губерніямі Расійскай Федэрацыі, Латвіяй, Літвой» [13, с. 55–109]. Каждый из них имеет свои отличительные черты традиционной культуры и одежды, а на пограничье бытуют переходные формы, которые демонстрируют взаимовлияние и динамику развития межэтнических контактов. Единство традиционно-бытовой культуры на пограничье обусловлено широким распространением белорусского этноса за пределами территорий современной Республики Беларусь и укорененностью в просторы Витебщины других этнических сообществ соседних стран.

В рамках XXV Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» прошел праздник-конкурс народного костюма «Сцяжкі майстэрства-2016», где были представлены более 100 восстановленных традиционных строев Витебщины XVIII – середины XX вв. из практических всех современных районов Витебской области.

Для создания полных комплексов народной одежды (строев), основной визуальной базой стали рисунки с натуры типичных образов местных жителей Федора Солнцева в

1844 г. и Лявона Баразны в 1956–1958 гг., художественно-графические реконструкции традиционных строений конца XIX – первой половины XX в. Михася Романюка, Марии Винниковой и Юрия Пискуна, созданные в 1990–2000-х гг.

Костюмные комплексы, которые бытовали в указанном регионе и на его пограничье, восстановлены как на базе научных исследований, так и материалов, которые собирались сотрудниками центров (домов) ремесел в многочисленных экспедициях по районам, в различных музеях Беларуси, России, Латвии и Литвы. Костюмные комплексы восстанавливались на базе аутентичных предметов одежды из музейных фондов, сборов различных учреждений культуры и образования, частных лиц. В случае отсутствия в коллекциях отдельные предметы реконструировались по аналогиям с предметами с территорий соседних регионов. Особенное внимание при выборе образов для аналогий придавалось тем территориям, которые в разные времена имели общее историческое прошлое. Восстановленные варианты строений изготавливались из современных материалов, на основе оригинальных образцов и с использованием старинных технологий. Фото модели, которые принимали участие в фотосессиях, преимущественно отбирались по принципу рождения и постоянного проживания на территориях бытования определенного строя. Таким образом было достигнуто максимальное приближение к восстановлению полного образа былых жителей Витебщины различных исторических часов их потомками. Произведена фотофиксация восстановленных комплексов народной одежды (строений). Аутентичные и реконструированные (восстановленные) образы исторических типов местных жителей с территорий современной Витебщины и соседнего приграничья представлены на сводной карте бытования традиционных строений Витебщины XVIII – середины XX в.

Заключение. В современном XXI веке традиционные комплексы белорусской народной одежды, конечно, не имеют больше необходимости существования в аутентичном окружении деревни или небольшого провинциального городка «местечка». Но если мы вспоминаем о своих корнях и желаем, чтобы сразу было видно, что мы за люди по национальным корням, вот тогда и случается повод облечься в необычный старинный строй, стать настоящим представительным хозяином или хозяйкой на собственном подворье и земле. Чаще всего такое случается в обстоятельствах

встретить иностранных гостей, туристов по местным обычаям. На праздники, ярмарки, выставки народного творчества мастера-ремесленники всегда стремятся надеть самодельные костюмы, чтобы иметь такой внешний вид, какой имели их прадеды. Тот, кто делает рукотворные вещи, несет зрителю или покупателю вместе с красотой и неизменной функциональностью ремесленных изделий стародавние знания и коллективный опыт предыдущих поколений. Особенно естественно, неповторимо и одновременно познавательно выглядит такой человек в историческом костюме, когда именно он представляет традиционную одежду той местности, где родился и живет. Реконструированные региональные и локальные традиционные костюмы позволяют пробудить национальное самосознание, почувствовать единение с предками. Полные комплексы костюмов и отдельные предметы одежды изучаются, а потом изготавливаются в учреждениях образования и культуры студентами, мастерами-методистами по вышивке, вязанию, ткачеству, валянию, набойке, соломоплетению, шитью одежды и головных уборов. Растет круг заинтересованных в изготовлении и употреблении народной одежды, хотя и в новых, необычных, условиях мастер-классов на исторических фестивалях, ярмарках, на праздниках народного творчества, концертных площадках. Главное – традиционная народная одежда существует в современной жизни и настойчиво ищет новые аутентичные формы, которые соответствуют мировосприятию новых поколений жителей Витебского региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Раманюк, М. Ф. Беларуская народная адзенне: альбом / М. Ф. Раманюк. – Минск: Беларусь, 1981.
2. Раманюк, М. Ф. Навукова-практычнае значэнне канферэнцыі “Гістарычнае і народнае адзенне Віцебшчыны” / М. Ф. Раманюк // Гістарычнае і народнае адзенне Віцебшчыны: матэрыялы навук.-практ. канф. – Віцебск, 1992. – С.3.
3. Раманюк, М. Ф. Мастацтвазнаўча-этнаграфічнае раяванне Паазер’я (па матэрыялах традыцыйнага нацыянальнага касцюма беларусаў XIX – першай паловы XX стагоддзяў) / М. Ф. Раманюк // Гістарычнае і народнае адзенне Віцебшчыны: матэрыялы навук.-практ. канф. – Віцебск, 1992. – С. 35–37.
4. Бабровіч, Н. А. Народны касцюм / Н. А. Бабровіч // Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. – Минск: Беларуская навука, 2004. – Т. 2. Віцебскае Падзвінне. – С. 797–835.
5. Бабровіч, Н. А. Народнае адзенне Віцебшчыны / Н. А. Бабровіч // Народныя майстры і мастакі Віцебшчыны. – Віцебск, 2011. – С. 218–227.
6. Бабровіч, Н. А. Традыцыйны касцюм Віцебшчыны / Н. А. Бабровіч // Культурная спадчына Беларусі, Віцебская вобласць: традыцыйны народны тэкстыль / Т. Б. Варфаламеева [і інш.]. – Мінск, 2011. (Заданне № 3 “Распрацаваць тэарэтыка-метадалагічную і прадметна-практычную базу для правядзення комплексных фальклорна-этнаграфічных даследаванняў лакальных культур і стварыць на гэтай аснове эксперыменталь-

няя ўзоры мультымедыйных анталогій народнай творчасці” галіновай навукова-тэхнічнай праграмы “Захаванне і развіццё культуры Рэспублікі Беларусь на перыяд 2006–2010 гадоў («культура»”).

7. Бобровиц, Н. А. Историческое и этнографическое костюмирование как средство визуализации сценического образа / Н. А. Бобровиц // Единство и разнообразие славянского народного костюма: сб. ст. по материалам межрегион. (с международным участием) науч.-практ. конф. 28–30 окт. 2009 г. / под общ. ред. О. Э. Эрдман. – Смоленск: Смоленский областной центр народного творчества, 2010. – С. 253–264.

8. Бобровиц, Н. А. К вопросу о тенденциях развития традиций народного костюма на примере разработки и показа коллекции «Возвращение к истокам» / Н. А. Бобровиц // Взаимосвязь народного костюма, игры и обряда: сб. ст. по материалам межрегион. (с международным участием) науч.-практ. конф. 28–30 окт. 2009 г. / под общ. ред. О. Э. Эрдман. – Смоленск: Смоленский областной центр народного творчества, 2012. – С. 185–188.

9. Бобровиц, Г. А. Народные пояса Витебщины: музейные артефакты и история реконструкций / Г. А. Бобровиц, Н. А. Бобровиц // Народный костюм на сцене, в школе и музее: сб. ст. по материалам всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. О. Э. Эрдман. – Смоленск: Смоленский областной центр народного творчества, 2014. – С. 5–21.

10. Симанкович, В. П. Популяризация аутентичного костюма Городокщины на сцене и в быту / В. П. Симанкович // Народный костюм на сцене, в школе и музее: сб. ст. по материалам всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. О. Э. Эрдман. – Смоленск: Смоленский областной центр народного творчества, 2014. – С. 105–112.

11. Козикова, Л. М. Основные комплексы традиционного крестьянского костюма Смоленской губернии конца XIX – начала XX в. / Л. М. Козикова // Народный костюм Смоленской губернии: материалы науч.-практ. конф. 25–26 нояб. 2015 г. / под общ. ред. О. Э. Эрдман. – Смоленск: ГУК «Смоленский областной центр народного творчества», Смоленск, 2006. – С. 76–89.

12. Анащенко, П. А. Сценические театральные костюмы комедии «Нестерка» НАДТ им. Я. Коласа на основе Дубровенского строя Витебщины / П. А. Анащенко, Н. А. Бобровиц // История развития и региональная специфика русского костюма: материалы межрегион. науч.-практ. конф. 26–28 окт. 2006 г. / под общ. ред. О. Э. Эрдман. – Смоленск: ГУК «Смоленский областной центр народного творчества», 2007. – С. 253–256.

13. Цітоў, В. С. Этнаграфічная спадчына: Беларусь: краіна і людзі [Тэкст] / В. С. Цітоў. – 2-е выд. – Мінск: Беларусь, 2001. – С. 55–109.

Поступила в редакцию 12.01.2018 г.

Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Беларуси

Симак А. И.

Кишиневский государственный педагогический университет имени Иона Крянгэ,
Кишинев

Данная статья рассматривает задачи и пути воплощения проекта «Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Беларуси», реализованного при поддержке Межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ (март–ноябрь 2017 г.), с целью создания платформы сотрудничества в области художественного образования между высшими учебными заведениями вышеуказанных стран. Реализация проекта помогла создать благоприятную культурно-образовательную среду для партнерского сотрудничества между университетами, участвующими в проекте: Кишиневский государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ (Молдова), Витебский государственный университет имени П. М. Машерова (Беларусь), Киевский национальный университет технологий и дизайна (Украина), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Ключевые слова: высшее художественное образование, традиции, инновации, изобразительное искусство, сотрудничество, художественный процесс, современное искусство.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 55–60)

Interconnection of Traditions and Innovations in the Higher Art Education of Moldova, Ukraine, Russia and Belarus

Simak A. I.

Kishinev State Ion Kriange Pedagogical University, Kishinev

Tasks and ways of the implementation of the Project "Interconnection of Traditions and Innovations in the higher art education of Moldova, Ukraine, Russia and Belarus" are considered in the article. The Project was implemented through the support the Interstate Fund of Humanitarian Cooperation of CIS Countries-Participants (March - November 2017) having its aim to set up a cooperation platform in the field of art education among higher educational establishments of the above mentioned countries. The Project implementation helped to establish favorable cultural and academic environment for partner cooperation among the universities which participate in the Project: Kishinev State Ion Kriange Pedagogical University (Moldova), Vitebsk State P.M. Masherov University (Belarus), Kiev National University of Technologies and Design (Ukraine), Russian State A.I. Gertsen Pedagogical University (St.Petersburg, Russia).

Key words: higher art education, traditions, innovations, fine arts, cooperation, art process, contemporary art.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 55–60)

Современная образовательная система, основой которой являются культурные и научные достижения всего человечества – основа социального феномена, который сегодня называется единым образовательным пространством. Глобализация проблем человечества и их интеллектуальное и практическое освоение осуществляется через образование, обретающее общие цели. Реализация Болонской системы подразумевает становление единого образовательного пространства в современном мире посредством конструктивного диалога культур, мировоззрения и образовательных систем [1].

Актуальность данной идеи подтолкнула к реализации проекта, который обеспечил бы возможность создания партнерского сотрудничества между университетами Молдовы, Украины, Беларуси и России для обмена педагогическим опытом в области традиций и инноваций в высшем художественном образовании. Кишиневский государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ, факультет изобразительных искусств и дизайна предложил проект «Взаимосвязь традиций инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Беларуси», первый этап которого состоялся при поддержке

Межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ в марте–ноябре 2017 г.

Цель данной статьи – рассмотреть цели, задачи и этапы реализации Международного образовательного проекта и возможности сотрудничества в области художественного образования между высшими учебными заведениями Молдовы, России, Беларуси и Украины.

Реализация проекта помогла создать благоприятную культурно-образовательную среду для партнерского сотрудничества между университетами, участвующими в проекте: Кишиневский государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ (Молдова), Витебский государственный университет имени П. М. Машерова (Беларусь), Киевский национальный университет технологий и дизайна (Украина), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Отправной точкой и идеей создания проекта было участие координаторов проекта (А. Симак) в IV Форуме творческой и научной интеллигенции государств-участников СНГ, проведенный в Кишиневе в 2009 г. при поддержке Глав государств и Генерального директора ЮНЕСКО, где были поставлены основные приоритеты межкультурного развития, а также участие в крупном проекте при поддержке ЮНЕСКО и Министерства культуры Республики Молдова «Художественное образование в Республике Молдова: развитие творческого потенциала XXI века».

Желание воплотить в реальность все намеченные идеи, а также общность творческих интересов и потребность в развитии культурного взаимодействия наших стран подтолкнули к созданию данного проекта.

Целью проекта являлось формирование платформы сотрудничества в области художественного образования между высшими учебными заведениями участниками проекта.

Задачи:

- создание площадки межкультурного диалога в рамках Международного симпозиума в Кишиневе «Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Беларуси», (11–15 сентября 2017 г.) направленного на поддержку и развитие высшего художественного образования, взаимообогащение и взаимосвязи национальных культур, возможности для обсуждения актуальных вопросов развития высшего художественного образования в рамках современного изобразительного искусства Молдовы, России, Беларуси и Украины;

- обмен опытом в области современного художественного образования Молдовы, России, Беларуси и Украины;

- изучение опыта преемственности художественного мастерства поколений в области современного искусства и особенностей взаимосвязей с традиционным искусством;

- разработка договора и стратегического плана сотрудничества между высшими учебными заведениями, участниками проекта.

Приоритетами и результатами данного проекта предполагались:

- подготовка стратегического плана сотрудничества между вузами (факультетами);

- изучение опыта традиционных форм художественного образования и возможностей применения новых тенденций и инноваций в высшем художественном образовании;

- анализ опыта развития академической мобильности и проектирования реальных шагов для воплощения мобильности студентов и преподавателей между вузами, участниками данного проекта;

- проведение на регулярной основе пленэров и мастер-классов ведущих преподавателей в области изобразительного искусства и дизайна;

- совместное проведение научных конференций и творческих диалогов, стажировок и творческих мастерских;

- определение возможностей дальнейшего развития данного проекта и идентификация фондов.

Опыт реформ в художественном образовании Молдовы. Кишиневский государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ (Молдова), факультет изобразительных искусств и дизайна в рамках проекта раскрыл опыт реформ в художественном образовании Молдовы в соответствии с требованиями Болонского процесса, предоставил общую картину и тенденции художественного образования на факультете за последние годы.

Одним из приоритетов в реформе художественного образования в Республике Молдова, соответствующим требованиям Болонского процесса, является создание системы, обеспечивающей качество процесса художественного образования. В свете реформ в художественном образовании внедряются новые дидактические стратегии. На современном этапе система художественного образования в Молдове предусматривает:

- разработку новых дидактических технологий, систем оценивания в художественном образовании;

- модернизацию учебных программ в соответствии с требованиями Болонской системы и современными тенденциями общества;

- преобразование системы художественного образования в соответствии с европейскими культурными феноменами и тенденциями;

- поиск национальной идентичности и придание оттенков местного колорита в творческих работах студентов, внедрение авангардных методов и тенденций в художественном творчестве молодежи.

Система среднего художественного образования ставит своей целью формирование способностей учеников в области восприятия произведений искусства и пластического выражения посредством художественного образа. Основная идея художественного воспитания на сегодняшний день состоит в том, что данный образ является результатом художественной деятельности и одновременно методом обучения.

Согласно куррикулуму, учебные технологии на уроках художественного воспитания в средних учебных заведениях носят формирующий характер, в них используются методы преподавания (рассказ, объяснение, показ, моделирование, проблематизация, дидактические игры, выполнение практических работ), а также методы, в основе которых находятся «поиск», «открытие», «действие», «творчество». Среди методов обучения, способствующих развитию творческого потенциала наиболее важными являются те, которые связаны с активным участием учащихся: обучение посредством мотивации творческого открытия и др.

В качестве альтернативной системы обучения изобразительному искусству в Республике Молдова на уровне среднего образования можно выделить систему *Вальдорф*. Она основана на применении новой стратегии, которая направлена на пробуждение чувствительности ребенка с помощью занятий изобразительным искусством. Обучение активное осуществляется через разнообразные упражнения. Система предполагает минимальное использование информации: применения различных материалов, репродукции для стимулирования чувственного восприятия и душевных переживаний, развития творческого потенциала детей.

В высших учебных заведениях, согласно положениям Болонского процесса, были пересмотрены учебные стандарты и программы с целью обеспечения конкурентоспособности и индивидуализации образования. Важным

элементом оптимизации образования является модернизация системы оценки знаний, которая стала более разнообразной по своим формам. В основу системы оценивания, в особенности того, что касается знаний и умений, предусмотренных стандартами профессионального обучения, положен следующий алгоритм: стандарты профессионального обучения—стандарты оценивания—цели оценивания—контрольные пробы.

Достижение корректной взаимосвязи в системе «преподавание—обучение—оценивание» требует изменения методов и техник оценивания. Для улучшения качества художественного образования используются количественные, качественные и альтернативные методы оценивания, которые применяются непосредственно в процессе обучения, а также на основе учета успеваемости в течение более продолжительного времени.

Для обеспечения качества обучения оценивание студентов осуществляется на протяжении всего учебного процесса. Итоговая оценка состоит из: среднего балла промежуточного оценивания (на основе, как минимум, двух текущих оценок), оценки самостоятельной работы и экзаменационной оценки.

Составной частью учебного процесса в рамках художественного образования является самостоятельная работа студентов в художественных мастерских. Этот вид деятельности, организуемый преподавателем, чрезвычайно важен для качественной подготовки специалистов в области художественного образования.

Художественное образование передовых технологий предполагает преподавание учебных курсов с помощью мультимедиа и других современных технических средств обучения. Для повышения эффективности методов обучения в области искусства используются как традиционные учебно-информационные методики, так и оригинальные, направленные на закрепление и углубление полученных знаний: эксперимент, проблематизация, групповые техники, также применяются формирующие и интерактивные методы.

Внедрение реформ в художественном образовании на факультете изобразительных искусств и дизайна. Для реализации указанных целей в высшем художественном образовании на факультете изобразительных искусств и дизайна были разработаны новые учебные планы, которые рассчитаны на обучение, основанное на III циклах. Учебный процесс в творческом вузе направлен на применение полученных знаний в социокультурном пространстве и формирование специалистов высшей

квалификации, способных конкурировать на рынке труда в области современного искусства и художественного образования.

Введение II цикла магистратуры на факультете предоставляет профессиональным художникам возможность более глубокой специализации в избранной сфере. Задача обучающегося в магистратуре – достижение высшего мастерства в изобразительном искусстве и интеграция в современный художественный процесс. Обучение на II цикле предполагает углубленное изучение течений, стилей и техник, традиций и новаторства в различных областях современного искусства, изучение новейших теорий и идей в области художественного образования, передовые техники и технологии, отвечающие духу времени.

В рамках научного исследования создается начальная база разработки исследовательского проекта, обсуждаются основные методы, техники и инструменты, используемые для изучения поставленных проблем, определяются цели исследования, пути поиска и анализа данных, методы обобщения полученных результатов.

Обучение в аспирантуре, III цикл, предполагает научную работу, связанную с историей и теорией искусства или методикой обучения в различных его областях. На этом этапе деятельность аспирантов направлена на разработку самостоятельного, оригинального научного исследования. Здесь развиваются навыки анализа и синтеза, критического осмысления, оценки сложных передовых идей в избранной области. Обучение в аспирантуре дает возможность специалисту развивать и совершенствовать собственную систему ценностей, а также разрабатывать новые, актуальные для высшего художественного образования концепции обучения.

В целях совершенствования системы высшего художественного образования разработаны меры по усовершенствованию качества учебного процесса:

- непрерывное профессиональное развитие посредством проведения научных исследований, организация научных и методических конференций и семинаров как на республиканском, так и на международном уровне;
- повышение квалификации преподавателей в теоретическом, практическом и творческом плане;
- творческое усовершенствование учебных курсов, оценивание качества творческого процесса;
- изучение проблем современного искусства и новаторских тенденций в художественном образовании;

- выставочная деятельность в рамках Союза художников Молдовы и за пределами республики, организация студенческих творческих конкурсов в целях улучшения качества художественного образования;

- участие студентов и преподавателей в творческих проектах, мастер-классах, Work-shop-ax;

- рассмотрение актуальных проблем современного художественного образования в рамках научных симпозиумов, обсуждение научных исследований в области изобразительного и декоративного искусства, дизайна, педагогики искусства;

- повышение интереса студентов к учебному процессу посредством просмотра и обсуждения выставок творческих работ преподавателей и студентов, художников Молдовы и других стран;

- внедрение европейских стандартов в образовании на основе Болонского процесса через обязательные, дополнительные, факультативные специальные учебные курсы и научную деятельность студентов и преподавателей.

Все эти меры направлены на совершенствование учебного процесса и повышение качества образования на факультете изобразительных искусств и дизайна в целях формирования специалистов высшей квалификации в области современного искусства и художественного образования.

Учебный процесс на факультете изобразительного искусства и дизайна Кишиневского государственного педагогического университета им. И. Крянгэ в соответствии с современными образовательными стандартами, полностью ориентирован на выполнение Национального куррикулума по специальности «Изобразительное искусство». Деятельность студентов организована таким образом, чтобы их теоретическая и практическая подготовка была как можно более эффективной и отвечала требованиям современного общества. Приобретение знаний осуществляется в рамках двух типов учебных дисциплин: обязательных, призванных обеспечить специальную теоретическую и практическую подготовку; и по выбору, выбираемых студентами в зависимости от их профессиональных интересов.

Подготовка специалистов в области изобразительного и декоративного искусства, дизайна, педагогики искусств осуществляется по следующим основным направлениям:

- изучение воспитательных и обучающих возможностей изобразительного искусства;

- знание современных образовательных технологий в педагогике искусств и альтернативных педагогических концепций с целью их эффективного применения в доуниверситетском и университетском образовании Республики Молдова;

- развитие художественных способностей (познавательных, аналитических, творческих) в области живописи, графики, скульптуры, декоративного искусства, дизайна, истории и теории искусства, позволяющих в сочетании с другими дисциплинами гуманитарного цикла обеспечить базовую профессиональную подготовку будущего педагога в области изобразительного искусства.

Выпускники факультета вносят большой вклад в развитие культуры и искусства как в Молдове, так и в других странах мира – Франции, России, Румынии, Украине и др.

Концепция и основное содержание образования в сфере изобразительного искусства отражены в куррикулах, методических пособиях, учебниках по художественному воспитанию, разработанных для всех уровней художественного образования. Высшее художественное образование в Республике Молдова осуществляется на основе стандартов и куррикула по каждой вузовской дисциплине, учебников, учебных пособий и курсовых разработок, научных трудов и методических указаний для различных специализаций.

Основные преобразования в системе обучения на факультете. Художественное образование на факультете было переведено от 5 лет обучения, на 3 и 4 года (в зависимости от специальности) I цикл и 1,5 года магистратура, II цикл. Аудиторные часы были сокращены и переориентированы на самостоятельную деятельность:

- 50% часов – аудиторных занятий;
- 50% часов – самостоятельных занятий;

Система образования студентов была модернизирована в соответствии с Болонской системой, также была введена система кредитов в художественном образовании для интеграции в европейскую систему.

Важность качественного художественного образования для построения творчески ориентированного и культурного общества в Республике Молдова неоспоримо, так как творческое и культурное развитие должно оставаться одной из основных функций развития современного общества. Актуальными для нас являются:

- мотивация и поддержка талантливой молодежи, проведение конкурсов, международных пленэров;

- привлекательность и актуальность учебных программ для привлечения абитуриентов;

- обеспечение свободного доступа студентов к интеллектуальным ресурсам – сотрудничество с музеями, библиотеками, творческими мастерскими и т. д.;

- создание актуальных специализаций для подготовки выпускников в соответствии с социальными требованиями и потребностями рынка труда.

Заключение. В процессе совместной работы в рамках проекта «Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Беларуси» коллективы преподавателей вышеназванных стран обсудили лучший международный опыт в сфере художественного образования, обменялись интеллектуальной продукцией и идеями оптимизации высшего художественного образования и совершенствования педагогических кадров.

Педагоги за круглым столом поделились опытом международных практик, новых тенденций и инноваций в высшем художественном образовании, методологией развития творческого потенциала, реализации инновационных проектов и воплощения замыслов по творческой и научной самореализации студентов.

Преподаватели и студенты ознакомились с лекциями и мастер-классами по современному искусству, с новыми авторскими техниками в области изобразительного искусства и дизайна: Ю. П. Беженарь, кандидат педагогических наук, доцент, декан художественно-графического факультета, ВГУ имени П. М. Машерова (Беларусь), М. Л. Цыбульский, кандидат искусствоведения, доцент ВГУ имени П. М. Машерова (Беларусь), Г. А. Бобрович, старший преподаватель ВГУ имени П. М. Машерова, (Беларусь), А. К. Векслер доцент кафедры художественного образования и декоративного искусства, кандидат педагогических наук, член СХ России, РГПУ им. А. И. Герцена (Россия), О. С. Сапанжа, профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства, доктор культурологии, РГПУ им. А. И. Герцена (Россия), А. А. Корольчук, доцент кафедры рисунка, вице-председатель Санкт-Петербургского общества акварелистов, почетный работник высшего профессионального образования РФ, член СХ России, РГПУ им. А. И. Герцена, (Россия), К. В. Чернявский, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой рисунка и живописи, заместитель председателя Национального союза художников Украины, заслуженный деятель культуры Республики Таджикистан (КНУТД):

Тенденции в профессиональной подготовке студентов КНУТД (Украина), Ю. П. Басанец, старший преподаватель КНУТД (Украина), Н. В. Осипчук, доцент КНУТД (Украина).

Кишиневский государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ, факультет Изобразительных искусств и дизайна представил в рамках симпозиума доклады, раскрыв лучший опыт преподавателей: В. Возиян, старший преподаватель кафедры декоративного искусства, дизайнер С. Шугжда, старший преподаватель кафедры Декоративного искусства, член Союза художников Молдовы С. Замша, доцент кафедры Искусствоведения, графики и методологии преподавания, член Союза художников Молдовы Е. Аждер, доцент

кафедры декоративного искусства, член Союза художников Молдовы.

Данный проект подразумевает дальнейшее развитие со сменной площадки проведения симпозиума в Республике Беларусь (Витебск), а также подключения других стран (Латвия, Эстония, Армения и др.) для участия в проекте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Перфильев, Ю.С. Традиции и тенденции развития зарубежного высшего образования и перспективы взаимодействия с российской высшей школой: монография / Ю. С. Перфильев, А. П. Суржиков, В. Т. Федин [и др.]. – Томск, 2011. – С. 37.
2. Învățământul artistic în Republica Moldova: Dezvoltarea potențialului creativ pentru secolul XXI, Chișinău 2010, Biroul UNESCO de la Moscova, Ministerul Culturii al Republicii Moldova. – 201 p.

Поступила в редакцию 22.11.2017 г.

УДК 514.18(07):378.1

Международное сотрудничество в стратегии развития художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова

Беженарь Ю. П.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск

В настоящее время развитие и становление системы образования осуществляются в интересах формирования гармоничной, социально активной, творческой личности, как одного из факторов экономического и социального развития общества. В связи с необходимостью расширения экспорта образовательных услуг, интеграции в мировое образовательное сообщество вопросы международного сотрудничества в процессе определения профессиональных компетенций, необходимых для выпускника художественно-графического факультета, являются особенно актуальными. В статье рассматривается роль международного сотрудничества в развитии художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова. На реальных примерах автор работы выявляет эффективность образовательных и культурных мероприятий, раскрывает их значимость и необходимость включения в план развития факультета; представляет опыт организации, участия и проведения различных международных мероприятий в сфере художественного и педагогического образования в рамках художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова с рядом вузов России, Латвии, Молдовы, Украины, Литвы, Польши, Румынии и Китая.

Ключевые слова: международное сотрудничество, художественное образование, стратегия, развитие, учебный, воспитательный, закон, процесс, форма, организация, эстетическое воспитание, мероприятия, альтернативный, творчество, педагогические инновации, художественно-графический, выставочная деятельность, культура, студент.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 60–69)

Адрес для корреспонденции: e-mail: hgf.vitebsk@mail.ru – Ю. П. Беженарь

International Cooperation in the Strategy of Vitebsk State P. M. Masherov University Art Faculty Development

Bezhenar Yu. P.

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

The development and maturation of the education system nowadays is performed in the interests of shaping a harmonious, socially active, creative personality as one of the factors of economic and social development of the society. The necessity in the expansion of educational services export, integration into global educational community makes the issues of international cooperation in shaping professional competencies, which are required for Art Faculty graduates, extremely urgent. The role of international cooperation in the development of Vitebsk State P.M. Masherov University Art Faculty is considered in the article. The author uses real examples to expose the efficiency of academic and cultural events, reveals their significance and the necessity to include them into the faculty development plan. The author presents the experience of designing, participation and conducting different international events in the field of art and pedagogical education at Art Faculty of Vitebsk State P.M. Masherov University and a number of universities of Russia, Latvia, Moldova, Ukraine, Lithuania, Poland, Rumania and China.

Key words: international cooperation, art education, strategy, development, academic, educational, law, process, form, organization, aesthetic education, events, alternative, creativity, pedagogical innovations, art, exhibition activity, culture, student.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 60–69)

Художественное образование в Республике Беларусь опирается на основополагающие государственные документы – «Закон об образовании в Республике Беларусь» и «Закон о культуре в Республике Беларусь», определяющие перспективы его развития в единстве целей, задач и путей их реализации. В систему государственного художественного образования входят эстетическое воспитание, общее художественное и профессиональное художественное образование. Для развития профессионального художественного образования в последнее время ведутся активные поиски путей его совершенствования, посредством применения методов, повышающих мотивацию и интерес к самой учебно-познавательной деятельности и вовлечению студентов в мировое образовательное и культурное пространство.

В связи с этим необходимость модернизации художественного и педагогического образования является очевидной и направлена на повышение конкурентоспособности выпускников на рынке труда.

Целью статьи является рассмотрение роли и значимости международного сотрудничества в развитии художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова.

Совершенствование учебно-воспитательного процесса путем развития международного сотрудничества всегда являлось одним из приоритетных направлений работы художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова (витебский худграф).

Рост международного авторитета витебского худграфа, укрепление международных связей и их расширение, а также важность совершенствования педагогического и художественного образования нашего факультета

позволили определить важный вектор развития – международное сотрудничество в сфере развития образования, искусства и культуры.

Особенно значимыми в плане совершенствования подготовки специалистов в 2017 году явилось сотрудничество с Латвийской академией художеств (г. Рига, Латвия), Зеленогурским университетом (г. Зелена Гура, Польша), Кишиневским государственным педагогическим университетом имени Иона Крянгэ (г. Кишинев, Молдова), Смоленским государственным университетом (г. Смоленск, Россия), Новгородским государственным университетом имени Ярослава Мудрого (г. В. Новгород, Россия), Гжельским государственным художественно-промышленным институтом (Бжельск, Россия), Хух-Хотоским профессиональным институтом (Хух-Хото, Китай) и т. д.

Подготовка квалифицированных специалистов на художественно-графическом факультете требует овладения не только профессиональными компетенциями, но и развития готовности к продуктивной творческой деятельности; развитие самостоятельности; социальной адаптации; способности легко ориентироваться в решении творческих задач; национальном самосознании, творческом воображении, образном мышлении, трудолюбии, научению заимствованию вдохновения из всего, что окружает, интерпретация своих эмоций в произведения искусства, развитие кругозора и их конкурентоспособность на мировом рынке. Совершенствование профессиональных качеств выпускника витебского худграфа должно учитывать эту тенденцию и создавать предпосылки для выявления и реализации возникающего при этом потенциала благоприятных факторов.

Активно участвуя в различных международных мероприятиях, факультет преследует, прежде всего, следующие цели:

- содействие вступлению факультета в мировое образовательное и культурное пространство и формирование его положительного имиджа;
- повышение международного авторитета художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова, его признание различными органами образования и культуры разных стран;
- профессиональное развитие профессорско-преподавательского состава факультета;
- выпуск специалистов, способных успешно конкурировать на международном рынке труда по основным направлениям подготовки, предлагаемых факультетом;
- экспорт образовательных услуг;
- увеличение численности студентов на факультете за счет проведения профориентации с иностранными гражданами;
- усиление образовательного, научно-проектного, культурно-просветительского потенциала факультета через взаимодействие с зарубежными партнерами и развитие академической и студенческой мобильности;
- развитие учебных и производственных практик (организация и участие в международных пленэрах, конкурсах, выставках, проектах, конференциях, организация практик) и т. п. [1].

Развитие международного сотрудничества художественно-графического факультета является частью общей стратегии развития ВГУ имени П. М. Машерова, которая разработана в соответствии с:

1. Государственной программой «Образование и молодежная политика» на 2016–2020 гг. (утверждена постановлением Совета Министров Республики Беларусь от 28.03.2016 № 250), целями которой являются:
 - повышение качества и доступности образования в соответствии с потребностями инновационной экономики, требованиями информационного общества, образовательными запросами граждан;
 - развитие потенциала молодежи и ее вовлечение в общественно полезную деятельность.
2. Национальной стратегией устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2030 г. (одобрена протоколом заседания Президиума Совета Министров Республики Беларусь от 2 мая 2017 г. № 10), целями которой в системе высшего образования являются:

- развитие системы непрерывного образования на принципах «образование через всю жизнь» путем расширения подготовки рабочих (служащих), специалистов по интегрированным образовательным программам образования;
- создание университетских учебно-научно-производственных комплексов на основе инновационных научных исследований;
- увеличение системы грантовой поддержки научных исследований;
- организация системы подготовки кадров, в том числе опережающей, с участием заказчиков кадров в ее финансировании на основе целевого заказа;
- совершенствование системы грантовой поддержки одаренной талантливой молодежи в целях профессионального самоопределения и жизнеустройства.

В 2021–2030 годах предполагается переход к новой парадигме образования: учение вместо обучения, в основе которого не усвоение готовых знаний, а развитие у обучающихся способностей, дающих возможность самостоятельно усваивать знания, творчески их перерабатывать, создавать новое, внедрять их в практику и нести ответственность за свои действия.

3. Национальной программой поддержки и развития экспорта Республики Беларусь на 2016–2020 гг. (утверждена постановлением Совета Министров Республики Беларусь от 01.08.2016 № 604). Во исполнение «Дорожной карты» мероприятий по реализации университетам необходимо:

- осуществлять обмен преподавателями и обучающимися между вузами в Республике Беларусь и за рубежом;
- привлекать к осуществлению образовательного процесса сотрудников ведущих зарубежных университетов, опытных руководителей и специалистов практиков [2–5].

Текущие задачи в области международного сотрудничества определяются и устанавливаются руководством университета.

От целей, направлений, организационных форм взаимодействия факультета в области международного сотрудничества зависит, будет ли у будущего специалиста возможность быть вовлеченным в мировое пространство. Для этого обязательным элементом является знание искусства, культуры различных стран, владение иностранным языком. Последнее обязывает, организацию международных стажировок, совместных образовательных программ, приглашение зарубежных профессоров для чтения лекций на английском языке, участие в научно-исследовательских проектах,

конференциях для студентов, магистрантов и аспирантов, учебно-производственных практиках и т. д.

Проведенный анализ состояния и перспектив развития художественного образования в Республике Беларусь свидетельствует о том, что система художественного образования ввиду особенностей развития и свойственной ей специфики достаточно консервативна (в этом и ее определенное позитивное качество). В классической системе государственного художественного образования, сложившейся еще в 30-е гг. прошлого столетия, существенных изменений не произошло. В основном сохранились традиционные методы преподавания, средства и организационные формы обучения. Некоторые изменения произошли лишь частично в рамках факультета, связанных с наполнением содержания учебных программ [6].

Диалектика развития системы художественного образования – постоянное возникновение противоречий, обусловленных, прежде всего, несоответствиями между тремя уровнями образования (школа, ССУЗ, вуз), отсутствием надлежащей преемственности между ними, которая порождает неточность целей и задач всей системы. Кроме того, наблюдается тенденция значительного снижения бюджетных мест на подготовку специалистов квалификации педагог-художник, преподаватель; дизайнер в учреждениях образования и культуры, а также заметно снизилось количество абитуриентов, желающих выбрать творческую профессию, профессию педагога, умеющих и любящих заниматься ручным трудом (народными художественными промыслами, декоративно-прикладным искусством).

За последние пятнадцать лет в Беларуси темп уменьшения количества населения замедлился благодаря росту рождаемости, миграционному приросту и снижению смертности, количество же детей увлекающихся рисованием, лепкой, декоративно-прикладным искусством – увеличилось. Однако в художественные училища, колледжи и вузы они приходят с низким уровнем художественной подготовки, не желающим связывать свою профессиональную деятельность с искусством, так как она не приносит, по их словам, большого материального достатка, и все больше ребят выбирают творческие специальности, где основным инструментом является компьютер.

Совершенствование профессиональной подготовки в вузах, выступает как средство и цель социального-экономического и духовного прогресса. Одним из важнейших

компонентов системы обучения и воспитания специалистов вузов является его художественно-графическая подготовка. Значимость совершенствования этой подготовки педагога-художника, дизайнера обусловлена необходимостью повышения уровня развития педагогической науки, культуры, что сегодня становится объективным условием функционирования и развития общества.

Цели и задачи профессионально-педагогической подготовки учителей изобразительного искусства, черчения, народных художественных промыслов, компьютерной графики, дизайнеров на художественно-графическом факультете определяют грамотное содержание учебных предметов специальных дисциплин, по таким как рисунок, перспектива, живопись, композиция, начертательная геометрия, графика, цветоведение, история искусств, макетирование, проектирования, дисциплинам технического и трудового направления и т. д.

Анализ современного состояния преподавания спецдисциплин на художественно-графическом факультете показывает, что студенты встречаются с целым рядом трудностей в формировании и освоении практического материала, из-за снижения, сокращения часов на их изучение, что также влияет на овладение умениями и навыками изобразительной грамоты.

Перед профессорско-преподавательским составом факультета стоит задача поиска и создания эффективных путей и условий обеспечения качества профессиональной подготовки специалистов, способствующей достижению европейского стандарта в образовательной сфере.

Одной из возможных форм решения перечисленных задач, является развитие международного сотрудничества, способствующего формированию конкурентоспособного выпускника художественно-графического факультета, за счет организации и участия в международных пленэрах, выставках, конкурсах, проектах, семинарах, международных стажировках (обучение, прохождение практик, курсовое и дипломное проектирование).

Художественно-графический факультет ВГУ имени П. М. Машерова активно развивает все вышеперечисленные формы международного сотрудничества. Например, проводя анализ за 2017 год, профессорско-преподавательский состав и студенты художественно-графического факультета стали участниками и организаторами большого количества различных международных мероприятий.

Международная выставочная деятельность

- 25 мая на базе детской школы искусств № 3 г. Витебска «Маладик» организована выставка-конкурс рисунка и декоративно-прикладного творчества «Беларусь–Китай-2017» с целью укрепления дружеских отношений между Беларусью и Китаем, создания активного интереса у детей разного возраста к изучению истории и культуры двух стран. Более 280 работ представлено на городской открытой выставке-конкурсе рисунка и декоративно-прикладного творчества. Участниками открытия стали и представители витебского худграфа, а также его студенты – граждане КНР.

- 4 мая в выставочном зале художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова открылась выставка студента 6 курса УО «Витебский государственный орден Дружбы народов медицинский университет» Огудэя Толу Эммануэля-Лукаса. Лукас не имеет художественного образования, он художник-любитель. Это его первая персональная экспозиция. На открытии выступили представители двух учебных заведений. Автор рассказал о себе, ответил на вопросы присутствующих, выслушал советы и пожелания профессионалов.

- 16 мая студенты витебского худграфа приняли участи в международной выставке современного визуального творчества студентов под названием «Грани творчества» организованной в Национальной библиотеке Беларуси. В этом году проект был посвящен 500-летию белорусского книгопечатания и проходил под девизом «Францыск Скарына. Чалавек дасканалы». Иллюстрации к произведениям о белорусском первопечатнике и просветителе Франциске Скорине выполнены молодыми художниками и фотографами с использованием современных компьютерных программ и инновационных техник художественного творчества.

По итогам конкурсной части проекта в номинации «Леттеринг» лучшей признана работа студентки 2 курса художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова Алексеевой Вероники.

- В рамках «Дней искусства и культуры Латвии в Витебске» 19 октября в двух залах витебского Художественного музея открылась организованная при самом непосредственном участии художественно-графического факультета нашего университета и Консульства Латвийской Республики персональная выставка проректора Латвийской Академии художеств, известного живописца, дизайнера, куратора художественных проектов Андриса Виталиньша.

Андрис Виталиньш не только известный в Латвии живописец, но и интересный книжный график, талантливый дизайнер. Среди его работ дизайн монеты в один лат с изображением ежа для Латвийского банка в (2012), подарочные упаковки для компании «Латвийский бальзам» (2014), отличные иллюстрации для детских книг (2005–2013).

Художник принимал участие более чем в 60 групповых выставках в Объединенных Арабских Эмиратах, Азербайджане, Австрии, Беларуси, Германии, США, Индии, Италии, Китае, Латвии, Литве, Люксембурге, Нидерландах, России, Швеции, Эстонии, Франции.

Международные конференции, семинары, стажировки, олимпиады, конкурсы

- С 4 по 20 апреля в Международной олимпиаде приняли участие 18 команд из Беларуси и России. Сборная команда ВГУ имени П. М. Машерова заняла почетное 3 место. Одним из членов команды был студент витебского худграфа Ольховиков Алексей.

- На Всероссийском конкурсе молодых графиков «Серебряный карандаш», организаторами которого явились – некоммерческая организация «Фонд развития изобразительного искусства и дизайна КОНТРАСТ» при поддержке Вятского регионального отделения Союза художников России и ювелирной компании «Сергей Квашнин», были представлены работы студентов витебского худграфа, в номинации: «Графика» под руководством доцента О. Д. Костокрыза, «Учебный рисунок» под руководством доцента В. И. Осипова и старших преподавателей Д. П. Гвоздева и В. О. Юрдынского. По итогам конкурса участники были награждены дипломами и сертификатами: Зыблева Валерия (2 место), Галашова Дарья (2 место), Ольховиков Алексей (2 место), Свяцкий Дмитрий (3 место).

Главный приз конкурса – уникальное произведение ювелирного искусства, знак «Серебряный карандаш» получил студент 4 курса художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова Терешко Дмитрий. Автором знака «Серебряный карандаш» является член-корреспондент Российской академии художеств, полный кавалер ордена Карла Фаберже, член Союза художников России, президент ООО «Волго-Вятский монетный двор» Сергей Иванович Квашнин.

Международные проекты

- 25 апреля делегация студентов ВГУ имени П. М. Машерова во главе с проректором по учебной работе В. И. Турковским, доцентами Н. А. Раковой, С. В. Лауткиной и деканом



*Открытие выставки Д. Янушоне (Латвия).
Витебский Художественный музей*



*Открытие выставки работ студентов
кафедры текстиля Латвийской академии художеств.
Выставочный зал ХГФ ВГУ имени П. М. Машерова*



*Встреча руководства и профсоюзных организаций
ВГУ имени П. М. Машерова с членом Евразийской ассоциации
профсоюзных организаций доктором культурологии,
профессором В. Васильевым (Чувашия)*



*Декан ХГФ ВГУ имени П. М. Машерова Ю. Беженарь
на открытии персональной выставки студента ВГМУ
Огудзя Толу Эммануэля*



*Студенты ВГУ имени П. М. Машерова и НовГУ имени
Я. Мудрого (г. В. Новгород, Россия) – участники совместной
выставки. В. Новгород. 2017*



*Лекция-презентация профессора Стокгольмского универси-
тета (Швеция) У. Линд на ХГФ ВГУ имени П. М. Машерова*



*Мастер-класс «резьба по дереву» А. Герасимова для сту-
дентов НовГУ имени Я. Мудрого (г. В. Новгород, Россия)*



*Студенты университета Мейсей (г. Токио, Япония)
в музее декоративно-прикладного искусства ХГФ
ВГУ имени П. М. Машерова*

художественно-графического факультета Ю. П. Беженарь посетила Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. ВГУ и НовГУ тесно сотрудничают по самым разным вопросам, и нашим студентам и преподавателям было почетно представлять свою страну на XI Неделе международного сотрудничества НовГУ. Витебская делегация приняла участие в Международной научно-практической конференции «Развитие детско-взрослых сообществ в условиях многообразия», секция «Развитие межпоколенных отношений в детско-взрослых сообществах». Студенты художественно-графического факультета также участвовали в открытии художественной выставки студенческих работ «Россия–Белоруссия: творчество без границ».

Традиция совместных студенческих выставок зародилась во время поездок новгородских студентов в Витебск в 2015 и 2016 годах и продолжается сегодня. Работы, выполненные в разных материалах и техниках, рассказывают о том, что привлекает будущих художников-педагогов, чему они научились за время учебы, о чем хотели бы рассказать средствами живописи, графики и декоративно-прикладного искусства. Белорусские студенты представили на выставку свои учебные работы в техниках графики, акварели, гуаши, а также несколько дипломных работ по декоративно-прикладному искусству. Их объединяет общее желание показать свое индивидуальное восприятие окружающего мира, впечатления и ощущения, эмоциональное отношение к природе и красоте родного края, мир своих увлечений в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. На открытии всем участникам выставки вручены сертификаты участника.

- С 22 по 25 октября Витебский государственный университет принимал делегацию студентов и преподавателей Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого с ответным визитом.

Преподавателями художественно-графического факультета подготовлены были для делегации мастер-классы по деревообработке и керамике, экскурсии по музею факультета и посещение выставочного зала. Также в рамках встречи была организована выставка работ из бересты, резьба по дереву, вышивка студентов Новгородского государственного университета. Авторы представленных работ рассказывали о своих творческих увлечениях, участии в экспозициях, конкурсах и важности художественной подготовки для будущей профессиональной деятельности художника-педагога.

- В октябре 2017 года витебским художником совместно со Стокгольмским

университетом (Швеция) реализован Международный проект «Гендер в процессе становления – Опыт, Обучение, Визуализация» при участии шведских профессоров в области искусства.

Аннэта Гетлунд и Улла Линд, профессора шведского Университета Констафак, а также руководитель проекта, член Союза художников Беларуси, член Союза художников Швеции, магистр визуальной культуры, выпускница художественно-графического факультета Ирина Хауска выступили с открытыми лекциями, провели мастер-классы и практические занятия.

Аннэта Гетлунд считает главной целью проекта взаимообучение в области изобразительного искусства:

«Мы бы хотели увидеть разницу между учителем изобразительного искусства и художником в Беларуси и Швеции. Мы хотим привнести какие-то свои идеи и, конечно же, поучиться чему-то у вас. Мы с удовольствием путешествуем и всегда думаем о том, как организовать в новой стране обмен студентами по программе».

Улла Линд отмечает, что обмен идеями и международное сотрудничество особое значение имеют именно в сфере образования:

«Образование в Швеции и Беларуси имеет схожий характер и в то же время отличается по многим аспектам. Мы приезжаем сюда, чтобы вдохновить студентов, поделиться опытом. И, конечно же, получить отдачу от аудитории слушателей».

Ирина Хауска, выпускница художественно-графического факультета, является главным инициатором и вдохновителем проекта:

«Швеция и Беларусь географически расположены близко друг к другу, но странам не хватает сотрудничества во многих областях художественной практики. Этот проект – “как зайти к соседям на чай”: мы хотим поделиться новым опытом, прогрессивными идеями и мыслями талантливых профессоров. Мне бы хотелось, чтобы “старая школа” художника получила новое веяние современной визуальной науки».

В течение нескольких дней наши студенты посещали воркшопы, выполняли творческие задания, знакомились с исследованиями шведских ученых и получили новые знания.

- Октябрь 2017 года в рамках «Дни латвийской культуры в Витебске», соорганизатором которых выступает витебский художник (куратор – доцент М. Л. Цыбульский), в Витебской областной библиотеке имени В. И. Ленина открылась геральдическая выставка Юриса Иванова и Илзе Либиетэ.

Геральдическая культура – это отличный эксперимент по разработке своеобразной знаковой системы. При этом геральдика всегда искусство контекста, что-то живое, что модифицируется с течением времени. Любой геральдический знак способен изменять значение в зависимости от контекста. Поэтому в геральдике почитается, что герб снова воплощается в новых изобразительных формах. Очевидным неуважением к историческому «я» того, или иного герба является его замораживание в какой-то якобы просвещенной историей форме. Если мы уважаем герб как исторический феномен, мы должны дать ему дышать, стилистически развиваться. Именно поэтому творчество Илзе Либитэ и Юриса Иванова заслуживает особого внимания.

- Важным событием в рамках «Дней искусства и культуры Латвии в Витебске», проходящих при активном участии художественно-графического факультета нашего университета, стало открытие в двух залах витебского Художественного музея персональной выставки «Неизвестные люди» преподавателя кафедры текстиля Латвийской академии художеств Дианы Янушонэ. Эта выставка довольно полномасштабно представила витебскому зрителю основные темы, формы и направления творческой деятельности молодого латвийского художника. Центральное место в творчестве Дианы занимают актуальные для нашего времени и современного общества проблемы и темы, социальные события, которые, вместе с тем, очень сильно окрашены эмоционально.

Проблемы постиндустриального общества, демографии, эмиграции, нестабильности, которая царит в мире, незащищенности человека от многих рисков и опасности, с которыми мы сталкиваемся каждый день, как и поиски собственной идентичности вдохновляют художника на создание отличительных художественных образов и неординарные творческие эксперименты. Большинство образов в ее текстильных композициях построена на ассоциациях.

По словам самой Дианы Янушонэ, главной задачей любого художественного произведения является представление основной идеи и темы в различных техниках, ее эффективное образное воплощение. Некоторые из техник и методов работы разработаны автором. Важное и практически определяющее место в творчестве Дианы Янушонэ занимает текстильный объект, в создании которого художник использует самые разнообразные материалы и пластические эффекты.

На открытии выставки присутствовали глава Консульства Латвийской Республики в

Витебске Угис Скуйя, председатель областного Совета депутатов Владимир Терентьев, главный специалист управления культуры облисполкома Денис Юрчак.

- 25 октября в выставочном зале художника в рамках «Дней искусства и культуры Латвии в Витебске» начала свою работу художественная выставка «Текстиль / Пролог». В ее открытии приняли участие глава Консульства Латвийской Республики в Витебске Угис Скуйя, проректор нашего университета Валентина Богатырева, кураторы выставки – заведующий кафедрой текстиля Латвийской академии художеств Иева Круменя и доцент кафедры искусства ВГУ имени П. М. Машерова Михаил Цыбульский, заведующие кафедрами художественно-графического факультета. «Традиционно так сложилось, – отмечает Иева Круменя, что гобелен – это первая техника, которую осваивают студенты первого курса. Избегая слишком ученических и наивных образцов техники ткачества, студенты много времени экспериментируют со структурами ткани, характером, формой и цветом материалов. Все представленные на выставке произведения – это работы, созданные первокурсниками, и почти для всех из них это первый гобелен в жизни, потому что редко кто приходит с имеющимися навыками ткачества».

Кроме выставки профессором Иевой Круменя были прочитаны лекции для преподавателей и студентов витебского художника. Иева Круменя в своих речах затронула как основные тенденции развития текстильного искусства Латвии, так и некоторые особенности ряда авторских текстильных техник и технологий.

- В октябре 2017 года художественно-графический факультет принял гостей из Кишиневского государственного педагогического университета имени И. Крянгэ (Молдова) в рамках Международного проекта «Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Беларуси», при поддержке Межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ. Декан факультета изобразительных искусств и дизайна КГПУ имени Иона Крянгэ Анна Симак, заведующий кафедрой живописи Чезара Георгицэ и заместитель декана Родика Спатару познакомились с учебным процессом, технологиями и методиками преподавания на художественно-графическом факультете ВГУ имени П. М. Машерова; изучили типовые планы и учебные программы по дисциплинам профессиональной подготовки студентов.

Руководство факультета провело экскурсии по мастерским, музею и выставочному залу факультета, продемонстрировали условия хранения методического фонда кафедр; организовали круглый стол по обмену опытом, анализу тенденций и особенностей в художественном образовании Беларуси и Молдовы, а также наметили дальнейшие планы сотрудничества по продолжению проекта с привлечением дополнительно других стран.

Гости из Кишинева провели ряд лекций-презентаций для студентов нашего факультета. Так, например: Чезара Георгицэ разобрала основные направления современной живописи Молдовы; Анна Симак рассмотрела отражение тенденций современного искусства Молдовы в творчестве будущих художников-педагогов и Родика Спатару раскрыла направления в современном дизайне, отраженные в работах студентов факультета изобразительных искусств и дизайна КГПУ имени Иона Крянгэ.

Международные учебные и производственные практики

- С 10 по 23 июля в ВГУ имени П. М. Машерова проходила, ставшая традиционной, летняя культурно-образовательная программа для студентов и преподавателей Пекинского университета и Пекинского объединенного университета (КНР). В рамках летней школы студенты изучали не только русский язык, но и ознакомились с образовательным потенциалом художественно-графического факультета, посетив мастерские, и побывав на мастер-классах ведущих педагогов старейшего факультета.

- В рамках международного сотрудничества с 30 июня по 8 июля 2017 года художественно-графический факультет ВГУ имени П. М. Машерова принимал студентов из НовГУ имени Ярослава Мудрого для прохождения летней практики (пенэра). Программа пребывания гостей в Витебске включала не только рисование этюдов с натуры мест города, но была насыщена экскурсиями, так как многие из студентов, а также руководитель Дарья Соколова посетили Беларусь и город Витебск впервые.

- В начале мая в Витебске проводился 1 Международный детский и юношеский пленэр «Репин, Шагал и я». Организатором пленэра выступила автономная некоммерческая организация «Творческое Объединение “Салют Талантов”» из г. Санкт-Петербурга. В мероприятиях этого пленэра, в целях проведения работы по профориентации, приняли участие и преподаватели витебского худграфа.

Посетив Арт-центр Марка Шагала в Витебске, для участников пленэра членом Белорусского союза художников, доцентом кафедры изобразительного искусства Витебского худграфа, Костогрызом Олегом Даниловичем был проведен мастер-класс «Композиция в графике. Городские мотивы». А членом Товарищества свободных художников г. Санкт-Петербурга и Белорусского союза художников, доцентом кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П. М. Машерова Осиповым Вадимом Ивановичем проведен мастер-класс «Витебский пейзаж. Масляная живопись и техника гуаши».

В мае 2017 года в Музее-усадьбе И. Е. Репина «Здравнево» мастер-класс по акварели для участников пленэра дал известный витебский акварелист Феликс Федорович Гумен, долгое время преподававший на нашем художественно-графическом факультете. Витебские художники Ф. Ф. Гумен, О. Д. Косторыз и В. И. Осипов приняли также участие в работе жюри и круглого стола по проблемам детского художественного образования. По результатам проведенного пленэра организована выставка лучших творческих работ.

Международные культурные отношения, знакомства

- 28 августа профессор Таканори Кавамата и студенты университета Мейсей (г. Токио, Япония) в сопровождении студентов и преподавателей БГЭУ посетили ВГУ в рамках международного проекта. Неподдельный интерес гости проявили к художественно-графическому факультету, посетив музей декоративно-прикладного искусства, где представлены изделия ручного труда студентов, выполненные в техниках вышивки, гобелена, росписи ткани, художественной обработки соломки, кожи, резьбы по дереву, художественной керамики, лоскутного шитья, вытинанки, изонити, модельно-макетного дела (дерево, металл, бумага и др.). Посетив и восхитившись творческими работами музея, профессор Таканори Кавамата отметил их красоту и развитие белорусских промыслов, что в Японии давно уже идет процесс утративания национальных традиций и передавать их становится некому.

- В декабре 2017 года доктор культурологии, кандидат исторических наук, профессор, член президиума Евразийской ассоциации профсоюзных организаций университетов, член комиссий Общественной Палаты Союзного государства по образованию, культуре Владимир Александрович Васильев посетил ВГУ имени П. М. Машерова.

Профсоюзный комитет работников и студентов ВГУ является членом Евразийской ассоциации профсоюзных организаций высших учебных заведений, в которую входят все вузы СНГ. Владимир Васильев является одним из основателей этой организации. Со своими коллегами – Дмитрием Стриком и Алексеем Трубиным – они посетили и витебский художник, что поспособствовало развитию нового сотрудничества в области художественного образования с Чувашским государственным педагогическим университетом имени И. Я. Яковлева.

Заключение. Неотъемлемыми составляющими плодотворного развития художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова является, прежде всего, активное включение в его учебно-воспитательный процесс комплекса международных мероприятий, направленных на содействие вступлению факультета в мировое образовательное и культурное пространство и формирование его положительного имиджа; повышение международного авторитета витебского художника, его признание различными органами образования и культуры различных стран; профессиональное развитие профессорско-преподавательского состава факультета; выпуск специалистов, способных успешно конкурировать на международном рынке труда по основным направлениям подготовки, предлагаемых факультетом; усиление образовательного, научно-проектного, культурно-просветительского потенциала факультета через взаимодействие с зарубежными партнерами и развитие академической и студенческой мобильности;

развитие учебных и производственных практик для обмена опытом, идеями и т. д.

Таким образом, международные образовательные программы в частности и международное сотрудничество в целом способствуют формированию необходимых для будущего специалиста компетенций и являются значимым фактором повышения подготовки выпускника вуза, востребованного как на белорусском, так и мировом рынке труда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Национальная программа поддержки и развития экспорта Республики Беларусь на 2016–2020 годы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.government.by/upload/docs/fileaff83a3fc04eb9c0.PDF>. – Дата доступа: 17.09.2017.
2. Постановление Совета Министров от 28.03.2016 № 250 «Об утверждении Государственной программы “Образование и молодежная политика” на 2016–2020 годы» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.government.by/ru/solutions/2450>. – Дата доступа: 26.01.2018.
3. Экономический бюллетень Научно-исследовательского экономического института Министерства экономики Республики Беларусь. – 2015. – № 4.
4. Постановление Совета Министров Республики Беларусь от 01.08.2016 № 604 «О поддержке и развитии экспорта Республики Беларусь в 2016–2020 годах» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.government.by/ru/solutions/2570>. – Дата доступа: 26.01.2018.
5. Сотрудничество с Южноукраинским пединiversитетом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vsu.by/universitet/fakultety/khudozhestvenno-graficheskij/novosti.html>. – Дата доступа: 26.01.2018.
6. Национальная стратегия устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2030 года. [Электронный ресурс] – Минск, 2017. – Режим доступа: <http://www.economy.gov.by/uploads/files/NSUR2030/Natsionalnaja-strategija-ustojchivogo-sotsialno-ekonomicheskogo-razvitiya-Respubliki-Belarus-na-period-do-2030-goda.pdf>. – Дата доступа: 15.09.2017.
7. Скороходов, В. П. Система художественного образования Беларуси в социологическом измерении [Электронный ресурс] / В. П. Скороходов. – Минск: Белорусская цифровая библиотека LIBRARY.BY, 1 ноября 2007. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/shkola/readme.php?subaction=show>

Современные тенденции и предпосылки подготовки преподавателя изобразительного искусства к формированию духовной культуры учащихся

Федьков Г. С.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

В статье показано, что нынешняя подготовка студентов художественно-педагогических специальностей ориентирована на накопление ими знаний, умений и навыков, необходимых преимущественно для руководства художественно-творческой деятельностью учащихся. Однако прошлые подходы к воспитанию, традиционное мышление уже не могут содействовать адаптации человека к современному образу жизни, научно-техническому прогрессу, культуре. В настоящее время образование должно выступать как объект, воздействующий не только на умы подрастающего поколения, но и на его духовную сферу. Сейчас недостаточно научить педагога проводить уроки разного типа, освоить дидактические закономерности и транслировать знания. Современный учитель обязан четко представлять, какие духовные ценности он должен культивировать в молодежной среде. Его работа, в соответствии с государственными документами об образовании, традициями, обычаями и культурой белорусского общества, должна быть направлена на воспитание гражданина, который обладал бы высоким уровнем культуры, порядочности, уважительного отношения к политике государства, осознания принадлежности к своему этносу, преданный своей Родине.

Ключевые слова: преподаватель изобразительного искусства, духовная культура, тенденции в современном художественно-педагогическом образовании, предпосылки формирования духовной культуры.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 70–76)

Contemporary Tendencies and Preconditions of Art Teacher Training in Shaping Spiritual Culture of Students

Fedkov G. S.

Educational Establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

Contemporary art teacher training focuses on accumulation of knowledge, skills and abilities which are necessary mainly in managing art and creative student activities. However, previous approaches to education, traditional thinking can no longer facilitate human adaptation to contemporary way of life, technological progress, culture. Nowadays education should become the object which has an impact not only on young minds but also on spiritual sphere. It is not enough for a teacher to give different types of lessons, master didactic laws and transfer knowledge. The teacher today has to have a clear picture of spiritual values which he cultivates in young people. His work, according to state educational regulations, traditions, customs, culture and spiritual values of Belarusian society, must be aimed at educating the citizen, who possesses high cultural level, decency, respect to the policy of the state, ethnic identity, devotion to motherland.

Key words: art teacher, spiritual culture, tendencies in contemporary art teacher training, preconditions of shaping spiritual culture.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 70–76)

В последние десятилетия в обществе, в педагогической среде, на государственном уровне огромное значение придается воспитанию человека. Перед отечественной педагогикой и школой ставится вопрос о формировании духовно богатой, культурной личности. «Все готовящиеся быть полезными гражданами, считал знаменитый русский ученый Н. И. Пирогов, должны сначала научиться быть людьми.

Поэтому все, до известного периода жизни, в котором ясно обозначаются их склонности и их таланты, должны пользоваться плодами одного и того же нравственно-научного просвещения» [1, с. 69].

Целью данной статьи является изучение тенденций в современном художественно-педагогическом образовании и выявлении предпосылок подготовки

Адрес для корреспонденции: e-mail: fedkov.grigorij@yandex.by – Г. С. Федьков

преподавателя к формированию духовной культуры учащихся.

Приоритетность воспитания в современном белорусском обществе. Условия глобализирующегося мира, вступление Беларуси в европейское образовательное пространство требуют, по мнению И. И. Казимирской, «поиска и разработки теоретических подходов к обоснованию диалектики традиционных инновационных технологий, методов воспитания, детерминирующих воспитательный потенциал вузов с учетом этнокультурного плюрализма, вековых академических ценностей высшего образования Республики Беларусь» [2]. Актуализируется потребность в педагогических кадрах, способных решать соответствующие задачи, в усовершенствовании образовательного процесса. Однако, как справедливо замечает А. И. Жук, «никакие изменения в системе образования невозможны без кардинальных изменений профессионального сознания учителя. В свою очередь, изменение профессионального сознания учительского сообщества должно быть неразрывно связано с совершенствованием системы подготовки педагогических кадров» [3, с. 33].

Особенности художественно-педагогического образования. Современная педагогическая наука в подготовку преподавателя изобразительного искусства включает:

- принципы гуманистической педагогики;
- высокий уровень научно-теоретической подготовки;
- свободное владение приемами и средствами учебно-воспитательного процесса;
- использование в работе многообразных форм художественной деятельности;
- владение методами искусствоведческого анализа;
- акцентирование в образовательном процессе освоения культуры и искусства своего региона;
- накопление субъективного опыта художественно-творческой и педагогической деятельности;
- умение создавать условия для выявления художественно одаренных детей;
- владение методами рефлексии и анализа образовательного процесса в соответствии с его целями и задачами;
- умение проводить воспитательную работу с учащимися.

В то же время изучение состояния художественно-педагогического образования Республики Беларусь выявило следующие особенности:

1) подготовка студентов художественно-педагогических специальностей по

специальным дисциплинам (теория и методика обучения изобразительному искусству, история искусства, рисунок, живопись) нацелена на накопление ими преимущественно художественных знаний, развитие художественных умений;

2) выпускные квалификационные работы и магистерские диссертации сориентированы на совершенствование художественных умений и навыков работы над живописной картиной, пластической формой;

3) в пояснительных записках к выпускным квалификационным работам практически отсутствуют исследования, связанные с профессиональным применением содержания работы в системе учреждений образования;

4) в организации педагогической практики не учитываются в полной мере условия будущей работы студентов художественно-педагогических специальностей;

5) тематика исследовательских заданий практически не затрагивает подготовку будущих преподавателей изобразительного искусства к воспитательной работе в системе учреждений образования;

6) в учебном процессе недооценивается роль художественно-творческой и выставочной деятельности студентов;

7) литература по предмету «Теория и методика изобразительного искусства» во многом устарела и не соответствует требованиям современного общества к профессиональной подготовке преподавателя изобразительного искусства.

Тенденции в современном художественно-педагогическом образовании:

– подготовка к руководству художественно-творческой деятельностью рассматривается как необходимое условие и средство целостного развития личности учащегося во всей полноте ее компонентов: целей, потребностей, ценностей, мотивов, действий, операций;

– подготовка к воспитательной работе ориентирована на: а) умение приобщать учащихся к позитивным, гуманистическим ценностям; б) развитие у них ценностного отношения к миру; в) освоение в процессе занятий искусством духовного потенциала белорусского народа;

– осознание необходимости изучения каждого цикла учебных дисциплин (социально-гуманитарных; естественно-научных; общепрофессиональных и специальных) как органической составной части системы художественно-педагогического образования;

– применение в образовательном процессе различных мультимедийных средств, что

позволяет действительно ускорить доступ обучающихся к различной информации, необходимой для подготовки к формированию духовной культуры учащихся;

- ориентация на умение создавать педагогом в учебно-воспитательном процессе доверительных отношений, ситуации коллективного творчества в системе «учитель–ученик»;

- переход от трансляции знаний к активным методам и формам обучения (интерактивные занятия) с включением исследовательской, художественно-творческой и выставочной деятельности, использования резерва самостоятельной работы студентов;

- подготовка преподавателя изобразительного искусства ориентирована на усвоение региональной культуры, искусства, традиций, обычаев и направлена на решение задач консолидации общества, сохранения единого социокультурного пространства страны, этнической самобытности народа;

- сокращаются аудиторные часы на профессиональную подготовку преподавателя изобразительного искусства.

Известный российский ученый Н. Н. Ростовцев в конце прошлого столетия

обращал внимание на тенденцию уменьшения учебных часов по спецпредметам. По учебному плану 1964–1965 года, согласно его исследованию, на рисунок отводилось 1018 часов, на живопись – 952 часа. В 1977 году на рисунок – 700, живопись – 710 часов [4]. Согласно учебного плана на 2015–2016 год на рисунок отводится 528 часов; на живопись 545 часов (специальность «Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы»). По сравнению с учебным планом 1964–1965 года почти в два раза произошло сокращение аудиторных учебных часов по рисунку и живописи. Всего на подготовку студентов по специальности 1-03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы, согласно рабочего плана, определено 2326 часов, из них – 1032 аудиторных.

Еще более удручающая ситуация с художественной и методической подготовкой на педагогических факультетах [5]. За 90 учебных часов будущему преподавателю необходимо освоить основы изобразительной грамоты, историю искусства, методику преподавания изобразительного искусства (табл.).

Таблица. Сравнительный анализ художественной и методической подготовки студентов художественно-педагогических специальностей и будущих преподавателей начальных классов

Художественно-педагогическая специальность	Начальное образование							
	Кол-во часов				Виды учебной деятельности	Кол-во часов		
	Л.	Пр.	Лаб.	УСР		Л.	Пр.	Лаб.
Рисунок (общее кол-во часов 543, из них ауд. – 248)	10	–	232	6	Введение в методику изобразительного искусства (методика изобразительного искусства как предмет, история обучения изобразительному искусству)	4	2	
Живопись (общее кол-во часов 543, из них ауд. – 248)	8	–	230	10	Основы изобразительного искусства (виды и жанры изобразительного искусства, анализ произведений искусства)	4	4	4
Композиция (общее кол-во часов 288, из них ауд. – 126)	16	–	106	4	Основы изобразительной грамоты (основы перспективы и цветоведения, зарисовки геометрических тел, предметов быта, этюды растительных форм и предметов быта)	2	10	

Графика (общее кол-во часов 150, из них ауд. – 70)	4	–	62	4	Дидактика искусства (знакомство с нормативными документами Министерства образования по предмету, принципы, методы, формы и средства преподавания изобразительного искусства в школе)			
Скульптура (общее кол-во часов 217, из них ауд. – 106)	6	–	84	16	Изобразительное искусство в начальной школе (сравнительный анализ программ, наброски и зарисовки. Уроки лепки и декоративно-прикладной деятельности)	4	8	
Перспектива (общее кол-во часов 115, из них ауд. – 36)	8	–	24	4	Содержание уроков изобразительного искусства в I–IV классах	2	8	
Основы пластической анатомии (общее кол-во часов 97, из них ауд. – 36)	12	–	24	–	Планирование уроков по изобразительному искусству (планирование уроков в I–IV классах)	2	8	
Цветоведение (общее кол-во часов 151, из них ауд. – 52)	10	–	38	4	Методика проведения уроков изобразительного искусства в начальной школе (современные требования к уроку, структура урока, разработка плана-конспекта, изготовление наглядностей к уроку)	2	8	
Теория и методика обучения изобразительному искусству (общее кол-во часов 222, из них ауд. – 110)	40	44	16	10	Внеурочная работа по изобразительному искусству в начальной школе (факультативные кружки по изобразительному искусству, педагогическое рисование)	4	2	
					Изобразительное творчество младших школьников (особенности изобразительной деятельности младших школьников, детский рисунок, диагностика изобразительной деятельности учащихся, методический конкурс)	2	4	

Примечание. (Сокращения: Л. – лекции, Пр. – практические, Лаб. – лабораторные занятия, УСР – управляемая, контролируемая самостоятельная работа студентов).

Как отмечалось ранее, под духовной культурой мы понимаем качество личности, сформированное системой ценностных знаний и эмоционально-чувственных переживаний эстетического многообразия реальной действительности, выражающее ее способность различать духовные ценности, принятие их в качестве ориентиров личностного поведения, общения и деятельности [6, с. 23]. Ядро подготовки, согласно нашей позиции, составляют духовные ценности белорусского народа, освоение которых связано с развитием процессов:

- *познавательных* – ощущение (развитие органов внешних чувств как проводников эстетических впечатлений – зрение, слух, осязание, обоняние, вкус);

- восприятие (развитие наблюдательности, умений ориентироваться в окружающем мире, видеть необычное в обычном, повседневном);

- память (развитие умений накапливать, сохранять знания и зрительные представления об окружающем мире, необходимые для учебной и повседневной деятельности);

- мышление (развитие умений анализировать, сравнивать, делать выводы и умозаключения);

- речь (развитие умений высказывать свое отношение к тем или иным событиям, давать им оценку, восхищаться эстетическим многообразием окружающей действительности);

- воображение (развитие умений преобразовать имеющийся опыт в художественные образы);

- эмоциональных* (эмоции, чувства), оценочные (умение отличать подлинное искусство от «китча», видеть эстетическое многообразие реальной действительности);

- волевых* (целеустремленность, самостоятельность, настойчивость, решительность, выдержка, самообладание);

- поведенческих* (развитие умений налаживать отношения в реальной действительности по законам Истины, Добра и Красоты);

- рефлексивных* (развитие умений осознавать свою причастность к происходящим в обществе и государстве событиям, нести ответственность за свои поступки).

Предпосылки подготовки преподавателя изобразительного искусства к формированию духовной культуры учащихся.

1. Тенденции развития мирового сообщества. Сегодня миграционные процессы в обществе, интеграционные процессы в экономиках активно влияют и на состояние образования. Уже очевидно, что равноправное сотрудничество в разных сферах государств, понимание между людьми во многом связано со знанием традиций, культуры, духовных ценностей друг

друга. Уважение культурных и духовных ценностей любого народа, справедливо замечает В. М. Ушакова, «зависит от оценки системы образования с позиций мировоззренческого синтеза жизненных ценностей человека и общества. Такая оценка предполагает соотношение основных характеристик образовательной сферы с международными достижениями в этой области» [7, с. 10.].

Учреждения образования являются тем звеном в обучении и воспитании учащихся, где они получают минимум знаний, умений и навыков в области культуры, естественно-научных и гуманитарных дисциплин, необходимый для общения и повседневной деятельности. Тенденции развития современного общества ставят перед педагогом задачу постоянного пополнения багажа своих знаний, умений, субъективного опыта работы, повышения компетентности в педагогической деятельности.

В то же время освоение молодежью культуры и духовных ценностей народов разных стран должно преломляться через призму культуры и духовных ценностей своего народа. Чтобы не раствориться в сообществе культур народов мира, с ранних лет ребенок должен уметь идентифицировать себя как часть этноса, знать и сохранять свою культуру, традиции, духовные ценности общества. В педагогической науке и практике, в общественной жизни происходит понимание, что эстетически воспитанный, художественно образованный, культурный человек стремиться не только к потреблению духовных ценностей. Он использует их в разнообразных видах повседневной деятельности, в общении. Культура человека представляется той ценностью, которая способна сблизить народы разных стран с разным вероисповеданием, традициями, обычаями. Не случайно в общеобразовательные школы Республики Беларусь возвращается снова учебный предмет «Искусство (отечественная и мировая художественная культура)». Меняется представление и об учебном предмете «Изобразительное искусство», сутью которого становится не только приобретение учащимися конкретных художественных умений и навыков, искусствоведческих знаний, но и приобщение молодых поколений к духовным ценностям и приоритетам белорусского общества.

2. Социально-экономические. Политические изменения, происшедшие в конце прошлого столетия в нашем Отечестве, способствовали изменениям в формах собственности (разгосударствление собственности, приватизация и т. п.). Происходит деление общества по

материальному достатку, в связи с чем проявляются тенденции преобладания личных и групповых интересов над общегосударственными.

3. Доступность молодежи к разной информации и противоречивость информационного пространства современного общества. Глобализация, интернационализация образования, доступность всевозможной информации способствует миграции духовных ценностей, многие из которых не характерны для белорусского общества. Однако, не ощущая препятствий со стороны образовательных структур, а порой и с их молчаливого согласия, они принимаются молодыми поколениями как истинные (праздник святого Валентина, Хеллоуин и т. п.). Складывающаяся ситуация может способствовать вытеснению традиционных духовных ценностей народа Беларуси. Поэтому необходим контраргумент, препятствующий проникновению в сознание молодежи чуждых белорусскому обществу духовных ценностей.

Духовная культура личности, формируемая средствами природы, искусства и народной педагогики, согласно нашей позиции, может препятствовать негативным процессам, происходящим в данной сфере, способствовать консолидации и духовной безопасности белорусского общества.

4. Духовно-личностные. Средства массовой информации ежедневно сообщают о чрезвычайных происшествиях на дорогах Республики Беларусь, повлекших за собой, по вине некоторых участников дорожного движения, гибель и травматизм людей, порчу имущества. Семейно-бытовые драмы, межличностные конфликты, равнодушное отношение части молодежи к социально-значимым и историческим событиям в Отечестве, проявления в молодежной среде аморальности, грубости, вредных привычек, так или иначе связаны с просчетами в воспитательном процессе. Эти и другие причины вызывают необходимость обращения к внутреннему миру личности, пересмотру традиционных подходов в воспитании, актуализируют подготовку педагогических кадров к воспитательной работе с учащимися.

5. Исторические. Формирование духовной культуры учащихся предполагает развитие у них эмоционально-чувственной сферы, накопление знаний о многообразных проявлениях эстетического в природе, об историческом прошлом, настоящем белорусского общества, его культуре, традициях, обычаях, трудовых и ратных подвигах народа, о духовных ценностях и приоритетах этноса. Эффективность педагогического процесса связана с умением

преподавателя изобразительного искусства культивировать духовные ценности в молодежной среде, способствовать принятию их в качестве ориентиров для поведения, общения и повседневной деятельности. Исторически сложилось так, что научные центры, исследующие вопросы художественно-педагогического образования, эстетического и художественного воспитания подрастающего поколения были сконцентрированы в Москве. Из России поступала и, практически вся, учебно-методическая литература. Неслучайно, что в ней отсутствовали материалы, раскрывающие содержание белорусского искусства, народных художественных промыслов Беларуси, духовных ценностей белорусов.

Отличительной чертой современного художественно-педагогического образования является его принципиальная ориентированность на формирование практических умений и навыков реалистического изображения действительности разнообразными художественными материалами, что, безусловно, является важным условием творческого развития учащихся. Ретроспектива художественно-педагогического образования показала, что как на заре его становления, так и в настоящее время, слабой стороной в образовательном процессе является подготовка преподавателя изобразительного искусства к воспитательной работе с учащимися [8].

6. Научные. В современном образовательном пространстве Республики Беларусь научные предпосылки связаны с:

- необходимостью разрешения противоречия между целостной природой образовательного процесса в вузе и специальной подготовки педагога к формированию духовной культуры учащихся на основе приобщения их к эстетическим, художественным, нравственным, экологическим, этническим, патриотическим, идеологическим ценностям;

- потребностью в обобщенном педагогическом знании, которое позволяет строить образовательный процесс, направленный на подготовку преподавателя изобразительного искусства к формированию духовной культуры учащихся с опорой на: понятия, ценности, цели, задачи, закономерности, принципы, условия, методы и формы воспитания;

- отсутствием в отечественном художественно-педагогическом образовании исследований, направленных на изучение возможностей подготовки преподавателя изобразительного искусства к формированию духовной культуры учащихся.

Заключение. Локальные войны, терроризм, экологические проблемы свидетельствуют о

духовном кризисе современного общества в глобальном масштабе, проявления которого просматриваются и в молодежной среде Беларуси. Хотя со стороны белорусского государства прилагается немало усилий для воспитания духовно богатых граждан республики, наше исследование показывает, что проблема формирования духовной культуры молодого поколения является актуальной в образовательном процессе Республики Беларусь. Для современного педагога актуальным является то, какие ценности в учебно-воспитательном процессе он культивирует в молодежной среде, в какой взаимосвязи находятся эти ценности с государством, обществом, природой, отдельным человеком. Иными словами, современный преподаватель, обучая, развивая и воспитывая учащихся, должен, прежде всего, отчетливо понимать, во имя чего он обучает, развивает и воспитывает. Это обстоятельство актуализирует подготовку специалиста готового формировать у учащихся духовную культуру, противостоящую современным негативным вызовам глобализирующегося мира,

проникновению в белорусское общество чуждых ему духовных ценностей и приоритетов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пирогов, Н. И. Вопросы жизни / Н. И. Пирогов // Избр. пед. сочинения: сост. проф. В. З. Смирнов. – М.: Изд-во академии пед. наук РСФСР, 1952. – С. 55–84.
2. Казимирская, И. И. Воспитательный потенциал учреждений высшего образования стратегии развития / И. И. Казимирская // Педагогическая наука и образования. – 2016. – № 2 (15). – С. 11–14.
3. Жук, А. И. Роль и место учителя в обществе знаний: новые компетенции и новые ориентиры / А. И. Жук // Народная асвета. – 2014. – № 10. – С. 32–36.
4. Ростовцев, Н. Проблемы и реальность / Н. Ростовцев // Творчество. – 1977. – № 5. – С. 13–15.
5. Методика преподавания изобразительного искусства с практикумом. Типовая программа для специальности 1-01 02 01 Начальное образование / сост.: Ю. С. Любимова, В. Н. Данилов. – Минск, 2015. – 21 с.
6. Федьков, Г. С. Формирование духовной культуры школьников в процессе восприятия и изображения природы: монография / Г. С. Федьков – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2015. – 211 с.
7. Ушакова, В. М. Теория и практика разработки содержания вузовского образования: монография / В. М. Ушакова. – Минск: БГУКИ, 2011. – 222 с.
8. Федьков, Г. С. Теория и методика обучения изобразительному искусству: учеб. пособие / Г. С. Федьков. – Минск: РИВШ, 2015. – 226 с.

Поступила в редакцию 22.06.2017 г.

УДК 378:7.0715(478)

Художественное образование в Бессарабии

Бригалда Элеонора

Кишиневский государственный педагогический университет имени Иона Крянгэ, Кишинев

Развитие художественного образования в Молдове начинается в конце XIX века, когда Бессарабия вошла в состав России. В период 1887–1918 года художественное образование в Бессарабии развивалось под влиянием русского искусства. Значительно возрастает сеть начальных школ, городских и уездных училищ. С 1872 года в учебные планы было введено преподавание рисования. Основателем художественного образования был уроженец Бессарабии Терентий Николаевич Зубку (Зубков), который открыл в 1887 году в Кишиневе (при поддержке тогдашнего градоначальника Карла Шмидта) при 1-й средней школе для мальчиков школу рисунка. В вечернее время им были организованы курсы рисунка и для вольноприходящих по преимуществу ремесленников, которым по роду своей деятельности было необходимо знание рисунка. Студент Санкт-Петербургской академии художеств (1882–1887) Терентий Зубку построил систему обучения в школе на академических принципах. Особое внимание он придавал последовательному изучению рисунка, ежегодно отправлял самые удачные работы своих учеников в Россию. Многие из его учеников были отмечены наградами на выставках рисунка Академии художеств.

Ключевые слова: художественное образование, бессарабские художники, изобразительное искусство, реалистический метод, академические принципы, передвижные выставки, школа изобразительных искусств, методические принципы преподавания, живопись, рисунок.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 76–79)

Адрес для корреспонденции: e-mail: eleonora.brigalda@gmail.com – Э. Бригалда

Art Education in Bessarabia

Brigalda Eleonora

Kishinev State Ion Kriange Pedagogical University, Kishinev

Development of art education in Moldova started in the late XIX century, when Bessarabia became a part of Russia. Between 1887 and 1918 art education in Bessarabia developed under the influence of Russian art. The network of primary schools, city and district schools considerably increased. Since 1872 teaching of drawing was introduced into the curricula. The founder of art education was Bessarabia born Terenti Nikolayevich Zubku (Zubkov), who opened (with the support of the then City Governor Karl Schmidt) a drawing school at First Secondary School for boys in 1887 in Kishinev. In the evenings drawing courses for mainly craftsmen who wanted and needed a skill of drawing were set up. The student of St. Petersburg Art Academy (1882 – 1887) Terenti Zubku built a system of teaching at the school on academic principles. Special attention he attached to step by step learning to draw; annually he sent best works of his students to Russia. A lot of his students were awarded at the Art Academy drawing exhibitions.

Key words: art education, Bessarabia artists, fine arts, realistic method, academic principles, moving exhibitions, art school, methods of teaching, painting, drawing.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 76–79)

Многие бессарабские художники учились у преподавателя Т. Зубку, где и получили серьезную профессиональную подготовку, а в дальнейшем нашли свой собственный путь в искусстве. Высоко оценил педагогическую деятельность Т. Зубку художник-педагог А. Плэмэдялэ: «Почти все бессарабцы, которые сделали творческую карьеру, получили начальное художественное образование в Кишиневской школе рисунка... Среди художников Бессарабии, отличающихся значительной творческой карьерой в Петербурге, является Павел Шиллинговский, который занимал ведущее место среди русских художников, место которое он продолжает занимать и сейчас» [1, р. 50]. В своей автобиографии Павел Шиллинговский с большой теплотой вспоминал о замечательном педагоге: «Под непосредственным руководством первого моего учителя Т. Зубку, я изучал рисунок, что и предопределило и мотивировало впоследствии мое становление в изобразительном искусстве» [2].

Целью статьи является исследование специфики художественного образования в Бессарабии, деятельности ряда крупных педагогов-художников, которые преподавали в различных учебных заведениях в конце XIX – начале XX века.

Истоки художественного образования в Бессарабии (1887–1918 гг.). Школа работала столь успешно, что в 1894 году она была утверждена как городское учебное заведение с определенным бюджетом на ее содержание. Многие из его учеников уезжали за границу для продолжения профессионального образования среди них: А. В. Щусев, П. Шилинговский, М. Коган, Н. Патлажан, А. Патлажан, Гитник, П. Ваксман, Бразер, К. Каплан, К. Френкель, Гойхман, М. Ткач, Старчевский и др. После отъезда Т. Зубку из Кишинева, городские власти обратились в Санкт-Петербургскую академию художеств с просьбой прислать художника на

должность заведующего рисовальной школой. В 1897 году в город прибыл молодой специалист Владимир Фульгентьевич Окушко (1862–1919), выпускник Академии, ученик известных педагогов П. Чистякова и Ф. Рубо.

Владимир Окушко, продолжавший традиции русского реалистического искусства, сумел поставить занятия в Кишиневской рисовальной школе на столь высокий профессиональный уровень, что ее воспитанники на годичных отчетных выставках в Санкт-Петербургской академии неоднократно удостоивались высоких наград. На протяжении всей своей педагогической деятельности (1897–1919) В. Окушко стремился сохранить чистоту реалистического метода, использовал в своей творческой и педагогической деятельности принципы передвижников. Общая постановка занятий у В. Окушко характеризовалась тем, что стержнем всего обучения была работа с натуры. Система образования не ограничивалась одним рисунком в школе, уделялось внимание композиции, овладению колористическим мастерством, был предусмотрен также курс скульптуры и курс лекций по истории изобразительного искусства. В школе также преподавали Н. Гумалик, прошедший в свое время хорошую академическую школу, который был учеником И. Репина и в Санкт-Петербургской академии вел живопись, В. Тарасов – рисунок и А. Костински – черчение. Видный художник, активный участник Товарищества передвижных выставок и педагог В. Окушко оказал значительное влияние на творческое развитие многих талантливых бессарабских художников, которые впоследствии продолжили свое образование в России (Москва, Петербург), Германии (Мюнхен) и Франции (Париж).

Выпускниками Кишиневской рисовальной школы были А. Плэмэдялэ, Ньюма (Нухем-Бер) Патлажан, А. Щусев, П. Шиллинговский,

Л. Арионеско-Балиер, В. Дончев, И. Кроитору, Н. Колун и др. Школа рисунка стала центром не только художественного воспитания талантливой молодежи, но и творческой деятельности в области изобразительного искусства. Именно в школе находился организованный в 1903 году В. Окушко и В. Блиновым кружок, который позднее стал называться «Бессарабское общество любителей изящных искусств». Общество организовывало публичные лекции, собирало средства для отправки способных учеников на учебу в Петербург, Москву и другие города.

Большое влияние на формирование будущих художников оказывали передвижные художественные выставки в Кишиневе, а также выставки Товарищества южнорусских художников, организованные этим обществом. Огромное значение имело и то, что учащиеся могли познакомиться с произведениями известных русских и украинских художников, таких как И. Шишкин, В. Суриков, Н. Ге, В. Поленов, К. Маковский, Г. Мясоедов, А. Корин, Ш. Левитан, Н. Богданова-Бельского, К. Богаевского, Г. Ладыженский, К. Костанди и др., с новыми художественными веяниями начала XX века и творческими объединениями «Мир искусства» и «Бубновый валет» во время выставок, где были представлены работы Н. Алтмана, В. Фалилеева и др.

Помимо общественных школ рисунка в Кишиневе в этот период существовали и частные школы: частная школа рисунка И. Степанковски (1893–1898) и частная школа по иконописи, основанная П. Пискариовым в 1909–1910 гг.

Особенности художественного образования в Бессарабии (1918–1940-е гг.). В период 1918–1940-х годов художественное образование Бессарабии развивается под влиянием западноевропейского искусства. В начале 1918 года в Бессарабии была установлена Советская власть. Рисовальная школа была реорганизована в Школу изобразительных искусств, а директором после смерти В. Окушко был назначен его ученик – Александр Плэмэдеалэ (1888–1940). Первоначальное художественное образование А. Плэмэдеалэ получил в Кишиневской городской рисовальной школе, затем продолжил свое образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в мастерской С. Волнухина и К. Коровина.

Программа обучения в Школе изобразительных искусств (1918–1931) была разработана в соответствии с требованиями Московского училища живописи, ваяния и зодчества и Баварской королевской академии.

Воспитание студентов в ней строилось на овладении художественным опытом не только русского, но и мирового искусства.

В период присоединения Бессарабии к Румынии школа изобразительных искусств сохранила свое значение как школа высокого профессионального мастерства. Она продолжала быть центром художественной жизни Бессарабии. Здесь собирались, рисовали и спорили о будущем искусства члены «Бессарабского общества изящных искусств» (1921–1940). Под руководством председателя общества А. Плэмэдеалэ в этот период было организовано 11 выставок. А. Плэмэдеалэ привлекал опытных, квалифицированных специалистов. А. Бальер, выпускник Баварской королевской академии художеств, преподавал живопись и декоративное искусство, Ш. Коган, воспитанник Мюнхенской академии, – живопись и рисунок. В течение многих лет А. Плэмэдеалэ вел рисунок и скульптуру. Архитектор Н. Циганко – перспективу, и доктор А. Шимановский – художественную анатомию. Курс лекций по истории искусства читали Е. Малешевская, окончившая Санкт-Петербургскую академию художеств, в мастерской И. Е. Репина, и известный профессор из Румынии П. Константинеску-Яшь.

В школе в этот период противоборствовали два методических направления: первое опиралось на разработку методических принципов русской академической школы. А. Плэмэдеалэ считал, что учащийся должен получить в школе определенную систему знаний, необходимых для приобретения обязательных профессиональных навыков и только потом уже может заниматься собственным творчеством. Второе направление, развивающееся под влиянием западноевропейского искусства, отрицало реалистические направления в искусстве. Ученики А. Бальера отвергали традиции классического искусства, считая его устаревшим, мешающим творческому росту художников. Многие выпускники Школы изобразительных искусств продолжили свое образование в Румынии и за рубежом: в Ясах – В. Русу-Чобану и Р. Окушко; в Бухаресте – Д. Севастьянов, Л. Дубиновский, В. Туфеску-Полякова; в Париже – И. Бронштейн, Г. Мишозник, Н. Брэгалия, О. Хршановская, Л. Дубиновский; в Брюсселе – Е. Ивановская, Н. Яшинская, Е. Барло, М. Гамбурд, К. Кобизева, в Дрездене – Г. Чеглокофф и др. [3 с. 47].

В 1931 году школу изобразительных искусств из-за отсутствия финансирования пришлось закрыть, но уже в 1937 году она была вновь открыта уже как городская рисовальная школа. В период 1918–1940 гг. школу

изобразительных искусств окончили 100 человек, среди которых были К. С. Кобизева, Р. В. Окушко, А. Г. Баранович, П. А. Беспоясный, Ю. Н. Булат, М. Е. Гамбурд, В. А. Иванов, Т. Х. Николаиди, Б. Ю. Несведов, В. Е. Нечаева, В. К. Полякова-Туфеску, Л. Л. Фитов и др.

28 октября 1940 года Указом Президиума Верховного Совета Молдавской ССР художественной школе было присвоено имя И. Е. Репина.

В годы войны художественная жизнь в крае замерла, школа не работала. Все имущество художественной школы было разграблено и сожжено. После освобождения Кишинева в 1944 году возобновились занятия в художественной школе им. И. Е. Репина. В период послевоенной разрухи, голода и сталинских репрессий художественной школе, материальную и методическую помощь оказывали Московское училище живописи, ваяния и зодчества и Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. К преподаванию привлекли художников из России. Была также оказана и «идеологическая помощь», проявившаяся в категорическом требовании борьбы с «формализмом». В Советской Молдавии директива «изжить модернистическое влияние буржуазной эстетики» особенно негативно сказалась в творчестве художников старшего поколения, воспитанных в духе западноевропейского искусства. Художникам «с грузом прошлого» следовало переучиваться, молодым же необходимо было осваивать метод социалистического реализма. Так, например, М. Гамбурда критиковали за «условность колорита и плоскостную трактовку формы», Д. Севастьянова – за «импрессионизм видения», а молодых выпускников училища В. Руссу-Чобану и Г. Саинчука за «чрезмерную декоративность», М. Греку – за «отсутствие жизнеподобного воссоздания натуры, формальное цветовое решение [4, с. 18].

В результате проводимой политики круг традиций, на которые следовало опираться художникам в своем творчестве, значительно был сужен. Идеологи социалистического реализма ратовали за сохранение традиций русского искусства 60–80-х годов XIX века и отрицали все западноевропейские течения конца XIX века. В это время практически были вычеркнуты целые периоды в развитии искусства нашего народа (XIX – начало XX века творчество художников Н. Григореску, И. Андрееску, Ш. Лукиан и др).

В 1944 году в школе были открыты два отделения: живописно-педагогическое, готовившее преподавателей рисования и черчения для общеобразовательных школ и скульптурное отделение, выпускавшее скульпторов-исполнителей. Видную роль в развитии художественной школы в данный период сыграли преподаватели: И. Я. Хазов (1885–1957), воспитанник Московского бывшего Строгановского училища, ученик К. Коровина и С. Иванова; Р. А. Габриков, окончивший Санкт-Петербургскую академию художеств; искусствовед К. Д. Роднин из Ленинграда. Вскоре здесь уже преподавали и выпускники школы изобразительных искусств: Р. В. Окушко, К. С. Кобизева, М. Е. Гамбурд. Воспитанниками этих педагогов были известные художники: Н. И. Бахчеван, М. Г. Греку, В. Г. Руссу-Чобану, Г. В. Саинчук, М. А. Буря, Э. Романеску, М. Аникеев, А. Г. Фокин, А. Н. Григораш, В. Н. Слободзинский, А. М. Зевина, которые внесли значительный вклад в отечественное изобразительное искусство и в формирование эстетических взглядов, а также духовного мира современного поколения.

Заключение. Бессарабское художественное образование принадлежит к тем явлениям культуры, которые со временем обрели особое значение – ориентира в духовной и творческой жизни современного художественного процесса. Оно во многом определяло направление эстетических исканий, оказывало влияние на вкусы, на содержание и стиль изобразительных искусств. Сегодня, когда взгляд на наше недавнее наследие становится шире, когда мы вспоминаем все больше и больше тех мастеров, стоявших у истоков художественного образования, изучение специфики художественного образования в Бессарабии позволит полнее понять и раскрыть непреходящую художественную ценность творчества далеких времен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Plămădeală, A. Artiști plastici basarabeni – un scurt istoric. / A. Plămădeală // Viața Basarabiei, nr. 11, 1933. – P. 50.
2. Автобиография П. А. Шиллинговского // Научно-библиографический архив. Акад. худ. – Ф. 789. Оп. 12. Ед. 79.
3. Stavilă, T. Arta plastică modernă din Basarabia / T. Stavilă. – Chișinău: Știința, 2000. – 159 p.
4. Brigalda, E. Pavel Șillingovski / E. Brigalda. – Chișinău: ARC, 2004. – 95 c.
5. Brigalda-Barbas, E. Evoluția picturii de gen din Republica Moldova (1945–2000) / E. Brigalda-Barbas, Chișinău: Știința, 2002. – 112 p.

Поступила в редакцию 23.11.2017 г.

Композиция как творческий процесс и композиционная деятельность

Сенько Д. С.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск

В учебной деятельности композиция выступает как творческий процесс и представляет собой деятельность, направленную на создание новой целостной художественно-образной формы путем анализа, переосмысления и преобразования предметов и явлений действительности на основе выделения наиболее ярких типических свойств, качеств и отношений объектов изображения с помощью композиционно-изобразительных средств, приемов и материалов. Композиционно-творческий процесс осуществляется во взаимодействии двух аспектов: психических механизмов формирования художественного образа и изобразительно-выразительной деятельности, включающей вопросы мировоззрения, знания, художественного метода и мастерства, вкуса и состоящей из ряда этапов, имеющих свои специфические особенности.

В статье очерчен круг проблем, связанных со спецификой работы над созданием композиции творческого произведения.

Ключевые слова: композиция, творческий процесс, этапы творческого процесса, композиционная деятельность, композиционное мышление.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 80–85)

Composition as a Creative Process and Composition Activities

Senko D. S.

Educational Establishment “Vitebsk State P. M. Masherov University”, Vitebsk

Composition is a creative process of the academic activity and it is the activity which is aimed at creating a new holistic artistic shape by analyzing, rethinking and transformation of objects and phenomena of reality on the basis of identification of the most striking typical properties, qualities and relations of image objects using compositional and pictorial means, techniques and materials. The composition and creative process takes place in the interaction of two aspects: mental mechanisms for the formation of an artistic image and figurative and expressive activities, involving matters of ideology, knowledge, method and artistic skill, taste.

The article outlines a number of issues associated with the specifics of the work on composing a creative work.

Key words: composition, compositional activity, creative process, stages of creative process, compositional thinking.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 80–85)

Рассмотрение качественных характеристик психических процессов, которые являются движущими силами композиционно-творческой деятельности – ощущения, восприятия, воображения, мышления, вдохновения, интуиции, эмоций, воли, памяти, позволяет вплотную подойти к раскрытию педагогических условий, обеспечивающих повышение эффективности учебного процесса по композиции.

Цель статьи – проанализировать специфику протекания психических процессов композиционно-образного формообразования при работе над произведением изобразительного искусства.

Психические компоненты композиционно-творческой деятельности. Знание специфики психических процессов композиционно-творческой деятельности позволяет преподавателю подбирать и использовать в

педагогической практике наиболее действенные методы, приемы и средства воздействия с целью развития композиционных компетенций студентов. Психологами установлено, что обучение только тогда обеспечивает умственное развитие, когда непосредственно влияет на психическую деятельность личности, преобразует и формирует ее в заданном направлении.

Композиционная деятельность начинается с познания окружающей действительности, начальным этапом которого являются всевозможные *ощущения*. Осознанная дифференциация воздействий раздражителей на сознание человека, оценка их направленности и качества являются одним из условий регулирования творческого процесса. Исследования психологов [1–3] указывают на возможность повышения чувствительности

Адрес для корреспонденции: e-mail: Senko17@tut.by – Д. С. Сенько

нервной системы художника под влиянием системы упражнений, направленных на стимулирование творческой деятельности, мыслительных сосредоточений, эмоциональных переживаний, волевых напряжений. В силу этого важной составной частью обучения студентов композиции является выполнение композиционно-образных заданий и упражнений, стимулирующих процесс творческого формообразования.

На всем протяжении композиционно-творческой деятельности чувственную ориентировку художнику обеспечивает целостное восприятие и отражение предметов, событий, явлений. Способность композиционно воспринимать, умение «видеть» объект предполагает осознание его внутренней сущности, целостный охват его связей и отношений, понимание конструктивных особенностей, выделение главного и второстепенного из массы разнохарактерных взаимодействий. От того, что видит человек в объекте, как основное, зависит полнота его познания и правдивого отражения. Поэтому организация зрительных ощущений в целостные образы – одна из важнейших проблем формирования художника, которая связана с освобождением от привычных штампов и установок в мышлении, мотивации, практической деятельности, достижением целостности, осмысленности, избирательности и предметности восприятия. Среди факторов, влияющих на организацию зрительных ощущений в целостные образы, выделяют:

- близость элементов зрительного поля: чем пространственно ближе друг к другу располагаются в зрительном поле соответствующие элементы, тем с большей вероятностью они объединяются в целостный образ;
- сходство элементов между собой по форме, размеру, цвету и т. д.;
- тематическая связность: объединение подобных элементов по принципу смыслового единства;
- «фактор естественного продолжения»: элементы, выступающие как части знакомых нам фигур, контуров, форм, с большей вероятностью объединяются в нашем сознании в эти фигуры, формы, чем другие;
- замкнутость: стремление элементов зрительного поля создавать целостные, замкнутые изображения [4].

Наряду с восприятием важную роль в композиционной деятельности играет *воображение* – деятельность сознания, в процессе которой художник создает новые идеи, представления, образы на основе преобразования материала предыдущего опыта. Процессы

воображения носят аналитико-синтетический характер, в которых образы памяти оцениваются сознанием по частям, дополняются элементами восприятия действительности, выделяя при этом элементы и части, представляющие доминирующий интерес, а после этих преобразований объединяются в новые сочетания. Л. С. Выготский отмечал, что «деятельность воображения зависит от опыта, от потребностей и интересов, ...от комбинаторной способности и упражнения в этой деятельности, воплощения продуктов воображения в материальную форму, ...технического умения и от традиции, то есть от тех образцов творчества, которые влияют на человека» [2].

В композиционной деятельности процесс получения новых образов может строиться на основе следующих принципов:

- агглютинация: «склеивание» несоединимых в реальном мире качеств, свойств, частей объектов действительности;
 - гиперболизация: изменение пропорциональных отношений между предметами или их частями;
 - схематизация: усиление конструктивных характеристик предмета, нивелирование второстепенных деталей, геометризация формы;
 - заострение: выделение характерных признаков предмета;
 - деформация: нарушение формальных параметров и свойств объекта;
 - монтаж: подбор и соединение в одно целое различных частей и элементов изображения;
 - типизация: выявление и передача существенного, повторяющегося в однородных объектах, предметах или явлениях и т. д.
- Выйдя на целенаправленное регулирование процесса создания новых образов, можно значительно повысить эффективность творческого процесса.

Центральным компонентом композиционной деятельности является мышление. Деятельность мышления проявляется в обобщенном и опосредованном отражении действительности, открытии закономерных связей и выражении их в форме понятий, категорий, идей и образов.

Специфика композиционной деятельности позволяет сделать вывод о наличии *композиционного мышления* – способности человека осмысливать художественный процесс создания произведения, планировать, направлять и регулировать его, соотносить художественные понятия с практической работой. Композиционное мышление представляет собой единство конкретно-действенного мышления, опирающегося на непосредственное

восприятие предметов и явлений в процессе выполнения действий с ними; наглядно-образного, основанного на представлениях и оперирующее наглядными образами; абстрактно-теоретического, связанного с выявлением значимых качеств и свойств объектов [5; 6].

Композиционное мышление использует образ, возникающие на основе восприятия и преобразования идейно-смысловых, пространственных, формальных и цветопластических свойств объектов, в зависимости от конкретных художественных задач. Оперирование образами в композиционно-творческом процессе предполагает не только наличие представлений о конкретном предмете, но и возможность видеть его в движении, изменении, взаимодействии с другими объектами. Практический опыт показывает, что эффективность композиционно-творческих поисков учащихся зависит от развития следующих компетенций: умения оценивать содержание и глубину мыслительной деятельности; регулировать последовательность возникающих в сознании образов; фиксировать темп мыслительных операций; направлять поток мыслеобразов по заданному каналу; оценивать содержание мыслеобразов; концентрировать внимание на какой-либо одной мыслеформе; произвольно вызывать нужные образы.

Деятельность мышления создает ценнейший материал для творческого процесса и вместе с тем, возбуждает в субъекте *вдохновение*. Состояние вдохновения подготавливается активными предыдущими поисками художника – обдумыванием, эскизированием, экспериментированием и т.п. Накапливаясь за порогом сознания, оно приходит внезапно, достигая наивысшего напряжения внутренних сил в отношении создаваемых образов.

С вдохновением теснейшим образом связана *интуиция* (созерцание, усмотрение, видение), которая выступает в творческом процессе продуктивно-эвристической силой. Особенностью интуитивных озарений является то, что они возникают как результат постепенной кристаллизации идеи, мысли, образа, вынашивания замысла и представляют собой прорыв, обходящий ряд промежуточных этапов деятельности сознания и приводящий в творческий процесс богатство прозрений, видений, открытий, находок. Интуиция не только «поставляет» готовое решение в сознание субъекта, но и позволяет предвидеть дальнейшее развитие событий, обогащает и расширяет рационально организованную деятельность за счет перекомбинирования накопившихся знаний и выработанных способов

действий, освобождения от шаблонных приемов работы, перевода второстепенных данных в первостепенные и т. п.

Значимую роль в композиционной деятельности играют *эмоции*. Выполняя активизирующую, регулирующую, оценочную и другие функции, эмоции откладывают свой отпечаток на весь творческий процесс от восприятия предметной среды, формирования замысла до его воплощения в материале. Эмоции выступают мобилизующей силой, непосредственно воздействующей на ощущения, восприятие, мышление, воображение, память, что требует определенного контроля и самоконтроля для формирования целостного эмоционального переживания и перенесения его через все этапы творческого процесса.

Композиционная деятельность невозможна без постановки цели, планирования действий и практического их исполнения. Все эти процессы входят в структуру *волевого действия*, который включает следующие звенья: влечение, желание, постановку цели, планирование действий, исполнение, контроль. Активное творческое отношение к действительности начинается лишь с выдвижения цели. Причем в учебном процессе не только преподаватель как организатор обучения, но и студент как субъект деятельности должен иметь представление о требованиях, предъявляемых к решению конкретных учебно-творческих задач, результатах, на достижение которых необходимо направить весь арсенал средств, знаний и практических умений.

Большое значение в структуре композиционной деятельности имеют процессы сохранения, накопления, узнавания и воспроизведения прошлого опыта, что осуществляется посредством *памяти*. В. С. Кузин на основе обобщения опыта великих художников прошлого пришел к выводу, что среди них нет ни одного, кто бы создавал свои произведения исключительно с натуры, не используя образов памяти [6]. Необходимо учитывать, что на прочность запоминания влияют индивидуальные особенности обучаемого, уровень осознания важности изучаемого материала, интерес к нему, объем передаваемой информации, уровень активности восприятия, яркость и выразительность воспринимаемых образов, первоначальная глубина знаний, умений и навыков студента, характер мешающих факторов, частота повторных восприятий объекта и т. д.

Композиционно-творческий процесс оказывается плодотворным лишь при наличии определенных *способностей* – комплекса психических свойств человека, от которых

зависит степень успешности выполнения деятельности. Для развития творческих способностей необходимо их своевременное выявление, определение потенциальных возможностей учащихся и создание оптимальных условий для их совершенствования. Психологи (А. Вейн, Л. М. Крыжановская, В. С. Кузин, Г. Мелхорн, Х. Г. Мелхорн, С. Л. Рубинштейн, Б. М. Теплов) выделяют признаки, по которым можно распознать студентов, склонных к композиционной деятельности:

- интерес к изобразительной деятельности, сопровождающийся повышенной работоспособностью, инициативой и настойчивостью;
- умение образно мыслить, высокая степень развития восприятия, воображения, воли, памяти;
- легкость и быстрота усвоения теоретических положений композиционной деятельности;
- умение находить главное, типическое, характерное;
- наличие в творческих работах выразительной композиции;
- целостный подход к созданию изображения;
- яркое выражение впечатлений, переживаний, чувств как в процессе деятельности, так и в самом произведении.

Воплощение идей, образов, чувств в материальную форму художественного произведения невозможно без наличия знаний, умений и навыков. Овладение знаниями, умениями и навыками по композиции предполагает следующую последовательность: понимание – запоминание – применение на практике – творчество. На основе знаний, умений и навыков формируется художественный метод – система принципов и способов деятельности, управляющих процессом отбора, переработки материала действительности в художественное произведение.

Композиционно-творческая деятельность не будет продуктивной без наличия *художественного вкуса* – способности человека адекватно воспринимать и оценивать художественные произведения. Регулируя эмоционально-эстетические реакции человека, вкус оказывает воздействие на познавательную и поведенческую сферу творческой деятельности, вооружая ценностной ориентацией в мире.

Обучение композиции направлено на постижение *художественного мастерства* – способности овладения материалом настолько, чтобы форма произведения ясно выражала его смысл. Одним из критериев уровня мастерства является высокий уровень владения композиционно-образными средствами изображения и техниками исполнения.

Специфика основных этапов работы над композицией. Известно, что в обучении учащихся теории и практики композиции имеет большое значение не только конечный результат выполненного задания, но и анализ специфики процесса его достижения. Изучение материалов о творческом труде писателей, ученых, художников, а также деятельности учащихся и студентов по композиции позволяет говорить о наличии этапов композиционно-творческого процесса.

Первый этап композиционно-творческого процесса связан с накоплением художественных материалов для будущей работы. Его характеризует непроизвольность течения, разнонаправленность поисков, стихийность. Манипулирование предметами на этом этапе идет непреднамеренно, а регуляция и оценка действий происходит на основе визуального восприятия и носит эмоциональный характер. Методы сбора материала в этот период разнообразны: от изучения литературного, исторического и иконографического материала, обращения к художественному наследию прошлого и настоящего до выполнения поисковых зарисовок, набросков, этюдов.

Второй этап – поиск темы. Он разворачивается от эмоционально-интуитивной активности к сознательному определению целей и задач деятельности, выбору жанровой формы будущего произведения. При этом идея произведения возникает как этап творческого открытия, а, возникнув, содействует накоплению и мобилизации творческих сил человека.

Третий этап – вынашивание и становление замысла. Он сопровождается пополнением, переработкой и систематизацией накопленного материала на основе анализа, синтеза, обобщения, систематизации. Необходимость в сосредоточении усилий и поиске дополнительной информации активизирует деятельность воображения, интуиции, создание «установки на наблюдение». На этом этапе пробуждается способность композиционного видения, связанная с вычленением главного, характерного из привычных связей и отношений, многосторонним подходом к рассмотрению сущности и изобразительно-выразительных возможностей накопленного материала. Образы воображения, мышления и памяти переводятся в конкретные изображения, которые имеют лаконичный, порой знаковый характер, более удобный для оперирования наличной информацией и объектами изображения.

Четвертый этап – этап первичного оформления замысла. Замысел – это, прежде всего, предвосхищение будущего

изображения, когда появляется возможность выхода за пределы непосредственно воспринимаемых предметов и осуществляются различные комбинации образов. В замысле впервые выражается творческая концепция автора, определяется направление последующих композиционных поисков. Данный период характеризуется разнонаправленными поисками оптимального образного решения, уточнением предметного содержания смысловой и композиционной нагрузки на объекты изображения, с выделением главного и второстепенного, индивидуального и типического, развитием, конкретизацией и детальной разработкой всех компонентов композиции.

Пятый этап – конкретизация замысла. Он связан с выполнением композиционных набросков, зарисовок, этюдов с натуры, фор-эскизов, в которых намечаются конструктивные связи и отношения, пространственные положения объектов, направления их движения, принципы группирования фигур и масс, разрабатываются детали и аксессуары. Конструктивное изображение выступает сигналом, который активизирует программу действий и операций по дифференциации возможных целей на практические и теоретические, где практическая цель направлена на преобразование образов композиции, а теоретическая – на выявление методов и способов этого преобразования. Улучшение композиционной структуры замысла идет путем перестановки элементов содержания, введения новых или замены имеющихся деталей с помощью дополнительных наблюдений, резерва памяти, накопленных поисковых материалов.

Шестым этапом творческого процесса является стадия основного созревания и главного оформления идейно-образного содержания произведения. Значительная доля практической работы здесь отводится экспериментальному поиску, который выражается в создании графических, тоновых и цветовых эскизов композиции. Выполнение эскизов нацелено на выявление образных характеристик действующих лиц, предметов и явлений, создание определенного эмоционально-эстетического состояния, моделирование возможных вариантов композиции, фиксирование, уточнение и развитие замысла, расстановку содержательных и формальных акцентов.

Седьмой этап – эскизирование, что связано с различными уровнями формообразования: уточнение конструктивной основы композиции, определением характера цветопластических и объемно-пространственных отношений, достижением последовательности

в восприятии сюжета, становлением графической и колористической структуры композиции и т. п.

На *восьмом этапе* – фазе окончательной разработки эскиза композиции, из множества вариантов композиционного решения выбирается один, наиболее отвечающий содержанию задачам работы; окончательно устанавливается место и роль всех элементов и частей композиции в их взаимосвязи между собой и в целом. На данном этапе действия с образами приобретают системный характер посредством создания ясной программы деятельности, четкого логического контроля и оценки результатов работы.

Девятый этап – выбор окончательного варианта композиции и выполнение картона. Картон представляет собой тоновой или цветовой эскиз композиции в натуральную величину. Роль картона нельзя переоценить, так как с его помощью уточняются отношения между фигурой и фоном, глубиной и плоскостью, светом и тенью, местом детали в целом и т. п.

Десятый этап – материализация замысла, где окончательный вариант композиции приобретает конкретную художественно-образную форму. Степень полноты выражения авторской идеи находится в прямой зависимости от мастерства художника. Особое место на этом этапе занимает самоанализ и самооценка результатов деятельности.

Завершающим этапом творческого процесса является доработка, правка, уточнение отдельных деталей произведения. Это период переосмысления проделанной работы с целью возможной замены сомнительных участков произведения, усиления художественной выразительности и убедительности образного строя произведения. Основной задачей заключительного периода работы над композицией является достижение целостности произведения – единства всех его уровней и слоев: идейно-смысловых и формально-пластических, создание художественной формы, допускающей незначительные изменения без видимого ущерба для восприятия смыслового содержания произведения. Большое значение на этом этапе имеет стилистическая корректировка, шлифовка, доработка деталей с учетом поставленных художественно-образных задач.

Все этапы композиционно-творческого процесса тесно взаимосвязаны и не имеют жестких границ. Длительность прохождения отдельных звеньев творческого процесса зависит от ряда факторов, которые оказывают непосредственное воздействие и на повышение

эффективности учебно-творческой деятельности по композиции. Среди них можно отметить: развитие мировоззрения, художественного вкуса и мастерства учащихся, уровень их общей интеллектуальной и духовной культуры; ясные представления о целях и задачах творческой деятельности; уровень развития теоретических знаний и практических умений учащихся по композиции и композиционно-творческой деятельности; наличие композиционно-творческих способностей учащихся; развитие психических процессов – восприятия, мышления, воображения, памяти, которые оказывают непосредственное влияние на характер протекания и продуктивность творческой деятельности; развитие представлений у учащихся о методах самоконтроля, самооценки и саморегуляции композиционно-творческой деятельности; изучение индивидуальных психологических особенностей учащихся, их творческих способностей, склонностей и предпочтений.

Заключение. В теории и практике изобразительного искусства понятие «композиция» рассматривается как творческий процесс, состоящий из ряда этапов, и нацеленный на приведение всех компонентов и частей изображения к целостному образу. Результатом этого процесса является выражение смыслового содержания авторской идеи в конкретной художественно-образной форме. Повышение уровня профессиональной подготовки специалистов художественного профиля возможно путем совершенствования научно-теоретической и учебно-методической системы преподавания изобразительного искусства. Особое

значение в этом имеет разработка педагогических условий, необходимых для повышения эффективности преподавания композиции, которая является ведущей учебной дисциплиной, направленной на развитие интеллектуальных и духовно-нравственных качеств человека, на формирование творческих способностей личности, овладение художественно-изобразительными знаниями, умениями и навыками.

Эффективность преподавания композиции определяется степенью развития и активности таких сил художественного творчества, как восприятие, мышление, воображение, память, воля, а также полнотой включения обучающихся в учебно-творческий процесс. В этой связи особое значение для развития композиционных способностей приобретает выявление потенциальных возможностей студентов и создание оптимальных условий для их поступательного развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красило, А. И. Психология обучения художественному творчеству: учеб. пособие для психологов и педагогов / А. И. Красило. – М.: Институт практической психологии, 1998. – С. 34–41.
2. Крыжановская, Л. М. Психология мышления / Л. М. Крыжановская. – М.: Политиздат, 1996. – С. 124.
3. Рождественская, Н. В. Психология художественного творчества / Н. В. Рождественская. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Языковой центр, 1995. – 270 с.
4. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Архитектура-С, 2012. – С. 57–92.
5. Выготский, Л. С. Избранные психологические исследования / Л. С. Выготский; под ред. А. Н. Леонтьева, А. Р. Лурия. – М.: Изд-во АН РСФСР, 1956. – 520 с.
6. Кузин, В. С. Психология / В. С. Кузин. – М.: АГАР, 1997. – С. 31.

Поступила в редакцию 12.12.2017 г.

Возможности разностороннего сотрудничества и перспективы развития авторских программ в высшем художественном образовании стран-участниц СНГ

Векслер А. К.

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,
Санкт-Петербург*

Художественное образование в целом и обучение художников-педагогов как важная часть подготовки специалистов в области изобразительного искусства в наше время имеет особое значение. Современное изобразительное и декоративное искусство претерпевает значительные трансформации не только в методах создания, но и в критериях оценивания созданного художественного произведения. Введение двухуровневого высшего образования (бакалавриат и магистратура), открытые границы и мировой арт-рынок также оказывают влияние на студентов художественных вузов и их восприятие качества и ценности изобразительного и декоративного искусства.

В контексте происходящего особенно важным становится определение взаимосвязи традиций и инноваций в высшем художественном образовании стран, имеющих не только общую государственную историю, но и глубокие художественные связи.

Ключевые слова: художник-педагог, высшее образование, изобразительное и декоративное искусство, живопись, декоративно-колористическая композиция, метод эскизирования, коллаж.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 86–90)

Possibilities of Various Cooperation and Prospects of the Development of Author Programs in Higher Art Education of CIS Countries-Participants

Veksler A. K.

Russian State A. I. Gertsen Pedagogical University, St. Petersburg

Art education on the whole and teacher artist training as an important part of art specialist training is of special significance nowadays. Contemporary fine and decorative arts are under considerable transformation both in methods and in the assessment criteria of the created piece of art. The introduction of the two level higher education (bachelor's and master's degrees), open borders and the global art market also influence art university students and on their perception of the quality and the value of fine and decorative arts.

In the current context the identification of the interconnection of traditions and innovations in the higher art education of countries, which have not only common state borders but also vast art links, is especially important.

Key words: teacher artist, higher education, fine and decorative arts, painting, decorative and color composition, sketch method, collage.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 86–90)

В сентябре 2017 г. в Кишиневском государственном педагогическом университете им. Иона Крянгэ состоялся международный симпозиум «Взаимосвязь традиций и инноваций в высшем художественном образовании Молдовы, Украины, России и Белоруссии». В работе симпозиума приняли участие преподаватели университетов, обучающихся будущих художников-педагогов. Насыщенная программа симпозиума, проходившего в течение трех дней, обозначила «особенности и тенденции в художественном образовании Молдовы,

Украины, России и Белоруссии», определила «восприятие современного искусства в культурном и воспитательном контексте» и продемонстрировала возможности реализации определенных дисциплин основных образовательных программ различными «художественными школами». Доклады, сделанные участниками на научно-практических конференциях, и обсуждения перспектив высшего художественного образования на «круглых столах» выявили схожие проблемы, возникшие в разных странах, в связи с переходом

Адрес для корреспонденции: e-mail: vekslertex@gmail.com – А. К. Векслер

подготовки художников, дизайнеров и педагогов в области искусства к многоуровневой системе образования.

Нельзя не отметить, насколько интересными и важными для всех участников симпозиума (преподавателей и студентов) были сообщения об авторских программах и дисциплинах, представленных представителями вузов.

Обмен новаторским, авторским художественно-педагогическим опытом становится особенно актуальным в условиях современности. Целью и результатом такого профессионального общения является повышение уровня образования художника-педагога.

Цель данной статьи – проанализировать особенности преподавания авторской дисциплины «Декоративная колористическая композиция» и различные аспекты дидактики в области декоративного искусства в контексте существующих возможностей разностороннего сотрудничества и перспектив развития авторских программ в высшем художественном образовании стран-участниц СНГ.

Истоки современного художественного образования на постсоветском пространстве. Опыт художников-педагогов Молдовы, Украины, России и Белоруссии продемонстрировал исторические связи в арт-образовании. Идеи великих художников-новаторов, таких как К. Малевич, В. Татлин, В. Кандинский, М. Шагал, позже – В. Стерлигов, в XX в. стали основой методологии различных художественных дисциплин (живопись, рисунок, композиция) и предопределили возникновение нового направления творческой деятельности – дизайна. Именно концептуальный подход к созданию художественного произведения: придание психологических характеристик цвету; очищение формы до ее супрематического содержания; введение формального понимания композиционного построения картины открыл художникам-педагогам путь к разработке авторских методик, востребованных в современном образовании в области изобразительного искусства [4].

Декоративное искусство в педагогическом вузе. Современная дидактика. Одной из дисциплин, представленных на симпозиуме в рамках программы мастер-классов, является «Декоративная колористическая композиция», разработанная в 2012 г. членом Союза художников России, кандидатом педагогических наук, доцентом кафедры художественного образования и декоративного искусства Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена – Анной Кирилловной Векслер. Методологические аспекты авторской программы касаются

общих проблем художественного образования в области декоративного искусства и подготовки компетентных педагогов-художников, следовательно, ее более глубокое рассмотрение может быть полезно для профессионального университетского сообщества.

Сложный образовательный маршрут студентов, обучающихся по профилю «Декоративно-прикладное искусство» на факультете изобразительных искусств в Герценовском университете выявил необходимость в разработке специальной дисциплины, которая станет определенным «мостом» от изобразительного искусства к декоративному. Базовым и основополагающим образованием в художественных школах и средних специальных художественных учреждениях России является классическая школа. Учащиеся младшего и среднего школьного возраста овладевают устоявшимся «языком» академического искусства. Важно отметить, что эта школа необходима для полноценного и разностороннего художественного образования. Но она же (школа) может стать некоторым барьером для молодого современного художника в понимании и восприятии другого «языка» изображения и ограничить его творческие способности к работе в различных новаторских материалах и техниках.

При разработке дисциплины учитывались существующие общие композиционные принципы декоративного искусства (выходящего за рамки народного прикладного), и определяющие художественно-пластическое решение плоскостных или объемных произведений.

1. *Декоративность*, которая выражается: в плоскостности и цельности изображения; названности цвета; конкретности, возможной контрастности, колористического и тонального решения; ясности фигуративных элементов композиции произведения.

2. *Формальность, определяющаяся в организации композиции произведения*, например: «замкнутая» – в определенной геометрической форме (круг, квадрат, треугольник и др.); «незамкнутая» – фризовая, ярусная, сплошная, островная, фрагментарная, раппортная.

3. *Целостность изобразительного содержания* определяется единой структурой произведения, в котором части организуются наподобие «собирания мозаики», обуславливается взаимосвязь элементов и пространства между ними, а также взаимозависимость всех деталей композиции.

Художнику, работающему в области декоративного искусства, необходимо уметь трансформировать видимое «реальное»

(предметы, образы, природу) в условное, плоскостное изображение, подчиненное обозначенным композиционным принципам. Здесь мы не случайно разделяем «прикладников-народников» (нисколько не умоляя важность и достоинства народного прикладного искусства!), следующих в своем творчестве определенному традиционному направлению, и художников, работающих в различных материалах (текстиль, керамика, стекло, металл), создающих авторские декоративные произведения. Мастера, работающие в определенной народной традиции, используют в своем творчестве уже созданную предшествующими поколениями «стилистическую палитру» форм, образов, символов, колористических решений и пр. Современному художнику, работающему в направлении «крафт», важно самостоятельно в каждой новой работе находить авторское особое стилистическое решение, свой метод визуализации идеи, а иногда и способ создания «предмета». Но первоочередной профессиональной задачей является поиск наиболее интересного и грамотного способа организации всего произведения.

Известно, что работа над композицией в любом виде творческой деятельности, в том числе над живописной или графической картиной, декоративным плоским или объемным предметом, требует выполнения большой подготовительной работы. В эскизах для плоскостных произведений автор должен определиться с его форматом и пропорциями, колористической и тональной гаммой, содержанием, как наполненностью изображительными элементами (от точки, линии и пятна, до множественных сложных фигур). Для создания эскизов используются различные быстрые техники. К графическим относится рисование карандашом, тушью или мягкими материалами. Эскизы в цвете выполняются акварелью, гуашью, акрилом, темперой. Сегодня в эскизировании применяется еще один способ выполнения подготовительных работ, зарекомендовавший себя как мобильный и действенный – коллаж. Здесь мы рассматриваем коллаж из плоскостных художественных материалов, выполненный в технике аппликации – наклеивания на однородную основу, элементов композиции из бумаги или текстиля, различных по тону, цвету и фактуре [2].

Именно коллаж, как метод быстрого эскизирования [3] и помощник в «переводе» объемного предмета в плоскостную «цвето-форму» стал основой авторского метода обучения работе над заданиями по «Декоративной живописи» и концепцией новой дисциплины.

«Декоративная колористическая композиция – один из видов профессиональной художественной деятельности в области декоративно-прикладного искусства, конечный продукт которой – художественное произведение, выполненное в смешанной технике (коллаж, живопись), с учетом условий и задач особого художественно-пластического языка декоративного искусства» [1].

Авторская методика в контексте двух-уровневого художественного образования. Учебная дисциплина рассчитана на два уровня образования: бакалавриат (3, 4 курсы) и магистратура (1, 2 курсы). Работа по данной дисциплине возможна как по профилю «Декоративно-прикладное искусство», так и «Дизайн и компьютерная графика». Инновационные занятия основываются на работе с натурными постановками (натюрморт, портрет, фигура) и дают возможность каждому автору найти свой собственный способ визуализации идеи и концепции изображения. «...Слом стереотипа пластического мышления, понимания, вернее первые проблески понимания, что ты на холсте создаешь не копию реальности (что и не возможно), а параллельный реальности художественный образ, даже при отходе от постановки на нее прочно опирающейся. И это не противоречие. Это элементарный закон реалистического искусства» [5].

В результате проделанной работы учебная постановка, выполненная студентом, должна стать самостоятельным художественным произведением, соответствующим основным принципам декоративного искусства. Гармонично выстроенная система отношений всех аспектов произведения (формата, пространства и плоскости, симметрии и ритма, статики и динамики, света, цвета и тени), найденные взаимоотношения планов изображительного поля – определяют целостность компонентов живописного образа, взаимосвязь реального содержания и его условно-декоративного прочтения. Для лучшего освоения студентами дисциплины «Декоративная колористическая композиция» автор определил основные «знания, умения и навыки».

Студентам необходимо знать: основы декоративной колористической композиции как одного из методов создания художественных произведений в области декоративно-прикладного искусства; особенности визуализации идеи, выразительности и условности языка искусства «крафт».

Обучающиеся по данной дисциплине должны уметь работать с учебной постановкой, преобразовывать натурные зарисовки в условные плоскостные композиции; выстраивать

алгоритм работы над заданием по дисциплине (от натурной зарисовки, эскиза-коллажа из бумаги до самостоятельного художественного объекта). Знания об основах декоративной живописи, полученные студентами на занятиях, должны стать хорошими помощниками в учебной и творческой деятельности, особенно, в создании декоративных произведений.

Студенты должны владеть: методикой работы с натурными учебными постановками – «осознанной интерпретацией модели», в соответствии с задачами декоративно-прикладного искусства. Грамотное применение коллажного метода эскизирования (коллаж из бумаги) в работе над натюрмортом, портретом или фигурой поможет студенту определиться с «цветом» работы, основными колористическими характеристиками всей палитры постановки, найти композицию «цветных масс» в «листе» и выявить количественные соотношения цвета в произведении.

Студенты педагогического вуза должны освоить технологии преподавания декоративной колористической композиции в средних специальных учебных заведениях, учреждениях дополнительного художественного образования и художественно-педагогических вузах.

Апробация методики и полученные результаты. Опыт работы по данной дисциплине доказал правомерность предложенного алгоритма ведения задания. Для студентов учебная постановка является определенным «условием задачи», решение которой должно быть уникальным, профессиональным и грамотным. Работа над эскизами является непосредственным освоением натуры. Небольшие и быстрые графические зарисовки позволяют внимательнее изучить постановку и продолжить эскизирование в технике коллажа из бумаги. Найденное, в предварительной работе, композиционное и колористическое решение претворяется студентом непосредственно в живописное произведение крупного формата. Важно отметить, что работая в мастерской, студент в основном ориентируется на свои эскизы-коллажи, а учебной постановке отводится роль «вдохновителя и подсказчика». Одним из основных заданий по дисциплине является «Коллаж» как самостоятельное художественное произведение. Сложная, но цельная поверхность выполняется из различных плоскостных и фактурных материалов (бумаги, картона, кальки с использованием полиграфии, ткани, нити, шнуры, объемный картон и др.) с графическим или колористическим дополнением акриловыми или темперными красками.

Анализируя каждый этап работы, можно сделать определенные выводы:

1. Живописное задание по дисциплине «Декоративная колористическая композиция» после проведенной работы над эскизами-коллажами позволяет студенту с помощью красок разобраться в тонкостях колористического и тонального решения (основной цвет, тон и место «пятна-формы» уже найдено в эскизах).

2. Выполнение коллажа как самостоятельного произведения позволяет студентам, основываясь на материалы учебной постановки, суммировать все найденное в работе над декоративной композицией. Цветные «пятна-формы» в коллаже-произведении приобретают качества живописного разбора, но не теряют своей цельности; усложняется градация тонального разбора, уточняется композиционное построение работы. Следовательно на базе учебного задания студенты выполняют самостоятельное художественное произведение, приближенное к задачам декоративного искусства.

Практические задания на основе натурных постановок и успешная работа студентов по дисциплине «Декоративная колористическая композиция» способствуют формированию компетенций в области коллажа и грамотного профессионального декоративно-композиционного мышления; освоению коллажного метода эскизирования в работе над декоративной композицией; развитию творческих способностей студента; воспитанию профессионально подготовленного художника-педагога в области декоративного творчества.

Заключение. Таким образом, наглядная демонстрация создания коллажа-произведения и обсуждение авторской дисциплины, во время работы международного симпозиума, выявили общность задач высшего художественного и художественно-педагогического образования в России, Беларуси, Молдове и Украине. Обмен теоретическими сообщениями, практическим и педагогическим опытом на площадке Кишиневского государственного педагогического университета им. Иона Крянгэ стал не только презентацией профессиональной работы и способом визуализации авторских педагогических стратегий, но, что более значимо – состоялась важная экспертная коммуникация и поиск ответа на современный запрос художественного сообщества.

Такие симпозиумы раскрывают обширный диапазон возможностей разностороннего сотрудничества. Обсуждение общего пройденного опыта и будущего профессионального взаимодействия позволит разработать инновационные идеи в теории и методологии художественного образования, определить

векторы творческого развития, и, возможно, разработать универсальную внегеографическую жизнеспособную, в современных условиях, систему многоуровневого художественного образования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Векслер, А. К. Декоративная колористическая композиция: учеб.-метод. пособие / [Электронный ресурс] / А. К. Векслер. – Режим доступа: <http://met.emissia.org/offline/2013/met007.htm>. – Дата доступа: 25.11.2017.
2. Векслер, А. К. Коллаж в системе профессиональной подготовки художника-педагога. [Электронный ресурс] / А. К. Векслер. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/kollazh-v-sisteme-professionalnoi-podgotovki-khudozhnika-pedagoga>. – Дата доступа: 26.11.2017.

3. Векслер, А. К. Коллаж из бумаги как метод быстрого эскизирования. / А. К. Векслер // Традиции художественной школы и педагогики искусства. Вып. XI: сб. науч. тр. / РГПУ им. А. И. Герцена; [науч. ред.: канд. искусствовед. проф. Н. Н. Громов]. – СПб., 2009. – С. 30–34.

4. Векслер, А. К. Поиск новых методов художественного образования в России на рубеже XIX–XX вв. / А. К. Векслер // Традиции художественной школы и педагогики искусства. Вып. XII: сб. науч. тр. / РГПУ им. А. И. Герцена; [науч. ред.: канд. искусствовед. проф. Н. Н. Громов]. – СПб., 2010. – С. 35–44.

5. Неменский, Б. М. Педагогика искусства / Б. М. Неменский – М.: Просвещение, 2007. – С. 221.

Поступила в редакцию 12.12.2017 г.

УДК 378:7.012:159.954

Развитие творческого воображения у студентов при помощи предмета «Основы декоративного искусства» для художественных вузов

Рошка-Чебан Д., Арбуз-Спатарь О. С.

Кишиневский государственный педагогический университет имени Иона Крянгэ, Кишинев

В настоящее время проблемы креативной деятельности в образовательных учреждениях следует рассматривать не только с точки зрения конечных результатов, но и стимулирования творческого мышления. В основе этого лежат многие процессы, важным из которых является художественное воображение. В художественном развитии воображения участвуют различные факторы, которые могут повлиять как положительно, так и отрицательно на процесс. Компьютерная графика, лежащая в основе учебного плана декоративно-прикладного искусства, предназначенная для облегчения подготовки студентов и открытия творческого потенциала. Эта тема важна, поскольку она оказывает мощное влияние на развитие личности студента, обеспечивая благоприятные условия для стимулирования и поощрения творчества в различных областях.

Ключевые слова: развитие, художественное воображение, курс основы декоративного искусства, студенты, творческое мышления, композиция, художественный, студенты.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 90–93)

Development of Student Creative Imagination Through the Art University Course of "Basics of Decorative Art"

Roshka-Cheban D., Arbuz-Spatar O. S.

Kishinev State Ion Kriange Pedagogical University, Kishinev

Currently, the artistic activity issues in educational institutions must be considered, not so much in terms of results, but in terms of stimulating creative thinking. In the basis of this thinking are many processes, most important of which being artistic imagination. In the artistic development of imagination various factors, that may influence this process both positively and negatively, participate. Computer graphics, that underlies Decorative Art Fundamentals module, is designed to facilitate the training of students and discover their creative potential. This topic is important because it exerts a strong influence on the development of student personality, ensuring favorable conditions to stimulate and promote creativity in different fields.

Key words: development, artistic imagination, course, basics of decorative art, students, creative thinking, composition, art, students.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 90–93)

Адрес для корреспонденции: e-mail: fapdcreanga@gmail.com – Д. Рошка-Чебан

В наше время в области искусства воображение занимает лидирующие позиции в творческом процессе, но художественный процесс студентов сталкивается с механическим воспроизведением изучаемого материала в данной области. В ходе развития воображения курс «Основы декоративного искусства» предлагает ряд упражнений художественного и психологического характера.

Творческое воображение – это самая высокая и самая конкретная форма, которую человеческое воображение может достичь в целом. Его название основано на качественных критериях, таких как степень оригинальности, степень новизны и социальная значимость конечного продукта. Преобразования, которые применяются к оригинальному материалу, преднамеренно подчиняются этим критериям, стремясь соблюдать их с наибольшей вероятностью. Таким образом, с точки зрения рефлексии, творческое воображение видится нам как представление и ожидание нового, с точки зрения его реализуемости в идеал. Творческая сторона не ограничивается тем, как преобразовывать и комбинировать последовательность изображений; она также предполагает связь того, что создается смыслом, определенной утилитарной функцией для человека, для общества. Это означает установление конкретной зависимости адаптивного соответствия между произведениями воображения и состояниями человека, начиная с основных потребностей – биологического и материального – и заканчивая духовными – знаний, творчества и т. д. [1, р. 529].

Целью статьи является демонстрация метода развития творческого воображения на примере курса «Основы декоративного искусства».

Развитие творческого воображения. Развитие творческого воображения – это долговременный процесс, основанный на определенных методах, связанных с мотивацией, стремлением достичь чего-то нового. Художественный способ развития – применение ахроматических тонов включает в себя несколько этапов, которые облегчат этот процесс и позволят провести более углубленное изучение этой области. Конечно, в искусстве есть много источников, которые служат не только воображению, но и другим умственным процессам, а соединение воображения и методов курса откроют новые видения в методическом плане.

Курс «Основы декоративного искусства» представлен в соответствии с современными требованиями преподавания пластического искусства. В нем средства, методы и принципы пластической экспрессии представлены в

методической цепочке композиционной реализацией декоративных работ на плоской поверхности. Это первая часть грамматики рекомендуемого пластического языка – важная задача, которая включает в себя формирование креативно-творческого мышления [2, р. 6].

Таким образом, в этом курсе предлагается следующее упражнение, сопровождаемое четко определенными целями, теоретической и практической частью, что будет способствовать развитию творческого воображения.

Цели урока формируются на теоретическом, практическом и творческом уровнях:

- на теоретическом: знать ахроматические тона;
- на практическом: применять ахроматические тона для разработки растяжки и декоративно-фронтальной композиции;
- на творческом: разработка декоративно-фронтальной композиции с использованием ахроматического тона.

Методы обучения:

- разговор;
- демонстрация;
- объяснение;
- независимое наблюдение.

Учебные материалы:

- лист, мел, композиционные схемы;
- практическая работа по предмету из методического фонда;
- специальные книги и альбомы;
- хроматический и ахроматический спектр.

Теоретическое содержание урока будет способствовать непрерывному процессу, целью которого является развитие художественных способностей студента, особенно его творческого воображения.

Современные исследования ресурсов развития творческого воображения. Современное общество организует институты для исследований цвета, используя контрасты и хроматические комбинации для дизайна интерьера, одежды, рекламы, промышленности, торговли, транспорта, искусства и архитектуры, здравоохранения, психологической диагностики и поведенческой характеристики, фотографического искусства, плакатов, выставки, кино, телевидение, для развития интеллекта, творчества фантазии и воображения [3, с. 40].

В настоящее время наука цвета занимает важное место в теоретических и прикладных областях, являясь одной из немногих дисциплин, относящихся к отраслям самых разнообразных знаний: искусству, биологии, физике, химии, психологии, геологии, минералогии и т. д., доказывая определенную междисциплинарность.

Цвет – это свойство материалов и объектов, представляющих собой составную часть человеческого опыта в эволюции цивилизации, природы, производящих ее по-разному. Красители и пигменты являются основными источниками цвета путем избирательного поглощения излучения из видимого света, связанного с селективным отражением [3, с. 39].

Цвета, как мы их воспринимаем, – это не что иное, как свойство окружающих нас объектов отражать электромагнитные волны света в определенной пропорции. Белый – результат полного отражения, а черный – результат полного поглощения света.

Ахроматические тона представлены белым, черным и их комбинациями, что приводит к большому количеству серых тонов (рис. 1).



Рис. 1. Извлечение ахроматических тонов

Белые, черные и полученные серые тона считаются нейтральными, поэтому их можно комбинировать с любым цветом, не подвергая риску соотношение цветов. В живописи они используются для выделения чистых цветов. Другая роль, которую могут играть белые, черные или нейтральные серые цвета, – хроматический разрыв, и они не имеют надлежащей цветности. Их можно использовать для выравнивания чистого цвета для разделения цветов, которые не создают гармонии, или когда желательно получить контраст одновременно. Когда мы объединяем один цвет с белым, черным или серым цветом без добавления какого-либо другого цвета, получаем монохромные результаты [4].

Белый и черный считаются ахроматическими, поскольку они не содержат хроматических пигментов. Белый – светлый, а черный – темный. Физическое смешивание черного и белого в разных пропорциях дает ахроматические или нейтральные варианты. Когда количественная смесь прогрессирует, получается нейтральная серая. Как ахроматические пигменты, белые и черные играют важную роль в создании того или иного цвета. Белый помогает получить светлые цветовые тона – открытые градиенты. Черный помогает получить затемненные тона цветного градиента. Если в одной работе используется один цвет, смешанный физически с черно-белым в разных количествах, то пластическая тема будет «монохромная» [5, с. 19]

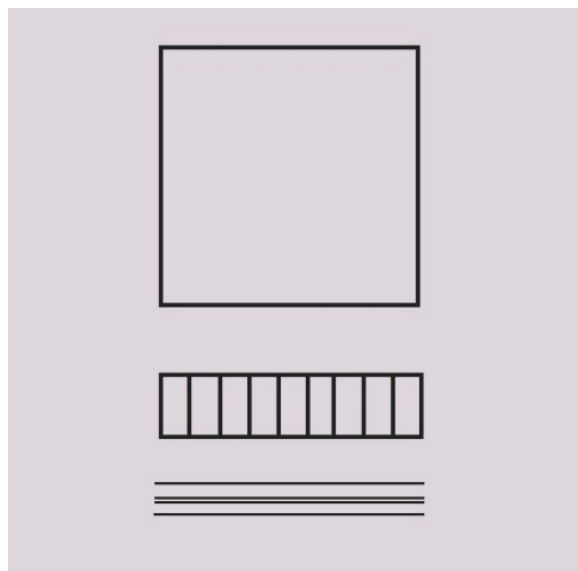


Рис. 2. Конструктивный аспект работы

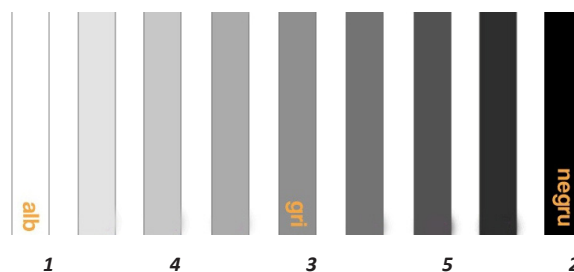


Рис. 3. Ахроматические тональные категории

Практическое содержание метода развития творческого воображения. Практическое содержание урока будет способствовать пониманию этапов творческой работы и процессу развития творческого воображения. Этот контент имеет следующую структуру:

- конструктивный аспект работы представлен на рис. 2. Установленные размеры творческой работы составляют 13,5х13,5 см, соответственно, работа будет квадратной, на расстоянии 1,5 см ниже работы будет размещено растяжка в 9 шагов;

- шаг между тонами, представленными на рисунке 3, составляет 1,5 см в длину и 3 см в ширину; ниже растяжки будут символы, интервал между растяжкой и символами – 2 см;

- символ 1 – это место, где указано название темы, расстояние между верхней и нижней линией составляет 5 мм, интервал между тушами – 2 мм, символ 2 – это место, где указаны имя, фамилия, группа и год достижения;

- извлечение ахроматического тона от белого до серого до черного;

- тона сгруппированы в 3 категории – 3 открытых тона, 3 средних тона, 3 закрытых тона (рис. 3).

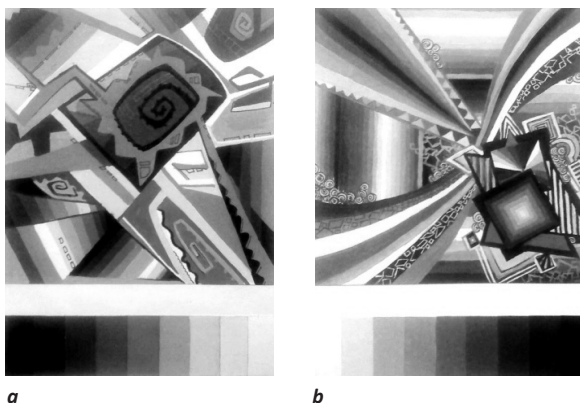


Рис. 4 а. *Творческая работа по применению ахроматических тонов, в которых был выделен элемент пластического языка – пятно*

Рис. 4 б. *Элемент пластического языка, который использовался для выделения композиционного центра – это пластическая линия во всех ее аспектах*

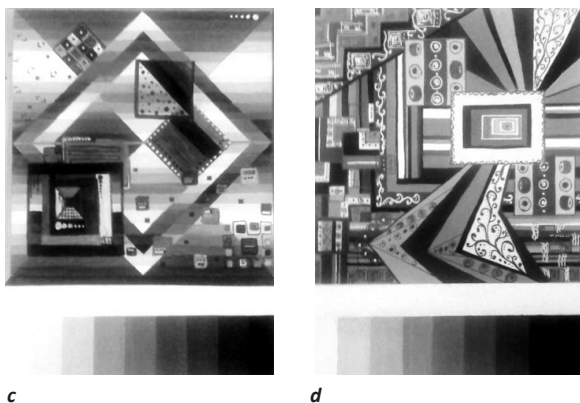


Рис. 4 с, d. *Работы демонстрируют использование в качестве основного элемента точку*

- объединение белых и черных пигментов в равных количествах приведет к нейтральному серому оттенку $1+2 = 3$;
- смешение нейтрального серого и серого пигментов в равных количествах приведет к более светлому серому оттенку с более светлым оттенком $1+3 = 4$;
- объединение черных и серых пигментов в равных количествах приведет к более темному промежуточному тону с более темным оттенком $3+2 = 5$;
- при соединении смежных тонов будут получены пошаговые тона;
- основной формой в этом творчестве будет квадрат, появятся 3 группы фигур, большие (15%), маленькие (70%) и средние (15%). Большие фигуры определяют композиционный центр, преобладают малые формы;
- фон работы будет обрабатываться путем растяжек как и формы в этом пространстве. Чтобы улучшить центр композиции, можно использовать элементы пластического языка, точки, линии, пятна и контура.

Творческое воображение в этом упражнении будет стимулироваться условиями творчества. Разработка пластических композиций возможна благодаря творческому применению элементов пластического языка и может быть выполнена при следующих условиях:

- сбор визуальной информации;
- определение и выбор пластиковых и геометрических форм; достижение предложенной темы в эскизах (эскизы-поиски);
- разработка проекта (увеличенный эскиз);
- выполнение художественного проекта в соответствующих методах курса [6, с. 100].

В результате этих условий стимулируется аспект творческого воображения.

На рисунках 4 а, б, с, d показаны примеры работ, которые были выполнены учениками первого года обучения:

Более конструктивный пример показан на рис. 4 d, поскольку он объединяет все элементы пластического языка с точкой, линией, пятном и контуром, поэтому графическая четкость подчеркивает активный статус творческой работы.

Заключение. Изучение методики преподавания «Основы декоративного искусства» демонстрирует важность последовательного включения в этот курс профилирующих упражнений по применению ахроматических тонов. Упражнение имеет четко определенный контент, а задача, соответствующая уровню инициации, базовая форма является регулярной, известна, и ее изменение и модификация доступны для преподавателей, в связи с применением элементов пластического языка в композиции, творческий процесс стимулирует развитие творческого воображения у студентов и может влиять на художественную сторону личности будущих художников-пластиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Golu, M. Fundamentele psihologiei / M. Golu. București: Editura Fundației România de Mîine, 2007. – 832 p.
2. Daghi, I. Compoziția decorativă frontal / I. Daghi. – Chișinău: Ed. Prim, 2010. – 240 p.
3. Șofranksy, Z. Geneza și evoluția cromaticii tradiționale în spațiul carpato-danubiano-pontic / Z. Șofranksy. – Chișinău, 2008. – 360 p.
4. Vreaculoare [Electronic resource]. / Noncolorile. – Mode of access: http://www.vreaculoare.ro/culoare/teoria_culorii/introducere_in_teoria_culorilor/noncolorile.html. – Date of access: 12.10.2017.
5. Cristea, M. Educația plastică și didactica educației plastice în învățământul primar și preșcolar / M. Cristea. – Brașov: reprografia universității Transilvania, 2007. – 102 p.
6. Arbuz-Spatari, O. Metodologia dezvoltării creativității artistice la studenți prin studierea și aplicarea elementelor limbajului plastic (în cadrul cursului arta textilă) Autoref. tezei dr. ped / O. Arbuz-Spatari. – Chișinău, 2011. – 29 p.
7. Arnheim, R. Arta și percepția vizuală, o psihologie a văzului creator / R. Arnheim. – București: Editura Meridiane, 1974. – 386 p.
8. Grama, V. Metodele principale de transformare a formelor și aspectelor gamelor de formă, Tehnologia educației artistice plastic / V. Grama, A. Uvarov. – Chișinău, 2000. – 57 p.

Поступила в редакцию 22.11.2017 г.

Особенности обучения китайских студентов на художественно-графическом факультете

Соколова Е. О.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

В последнее время у китайских студентов стало востребованным обучение художественным специальностям в белорусских вузах. С увеличением иностранных студентов из Китая в учебных заведениях Республики Беларусь острее становится задача оптимизации процесса их обучения. Статья посвящена исследованию современного состояния обучения китайских студентов на художественно-графическом факультете ВГУ имени П. М. Машерова. Выявлены основные проблемы в их адаптации и обучении, определены пути их решения при изучении спецдисциплин художественного цикла. Обращается внимание на формы и методы обучения, которые способствуют повышению качества и прочности усвоения знаний по спецдисциплинам. Предложенные условия обучения направлены на развитие познавательных процессов, мыслительной и речевой деятельности, способствуют активизации внимания и памяти, что облегчает дальнейшую адаптацию иностранных студентов к обучению по художественным специальностям.

Ключевые слова: китайские студенты, проблемы обучения, художественные дисциплины, социальная адаптация, условия обучения.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 94–99)

Peculiarities of Teaching Chinese Students at Art Faculty

Sokolova E. O.

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

Over last years Chinese students have been showing greater interest in art education at Belarusian universities. With the increase in the number of Chinese students at educational establishments of the Republic of Belarus the task of optimization of the teaching process is becoming more and more urgent. The article centers round the study of the contemporary state of teaching Chinese students at Vitebsk State University Art Faculty. Main problems of their adaptation and teaching are identified; ways of solving them while doing art cycle disciplines are found out. Attention is drawn to forms and methods of teaching which facilitate the quality of special discipline knowledge. The suggested teaching conditions are aimed at the development of cognitive processes, thinking and verbal activities, promote activation of attention and memory which alleviates further adaptation of foreign students to art training.

Key words: Chinese students, teaching problems, art disciplines, social adaptation, teaching conditions.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 94–99)

По мере укрепления обменов и сотрудничества Китая и Беларуси в политической, экономической и культурной областях многие китайские граждане стремятся получить образование в нашей стране.

Большой интерес у китайской молодежи вызывает профессиональное художественное образование, которое можно получить на художественно-графическом факультете ВГУ имени П. М. Машерова. Основным партнером ВГУ имени П. М. Машерова в обучении китайских граждан является Хух-Хотоский профессиональный институт. В процессе сотрудничества разработана модель подготовки специалистов по специальности «Изобразительное искусство и компьютерная графика» по системе «2+3» [1].

Первые два года студенты обучаются у себя на родине, где осваивают содержание учебного плана под руководством преподавателей из ВГУ и китайских преподавателей. Спецдисциплины преподаются полностью на китайском языке, в соответствии с учебным планом. Следующие 2 года китайские граждане обучаются в ВГУ имени П. М. Машерова на 3–4 курсах. Завершается обучение в магистратуре по специальности «Теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство)».

На художественно-графическом факультете обучение китайских граждан осуществляется по совместно составленным с Хух-Хотоским профессиональным институтом учебным планам и программам [1].

Адрес для корреспонденции: e-mail: elena.vit@mail.ru – Е. О. Соколова

С увеличением китайских студентов в вузах Республики Беларусь острее становится задача оптимизации процесса их обучения.

Цель данного исследования – определить основные проблемы обучения китайских студентов на художественно-графическом факультете ВГУ имени П. М. Машерова и установить пути их решения.

Основные проблемы обучения китайских студентов на художественно-графическом факультете ВГУ имени П. М. Машерова. В процессе анализа литературы и опыта преподавания выявлено, что китайские студенты испытывают физиологические, психологические, социальные трудности, которые мешают качественному освоению ими выбранной специальности. Поэтому в рамках исследования нами был проведен опрос 32 китайских студентов и магистрантов. По их оценкам, по приезду в Беларусь им было труднее всего привыкнуть к погоде (26%), условиям проживания в общежитии (21%), необходимости общаться на русском языке (18%), условиям обучения (12%), отсутствию родственников (5%) и особенностям белорусской кухни (3%). По результатам опроса можно сделать ряд выводов, которые позволяют нам отметить, что китайские студенты испытывают ряд трудностей, связанных со следующими факторами:

- языковой барьер;
- новые погодно-климатические условия;
- новый образ жизни и деятельности;
- социокультурные отношения;
- новые нормы и правила поведения (в университете, в общежитии, на улице) и др.;
- адаптация к учебе в непривычных для них условиях белорусской системы высшего образования (новые программы, формы и методы обучения).

Большинство приехавших из Китая студентов сталкиваются с большими языковыми проблемами [2–5]. «Учащемуся постоянно приходится преодолевать языковые и когнитивные трудности, осваивать большой объем информации» [5, с. 149], многие из них не понимают требований преподавателя, не могут вести диалог на русском языке, не в состоянии ответить на простые вопросы на семинарских и практических занятиях. Обилие незнакомой информации приводит к умственному переутомлению, проявляющемуся в усталости, нервном истощении и как следствие – невозможность сосредоточиться и запомнить учебный материал. Практически все интервьюированные студенты отметили, что им трудно работать с учебной литературой, слушать лекции, участвовать в работе семинаров.

Привыкание студентов к новым погодно-климатическим условиям и другому образу жизни на начальном этапе обучения проявляются в нарушении режима сна, питания, отдыха, болезненных состояниях (головных болях, вызванных недосыпанием и переходом на новое время, в расстройствах желудка из-за смены продуктов питания, воды). В непривычной обстановке, сталкиваясь с многочисленными проблемами, некоторые студенты впадают в отчаяние и пытаются снимать психологический стресс с помощью компьютерных игр, интернета, создавая тем самым дополнительную психологическую нагрузку.

Важной также является проблема адаптации педагогов к иному менталитету китайских граждан. Несмотря на то, что преподаватели ВГУ имени П. М. Машерова активно ищут эффективные методы изложения учебного материала, они вырабатываются опытно-интуитивным путем, а не на основе знаний культурных особенностей поведения китайских граждан, их системы ценностей и т. п. Здесь сказывается недостаток тренингов с преподавателями, отсутствие консультаций по вопросам коммуникативной культуры с китайскими студентами.

Трудности возникают перед китайскими студентами и в связи с новизной дидактической обстановки, обусловленной отличающимися от прежних методов и форм организации обучения. Это влияние особенно заметно в учебной деятельности первого года пребывания студентов в Республике Беларусь, которые не сформировали за годы обучения в Китае достаточного опыта мыслительной деятельности, организации самостоятельной работы, коммуникативных способностей. В данной ситуации сказывается отсутствие квалифицированной социально-психологической помощи иностранным студентам, которая бы учитывала их менталитет, культурные предпочтения, учебно-познавательные мотивы и т. п.

Различие в методике подготовки студентов в Китае и Беларуси накладывает определенный отпечаток на профильную художественную подготовку китайских студентов. Здесь необходимо отметить, что вся базовая художественная подготовка студентов в Китае основывается на копировании и работе по образцам. Основной процесс обучения заключается в срисовывании с объекта изображения. Данная система обучения сказывается на отсутствии у студентов творческого мышления и аналитико-синтетического подхода при выполнении изображений. Вследствие чего преподаватели

художественно-графического факультета сталкиваются с проблемами подготовки китайских студентов по основам композиции и академическому рисунку, прослеживается незнание принципов построения стилизованного изображения и др.

Таким образом, выявив основные проблемы обучения китайских студентов необходимо определить пути их решения.

Пути решения основных проблем, возникающих перед китайскими студентами художественных специальностей в процессе обучения. Для всех иностранных студентов, проходящих обучение в ВГУ имени П. М. Машерова, характерны типовые формы занятий: лекции, семинары, практические и лабораторные занятия.

Лекции создают большие трудности для китайских студентов из-за языкового барьера между студентами и преподавателями. Китайским студентам требуется больше времени для освоения учебного материала. Поэтому преподавателям при разработке учебного курса лекций для иностранных студентов необходимо создать условия его учебно-методического сопровождения: разработать планы-конспекты в более сжатом и лаконичном виде, адаптированные для китайских студентов. «В случае наличия печатных конспектов акцент направлен на слушание и осмысление материала, а не на фиксацию сведений» [6, с. 85], что значительно повысит эффективность обучения и освободит время для практического закрепления материала. При планировании учебного занятия преподавателю необходимо предусмотреть время на надлежащие объяснения и использовать в своей практике индивидуальные и групповые формы консультаций [5].

Медленный темп восприятия информации, сложности при работе с печатным материалом связаны с трудностью перехода от визуальной оценки и восприятия информации по печатным источникам к словесной форме изложения. Китайские студенты лучше ориентируются, когда материал представлен в визуальном виде. Это подводит к мысли о необходимости более широкого представления информации в наглядной форме с помощью компьютера или проектора, наглядного показа, иллюстрирования учебного материала на доске. Поэтому одним из оптимальных путей повышения качества подготовки иностранных студентов по художественным дисциплинам является широкое использование наглядных средств обучения. Лекции и практические занятия для студентов-иностранцев должны

сопровождаться слайдами, видеофрагментами, наглядным материалом (репродукции произведений мирового и отечественного искусства, методическая последовательность выполнения работы, лучшие студенческие работы по изучаемой теме и т. д.).

Художественные специальности характеризуются преобладанием практической направленности и в связи с этим практические занятия имеют не менее значимую функцию, чем лекции. Форма проведения этих занятий может быть различна, но очень важно общаться с китайскими студентами, которым обязательно нужна устная практика на профильных предметах [6; 7]. Занятие целесообразно начинать с разговора со студентами, устного опроса по теме занятия. Незаменимую помощь в работе с данным контингентом студентов оказывают различные справочные пособия, в том числе русско-китайский учебный словарь терминов по специальности [5; 8]. Оптимальной для справочного пособия представляется структура профессионального языка, иллюстрирующая с помощью рисунков ключевые слова и их применение [9]. Комфортность условий обучения также во многом связана с созданием знакомой образовательной среды, которую могли бы восполнить учебники на двух языках – китайском и русском.

Кроме устной практики важной составляющей профильной подготовки китайских студентов является самостоятельная работа, которая должна проходить под обязательным руководством и контролем со стороны преподавателя. Самостоятельная работа, предусмотренная программой, решает лишь ряд учебных задач. В связи с недостаточной подготовкой по дисциплинам художественного цикла для китайских студентов необходимо разработать дополнительные задания, направленные на развитие аналитического мышления и композиционного видения. Однако следует отметить, что уровень базовых знаний у приехавших китайских студентов разный, поэтому в процессе самостоятельной работы целесообразно использовать дифференциацию обучения (например, задания для студентов с учетом разных уровней умений и навыков). Для лучшей адаптации иностранных студентов и формирования у них мотивации к учебе преподавателю необходимо интегрировать новые образовательные технологии и традиционные средства обучения. Для самостоятельной работы по спецдисциплинам целесообразно определить мастерские для проведения дополнительных занятий.



Педпрактика в ГУО «Гимназия № 3 г. Витебска имени А. С. Пушкина». Делимся впечатлениями в рисунке



Выставка декоративно-прикладного творчества в ГУО «Гимназия № 4 г. Витебска»



В мастерской трудового обучения ГУО «Гимназия № 3 г. Витебска имени А. С. Пушкина»



Мастер-класс по изготовлению традиционной народной игрушки в Витебском государственном колледже культуры и искусств



Выставка декоративно-прикладного творчества в ГУО «Гимназия № 4 г. Витебска»



Мастер-класс по изготовлению традиционной народной игрушки в Витебском государственном колледже культуры и искусств

Необходимо отметить, что одной из основных задач обучения китайских студентов в Беларуси – это овладение основными приемами работы в технике «масляная живопись». В связи с этим, по мнению преподавателей художественно-графического факультета, работающих с китайскими студентами, учебный план для иностранных студентов должен быть иным. Можно сократить ряд гуманитарных дисциплин, которые не востребованы китайскими студентами, а освободившиеся часы передать на изучение спецдисциплин. Количество аудиторных часов спецпредметов в неделю должно отличаться от количества часов, предусмотренных у отечественных групп. Учет интересов и потребностей китайских студентов, приезжающих на обучение в Беларусь, является важной составляющей эффективности процесса обучения художественным специальностям.

Если остановиться на методике проведения занятий по масляной живописи, то необходимо отметить, что они должны быть построены по принципу комбинирования теоретических знаний с практической отработкой навыков и умений. В процессе обучения китайские студенты должны овладеть основными художественными терминами и технологией работы масляными красками. Наглядные методы обучения являются неотъемлемой составляющей процесса обучения художественным специальностям, в том числе и при обучении масляной живописи. Одним из эффективных методов обучения является личный показ преподавателем отдельных приемов работы в данной технике и особенностей выполнения определенных этапов над живописным полотном. Своеобразие мышления китайских студентов при грамотном обучении позволяет создавать оригинальные и грамотно выстроенные композиции.

Важным аспектом успешности обучения масляной живописи является выполнение курсовой работы по дисциплине «Методика обучения изобразительному искусству», которая предполагает выполнение живописной работы с подробным описанием последовательности выполнения.

Как один из эффективных методов адаптации китайских студентов к новым условиям проживания является знакомство с социокультурной средой страны пребывания (Беларусь). Студенты художественных специальностей знакомятся с белорусской культурой, традициями и обычаями в процессе посещения художественных выставочных

залов, музеев и галерей. Данные мероприятия очень привлекают китайских студентов и оказывают огромное эмоциональное воздействие. Также необходимо отметить, что активное участие в общественной жизни факультета помогает решить проблемы социокультурных отношений между студентами и почувствовать себя комфортно в большой студенческой семье [4].

Получая педагогическое образование, китайские студенты проходят педпрактику. Поэтому знакомство с методами и формами работы в учреждениях образования в результате посещения среднеобразовательных школ, школ искусства, колледжей искусства и т. д. дает богатый опыт в будущей профессиональной деятельности. Несмотря на то, что методика работы в учреждениях образования Беларуси и Китая значительно отличается, китайским студентам будет очень полезно приобрести новые знания и в дальнейшем использовать их в процессе своей педагогической деятельности в Китае.

Как было отмечено ранее, в работе с китайскими студентами приходится сталкиваться с трудностями лингвистического характера, так как им достаточно тяжело дается овладение русским языком. Языковой барьер вызывает сложность обучения в магистратуре, в том числе и при проведении научно-исследовательской работы. Но в своем большинстве китайские студенты усидчивы и трудолюбивы, поэтому по мере улучшения владения русским языком, многие пробелы в знаниях студентов постепенно ликвидируются.

Одним из решений проблемы лингвистического характера при обучении иностранных граждан, является формирование «смешанных» групп. Национальные и культурные характеристики студентов из разных стран включают в себя определенный менталитет и специфические особенности поведения, что, несомненно, отражается на качестве обучения. В данной ситуации проблемы создаются и для преподавателя. Однако несомненным преимуществом обучения в гетерогенных группах для студентов является то, что они общаются между собой на русском языке. Преподаватель при этом может давать студентам задания, вынуждая их к взаимодействию, что может принести значительную пользу в изучении художественной терминологии и развитии их речевых возможностей.

Анализ работы преподавателей художественно-графического факультета с китайскими студентами показал, что, хорошим опытом является преподавание спецдисциплин

художественного цикла в китайских вузах преподавателями из Беларуси.

Таким образом, для повышения эффективности практических занятий художественного цикла необходимо их правильно организовать: увеличить число справочных пособий по спецдисциплинам; разработать рабочие тетради для теоретического цикла занятий (методика преподавания профильных предметов, история искусств); разработать методику представления учебного материала в наглядной форме; разработать дополнительные задания для самостоятельной работы по профильным дисциплинам (рисунок, живопись, композиция); усилить работу по ознакомлению с новой средой проживания в рамках посещения культурных мероприятий города, знакомства с работой в общеобразовательных учреждениях образования Беларуси, знакомство с национальными традициями страны пребывания.

Заключение. Организованная на должном дидактическом уровне систематическая аудиторная и самостоятельная работа иностранных студентов, а также их культурная осведомленность и взаимодействие с социальной средой способствует повышению качества и прочности усвоения знания по спецдисциплинам, развивает познавательные процессы, мыслительную и речевую деятельность, активизирует внимание и память, что облегчает дальнейшую адаптацию иностранных студентов к обучению в белорусских вузах и является залогом

поддержания позитивного имиджа университета на международном образовательном пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Договор № 25/с/2014 о сотрудничестве между Витебским государственным университетом имени П. М. Машерова (Республика Беларусь) и Хух-Хотоским профессиональным институтом (КНР).
2. Особенности преподавания биологии у студентов медицинского факультета иностранных учащихся / Е. В. Чаплинская [и др.] // Медицинский журнал. – 2017. – № 1. – С. 156–159.
3. Портрет образовательного мигранта. Основные аспекты академической, языковой и социокультурной адаптации: коллект. монография / науч. ред. Е. Ю. Кошелева. – Томск: РАУШ МБХ, 2011. – 204 с.
4. Белохвостов, А. А. Методические особенности обучения иностранных студентов химическим дисциплинам / А. А. Белохвостов, И. А. Конюшко // Актуальные проблемы химического образования в средней и высшей школе: сб. науч. ст. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2013. – С. 162–164.
5. Крылов, Э. Г. Особенности обучения иностранных студентов инженерным дисциплинам / Э. Г. Крылов // Высшее образование в России. – 2014. – № 2. – С. 146–150.
6. Петров, П. А. Специфика подготовки иностранных студентов инженерным дисциплинам в сельскохозяйственных вузах / П. А. Петров // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – № 11 (42). – Ч. 6. – С. 83–85.
7. Князева, Е. М. Особенности обучения иностранных студентов химии [Электронный ресурс] / Е. М. Князева, Л. Н. Курина // Современные проблемы науки и образования. – 2010. – № 6.; – Режим доступа: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=4550>. – Дата доступа: 30.11.2017.
8. Попов, А. С. Проблемы обучения иностранных граждан в техническом университете на неродном для них языке / А. С. Попов, А. В. Прохоров, И. Н. Хуровили // Науч. вест. МГТУ ГА. Сер. «Международная деятельность вузов». – 2005. – № 94 (12). – С. 66–73.
9. Иллюстрированный словарь по изобразительному искусству для студентов ХГФ – граждан КНР / сост. Д. А. Горюлевич. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2014. – 94 с. : ил. – Библиогр.: с. 93.

Поступила в редакцию 12.12.2017 г.

Художественное образование в современном обществе: роль, проблемы и противоречия

Мокан-Возиян Л. А.

Кишиневский государственный педагогический университет имени Иона Крянгэ,
Кишинев

Искусство представляет собой средство познания и воспитания. Оно помогает быть более терпимыми и открытыми, способствует развитию индивидуальности, творческому выражению и улучшает академическую успеваемость учеников / студентов, поддерживает личное доверие.

В современном обществе художественное воспитание детей и подростков имеет широкий спектр функций, жизненно важных не только для просвещения, творческого воспитания личности, но и для гармоничного человеческого существования в обществе.

Статья фокусируется на современных проблемах художественного образования. Автор рассматривает причины, которые приводят к этим проблемам, выделяет основные направления педагогической деятельности, которые ведут к их решению, а также к целям, способствующим развитию художественного восприятия, важнейшего звена эстетического коммуникативного процесса.

Автор анализирует роль и структуру художественного образования, подчеркивает его значимость, отмечает взаимосвязь между художественными компетенциями и процессом развития личности для формирования художественной культуры.

Ключевые слова: искусство, воспитание, творчество, художественное образование, художественные компетенции, художественная культура, личность, современное общество.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 100–104)

Art Education in the Contemporary Society: Role, Problems and Contradictions

Mokan-Voziiyan L. A.

Kishinev State Ion Kriange Pedagogical University, Kishinev

Art is a way of cognition and education. It helps to be more patient and open, facilitates individuality development, artistic expression and improves academic performance of students, supports personal trust.

In contemporary society art education of children and teenagers has a wide range of functions which are vitally important not only for education, artistic upbringing of an individual but also for harmonious human existence in society.

The article focuses on the contemporary problems of art education. The author considers causes of the problems, identifies basic directions of pedagogical activities which lead to their solution as well as to aims which facilitate the development of artistic perception, an important element of aesthetic communication process.

The author analyses the role and structure of art education, stresses its significance, and identifies the interconnection of art competencies and the process of the personality development for shaping art culture.

Key words: art, education, creativity, art education, art competencies, art culture, personality, contemporary society.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 100–104)

Согласно Толковому словарю румынского языка, «искусство – это деятельность человека, целью которой является создание эстетических ценностей, используя специфические средства выражения» [1].

В соответствии с Оксфордским словарем искусство является «выражением или применением человеческого творческого мастерства и воображения, как правило, в визуальной форме, такой как живопись или скульптура, создавая произведения, которые должны цениться прежде всего за их красоту или эмоциональную силу» [2].

Исследуя вопрос искусства, мы ищем данные, относящиеся к художникам и истории искусства. Сосредотачиваться же следует на изучении важности искусства в целом. Считаем, что такой фокус обеспечит более полную основу для аргументирования того, почему изучение искусства имеет столь важное значение для образования.

В одних исследованиях говорится о положительном влиянии искусства на развитие мозга, в других – обосновывается корреляция между участием в художественном образовании и достижениями учащихся. Также были

Адрес для корреспонденции: e-mail: Ivoziyan@mail.ru – Л. А. Мокан-Возиян

исследования, которые выявили значительно более высокие оценки у студентов, изучающих искусство в течение четырех лет по сравнению со студентами, не имеющими опыт общения с искусством.

Следовательно, искусство служит средством познания окружающего мира и является средством воспитания и образования.

Целью данной статьи является рассмотрение художественного образования как одного из важнейших компонентов образовательного пространства, необходимого для воспитания нации и создания достойного будущего, которое, хоть и не обеспечивает быстрых результатов, служит построению цивилизованного общества.

Роль и структура художественного образования. Роль художественного образования в формировании компетенций для жизни в XXI веке получила широкое признание на европейском уровне. В этом отношении была разработана *Европейская повестка в области культуры*, одобренная Советом Европейского Союза в 2007 году. Повестка осознает ценность художественного образования в развитии молодого поколения. Аналогичным образом, на европейском уровне было проведено несколько исследований о месте и роли художественного образования в школе.

Одним из таких исследований является *Художественное и культурное образование в европейской школе* (документ, опубликованный Исполнительным агентством образования, радиовещания и культуры) [3]. В документе представлена общая картина художественного образования, художественных дисциплин в организационных, структурных и реляционных аспектах. Что касается места предметов искусства в национальных учебных планах, в исследовании рассматриваются две модели включения этих предметов в учебную программу:

- когда две или более формы искусства задуманы вместе как отдельная область учебного плана (например, *искусство*);
- когда каждая художественная дисциплина включается отдельно в учебную программу.

Почти половина стран, участвующих в исследовании, приняли комплексный подход к художественным дисциплинам, остальные, однако, наоборот, включили формы искусства в качестве отдельных дисциплин [3, с. 23–24].

Художественные дисциплины включают: изобразительное искусство (двухмерные искусства, такие как живопись, рисунок и трехмерные, например, скульптура); музыка (музыкальная интерпретация, музыкальная

композиция и др.); театр (драматическая интерпретация, сценарирование и др.); танцы (танцевальная интерпретация, хореография и др.); медиаискусства (художественные и выразительные элементы медиа – фотография, кино, видео и компьютерная анимация); ремесла (художественные и культурные элементы ремесел – текстиль, ткачество, изготовление украшений и др.); архитектура (строительство, планирование и выстраивание пространства).

Наблюдаем очень широкий спектр художественных предметов, практикуемых в европейских школах. Кроме того, некоторые школы могут предлагать все сферы художественного образования.

В США, к примеру, художественное образование включает в себя изучение четырех предметов – *музыки, драмы, танца и визуальных искусств* и присутствует в учебных программах, начиная с детского сада до 12-го класса. Как результат – в конце обучения хотя бы один из упомянутых жанров искусства практикуется на профессиональном уровне. В докладе, разработанном в 2010 году, «Ни одного ребенка, оставленного позади: исследование влияния художественного образования» [4] рекомендуется, чтобы визуальные искусства были основой образования в государственных школах, а преподаватели в данной области получали необходимые ресурсы для обеспечения качественного образования в изобразительном искусстве.

Спрашиваем себя: почему так важно это воспитание / образование посредством искусства, особенно преподаваемое в школе? «Может быть, единственной причиной является открытие душ к самому важному способу познания, а именно, чувствительному познанию. Учитывая, что сегодняшнее общество опирается на рациональность, прагматизм, исследования и науку, человеку нужно утверждаться с чувствительной точки зрения, чтобы возвысить дух над практиками разума, которые почти задушили его. Таким образом, искусство развивает чувствительную часть жизни, чтобы уравновесить мир каждого в обществе, которое всегда движется и развивается», считает М. Бонташ [5, с. 67]. Поэтому, если бы не было искусства и воспитания / образования посредством искусства, эмоциональная сторона вещей, вероятно, была бы доступна только на примитивном уровне познания. Сегодня школа, однако, должна сформировать комплексную личность для овладения познанием любого рода.

В этом контексте вспоминаем и мнение Г. Риды, который утверждает, что «современ-

ная жизнь во всей ее сложности, вовлекая глубоко рациональность в ущерб чувствительности, приводит к психическому дисбалансу человека, а роль “балансирования” играет воспитание / образование посредством искусства. [6, с. 67].

Далее резюмируем и преимущественные функции художественных явлений (согласно М. Бонташ) [5], стараясь более подробно осветить первозданную значимость искусства и художественного образования не только для человека, но и для всего общества, и для всей истории человечества:

- искусство достигает конвергенции и регулирования, благоприятных для принятия притока информации;
- искусство способствует интеграции человека в общество в целом и в контексте межчеловеческих отношений;
- искусство приводит к выявлению порождающих факторов напряженности, догматизма и тревоги;
- искусство позволяет оценивание чувств на высоком уровне;
- искусство повышает уровень взаимодействия человека;
- искусство способствует высшей валоризации личности;
- искусство усиливает творческий импульс, инновации, изобретения;
- искусство расширяет диапазон ответов на социологические требования;
- искусство требует комплексного понимания состояния человека;
- искусство определяет знание эстетических и внутренних аспектов реальности, открывая человека во всей его сложности и всю вселенную в мельчайших подробностях.

Таким образом, искусство универсально, потому что оно затрагивает все психическое созвездие человека и является внутренней пищей всех, даже если некоторые осознают этот факт не в полной мере [5, с. 26–27].

Художественные компетенции как фактор развития личности. Замечаем, что в системе образования нужно формировать не только специфические, но и в значительной степени универсальные компетенции, которые необходимы в любой художественной деятельности. Эти компетенции касаются не только области обучения, но, в частности, плана развития личности. К ним относится, прежде всего, эстетическое восприятие (включает художественное восприятие), которое становится источником развития художественных компетенций.

Отмечаем этот факт, поскольку именно восприятие является начальным и конечным

звеном коммуникативно-эстетического процесса. Искусство начинается с этого звена, им и заканчивается. Отсутствие у зрителей художественного восприятия и есть причина, по которой и ребенок, и зрелый человек не прилагают усилия для общения с искусством в музее, картинной галерее и т. д., так как не могут проникнуть в контентный слой художественного «текста».

Таким образом, основой художественного творчества всегда является развитое эстетическое восприятие. Именно по этой причине необходимо вести работу по двум основным направлениям:

1. развивать художественное мышление и восприятие, которые обеспечивают декодирование, понимание и интерпретацию конкретного языка искусства;
2. развивать креативность.

Более того, художественное восприятие является интенсивной деятельностью, и его развитие требует достижения конкретных целей, таких как:

- *расширение объема знаний в области изобразительного искусства;*
- *развитие способности декодировать художественное сообщение, понимать и интерпретировать работу;*
- *развитие способности выражать свое отношение к искусству.*

Или, по формуле Ю. Алиева, «следует развивать умение общаться художественно, способность мыслить в области искусства» [7, с. 102].

Так, посредством восприятия и благодаря этому процессу, произведение искусства приобретает ценность и в социальном плане. «С точки зрения социально-человеческой завершенности искусства, восприятие является важнейшим элементом всего процесса художественной коммуникации, потому что дает ему конкретную телеономическую ориентацию: произведение искусства создается для и только для восприятия...» [8, с. 238].

Что касается творения, как в школе, так и в высших учебных заведениях, этот процесс чаще всего заменяется исполнительской или ремесленной практикой. Однако художественная деятельность не просто работа с изобразительным материалом (в случае изобразительных искусств), но, прежде всего, создание авторского «текста».

И поскольку создание искусства (творение) является одним из звеньев коммуникативно-эстетического процесса, оно также является одним из существенных факторов, способствующих развитию способности расшифровывать сообщение, встроенное в произведение

искусства. Следовательно, благодаря творчеству мы получаем доступность к произведениям искусства.

Акт творения всегда уникален, невообразим, а восприятие — универсальное, общее. Однако навык восприятия художественного текста, общения с авторами посредством семантики и синтаксиса художественного языка практически не формируется ни в школе, ни в высших учебных заведениях. Возможно, отсутствие критериев не всегда позволяет учителю ценить и выделять шедевры, находить талантливые, необычные произведения. В то же время в качестве стандарта представляются обычные работы, выполненные на основе неких канонов.

Отклонение в подготовке кадров к специализированному узко технологическому обучению, помимо ограничения педагогической подготовки и общего художественного развития студентов, приводит к профессиональной несостоятельности, дискомфорту выпускников, неприспособленности в школьной среде. Поэтому вопрос о художественной и технической соразмерности в профессиональной подготовке кадров требует концептуального решения в ближайшем будущем.

Мы также отмечаем: чем больше развивается художественное мышление, восприятие и воображение, тем больше технологическая сила мастера.

Проблема художественного развития актуальна для профессионалов в этой области, так как в работе с детьми, технологичность, тенденция к профессиональному обучению преобладает над артистизмом. Разумеется, ничего негативного в «технологичности» нет, но только до момента, когда оно не занимает место основной цели художественного творчества.

Как цель технологичность является реакционной, поскольку тормозит артистичность. С ее помощью начинающие художники делятся на перспективных и без перспективы, успешных и нет, профессионалов и непрофессионалов. И чаще всего вину несет ученик / студент: он не способен, ему это не нужно. Но попробовал ли педагог пробудить личность? Считаем, если духовному дать возможность переплестись с техникой, тогда все элементы ремесла приобретут сущность.

Профессиональные (технологические) требования приходят извне, и это приводит к тому, что они ограничивают осознание ценности собственной персоны: от ученика / студента требуется то, что требуется от всех остальных. В таком случае это не касается уникальности человека, а просто того, что уже было, уже принято и знакомо.

Но, именно артистизм — это тот идеал, на котором «взрослеет» истинный мастер. Человек не достигнет профессионализма, пока не найдет художественные возможности в себе, пока не начнет работать его восприятие и воображение.

И тогда возникает вопрос: как сформировать и развить одинаково и синхронно оба полюса: мастерство и артистизм?

Конечно, педагогически этот вопрос можно решить в каждой конкретной ситуации, но в целом можно указать направление, а именно: изучение техник, языка искусства может быть возложено на самого ученика / студента, а педагог должен более активно участвовать в работе над идеей, содержанием, изображением, создавая ситуацию и атмосферу открытия, проникновения, свободы выражения.

В результате спрашиваем себя, где источники и механизмы воспитания артистизма?

- в существенном анализе произведений искусства;
- в развитом эстетическом восприятии;
- в опыте общения и «декодирования» текстов культуры, в создании собственных интерпретаций.

Таким образом, формирование опыта восприятия учениками / студентами художественных произведений является одной из основных задач, стоящих перед педагогами.

По этим причинам сегодня выбирают образование, основанное на свободе выражения, утверждении и творчестве, чтобы сформировать и развивать гармоничную личность, которая не игнорирует чувствительный аспект вещей. Художественное образование помогает детям быть более терпимыми и более открытыми, содействовать их индивидуальности, поддерживать их личную уверенность, стимулировать их творческое выражение и улучшать академическую успеваемость. Вовлеченность в искусство продемонстрировала растущую академическую успеваемость во всех областях, а не только в искусстве. Более того, искусства сами по себе являются учебными дисциплинами, признанными за то, как они способствуют обучению детей с различными потребностями.

Художественная культура как результат художественного образования. Рассмотрим и феномен художественной культуры, который вне сомнения является результатом художественного образования и важен для общества в целом. Мы, бесспорно, уверены в том, что культурные люди всегда вносят вклад в увечие подлинных ценностей общества и продвижение основных принципов и целостности культуры. Кроме того, художественное

образование постоянно способствует обогащению ценного наследия общества, предлагает доступ к этим ценностям.

Поэтому оно является ключевым компонентом всей системы гуманитарного образования. Его ценность актуальна, так как не ограничивается эстетическим воспитанием и развитием художественного вкуса, но активно порождает гуманистическое видение, толерантный менталитет и способствует творческой деятельности.

Художественное образование открыто, неразрывно связано со всей системой воспитания и обучения, обновляясь как в области формирования человеческих ценностей, так и в сохранении и воспроизводстве культурных традиций и цивилизованного национального пространства в полной мере.

Крайне важен тот факт, чтобы традиционная культура была направлена на разумное функционирование общества и общественных институтов и, следовательно, противодействовала разрушительным тенденциям в обществе.

Заключение. Основная роль в создании цивилизованного общества, вне сомнения, принадлежит педагогическому сообществу, вынужденному противостоять деструктивным тенденциям. Таким образом, важность, квалификация и жизненный опыт учителя еще более усиливаются. Он направлен на руководство уважения и сохранения норм и стандартов социальной и культурной адекватности, иерархии нравственных и эстетических ценностей.

Следовательно, художественное образование является одним из важнейших компонентов образовательного пространства, необходимого для воспитания достойного будущего нации, морально нематериального поколения, которое, хотя и не обеспечивает быстрых результатов, приближает перспективы построения цивилизованного общества.

И так, продвигая ценности в современном обществе посредством искусства и художественного образования, мы можем обеспечить перспективное будущее в завтрашнем обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită) [Text]. Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan – Al. Rosetti. – București: Univers Enciclopedic Gold, 2016.
2. English Oxford Living Dictionaries [Electronic resource]. – Mode of access: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/art>. – Date of access: 12.11.2017.
3. Arts and Cultural Education at School in Europe [Text] / European Commission / The Education, Audiovisual & Culture Executive Agency. – Eurydice, 2009; [Electronic resource]. – Mode of access: http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/113EN.pdf. – Date of access: 10.11.2017.
4. Sabol, F. R. No Child Left Behind: A Study of Its Impact on Art Education. Purdue University, West Lafayette. – Indiana, 2010 [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.aep-arts.org/wp-content/uploads/2012/03/AEP-Wire-09-2010-Sabol-NCLB.pdf>. – Date of access: 10.11.2017.
5. Bontaș, M. Formarea spirituală prin artă / M. Bontaș – Iași: 3D Arte, 2007.
6. Read, H. Semnificația artei [Text] / H. Read – București: Meridiane, 1969.
7. Bazele educației estetice [Text] / Aliev Y. și alții. / sub redacția lui Kuşaev N. – Chișinău: Lumina, 1989.
8. Estetica [Text] / Achiței G. și alții. – București: Editura Academiei Române, 1983.

Поступила в редакцию 23.11.2017 г.

Керамика как объект изучения в разделе декоративно-прикладного искусства

Шугжда Светлана

Кишиневский государственный педагогический университет имени Иона Крянгэ, Кишинев

Предмет «Керамика» преподается в нескольких учебных заведениях Республики Молдова. В ГПУ им. И. Крянгэ керамика изучается как один из предметов модуля декоративно-прикладного искусства. Программа по предмету «Художественная керамика» построена на базе технологии ручного моделирования керамических изделий, по принципу от простого к сложному. Основные виды декорирования: рельеф, фактура, ажур, цветные ангобы. Темы для изучения: кашпо, ваза для цветов, модульная композиция, ангобная роспись, декоративная плитка, настенное панно, чайный сервиз. Искусство керамики является традиционным для Молдовы, корни его уходят глубоко в Кукутено-Трипольский период.

Основное отличие методики обучения керамики в нашем учебном заведении в том, что в программе упор делается на ручную формовку керамических изделий, без использования гипсовых моделей и форм. Программа обучения рассчитана на то, чтобы дать выпускникам те знания и навыки, которые они смогут применить при организации занятий по керамике в школе, а также самостоятельно организовать мастерскую по изготовлению авторских керамических изделий.

Ключевые слова: керамика, методика обучения, моделирование изделий, ручная формовка, декорирование, творческое мышление, ангобная роспись, учебное заведение, курс, студент.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 105–108)

Ceramics as an Object of the Course of Decorative Applied Arts Studies

Shugzhda Svetlana

Kishinev State Ion Kriange Pedagogical University, Kishinev

In the Republic of Moldova the course of Ceramics is taught in several educational establishments. In Ion Kriange State Pedagogical University ceramics is studied as one of the subjects of the module of Decorative Applied Art. Art Ceramics curriculum is based on the technology of manual modeling of pottery, according to the principle from simple to difficult. The main types of dressing are relief, openwork, color engobes. The topics are cachepot, flower vase, modular composition, engobe painting, decorative tile, wall panel, tea set. The art of ceramics is traditional for Moldova; its roots go back deep to the Kukuteno-Tripolsky period.

Basic distinction of the methods of teaching Ceramics at our educational establishment is in the stress on manual shaping of ceramic pieces without using plaster models and forms. The curriculum focuses on the knowledge and skills which graduates can use in organizing Ceramics classes at school and in setting up author's ceramics workshops.

Key words: ceramics, training technique, modeling of products, manual molding, dressing, creative thinking, engobe painting, educational establishment, course, student.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 105–108)

Предмет «Керамика» профессионально изучается в нескольких учебных заведениях Республики Молдова. В системе среднего специального образования керамика преподается в колледже изобразительного искусства им. А. Пламэдялэ. На специальность «Художественная керамика» набирают 5–8 человек. Обучение длится 4 года. Помимо предметов общего художественного профиля в программу обучения включены следующие предметы: проектирование, работа в материале, декоративная композиция, скульптура. Работа в материале включает в себя изготовление гипсовых моделей и форм. На 2-м курсе изучаются основы моделирования на

гончарном круге. Выпускает колледж специалистов в области моделирования и декорирования керамики.

В системе высшего образования художественная керамика преподается в Молдавской государственной академии театра, музыки и изобразительного искусства и в Кишиневском государственном педагогическом университете им. И. Крянгэ на факультете изобразительного искусства и дизайна. В ГПУ им. И. Крянгэ художественная керамика входит в программу обучения как предмет для нескольких специальностей.

На специальность «Художественная керамика» в академии театра, музыки и

Адрес для корреспонденции: e-mail: fapdcreanga@gmail.com – С. Шугжда

изобразительного искусства каждый год набирается группа из 5 человек. Обучение длится 4 года и включает такие предметы, как композиция, проектирование, работа в материале, спецскульптура, спецживопись. По работе в материале изучают гипсомodelьное дело, отливку и отминку изделий при помощи гипсовых форм. На спецживописи знакомятся с различными техниками декорирования керамическими красками: ангобы, цветные пигменты, надглазурные краски и т. д. Работа на гончарном круге не является обязательной, но по желанию студенты могут осваивать моделирование в данной технике. После окончания академии выпускники получают диплом художника-керамиста.

В нашем учебном заведении «Художественная керамика» изучается не как отдельная специальность, а является одним из шести предметов, входящих в модуль декоративно-прикладного искусства, на ряду с обработкой дерева, обработкой металла, ткачеством, росписью по ткани и дизайном одежды. В отличие от других художественных факультетов, наш факультет выпускает специалистов с правом преподавания. Поэтому программа лекций по керамике составлялась с учетом данной специфики и материально-технической базы университета. Согласно учебному плану на изучение керамики отводится 2 часа в неделю. Группы состоят из 7–12 человек. Но так как задача подготовить художников-керамистов перед вузом не стоит, то за такое количество часов вполне возможно усвоить базовые знания, достаточные для дальнейшего профессионального развития [1, с. 3].

Цель статьи – продемонстрировать особенности методики преподавания художественной керамики в ГПУ им. И. Крянгэ на фоне других учебных заведений Республики Молдова, обосновать целесообразность применения данной методики в условиях взрослого интереса к искусству керамики.

Методика преподавания керамики в государственном педагогическом университете им. И. Крянгэ. Основное отличие методики обучения керамики в ГПУ им. И. Крянгэ в том, что в программе упор ставится на ручную формовку керамических изделий, без использования гипсовых моделей и форм. Также есть возможность освоить азы работы на гончарном круге.

Программа по предмету «Художественная керамика» построена так, что задание включает в себя две части: художественную и технологическую.

Художественная часть предусматривает развитие творческого мышления студентов

на основе разработки эскизов керамических изделий и их декорирования. Для этого студент должен владеть приемами стилизации и формообразования. Важную роль играет изучение развития керамики разных времен и народов, а также знания, полученные на таких предметах, как «Рисунок», «Живопись», «Основы композиции». Эти предметы помогают воспитать чувство пропорций и цвета. В зависимости от задания, финалом работы является эскиз чертежа изделия в карандаше или эскиз в объеме в масштабе.

Технологическая часть делится на две. Первая – это поиски наиболее оптимального метода моделирования формы изделий и выполнение необходимых расчетов для изготовления лекал и шаблонов. В этой части студентам необходимы знания в области черчения и начертательной геометрии. Вторая – самая длительная по времени часть – это выполнение работы в материале (глина, шмот). Работа в материале занимает 70% запланированных часов. Программой предусмотрена разработка и выполнение как чисто декоративных, так и функциональных изделий [2, с. 6].

Ручная лепка как один из основных способов моделирования керамических изделий.

Существует несколько основных способов формовки керамических изделий – это литье с использованием гипсовых форм, формовка на гончарном круге, набивка при помощи гипсовой формы и ручная формовка – лепка. Для формовки изделий методом ручной лепки не требуется специальных помещений, сложных инструментов и оборудования, таких как гончарный или гипсомodelьный круг. Метод ручной лепки применим в пределах любой мастерской, школы или клуба: стол, кусок плотной ткани, пару деревянных стеков, нож, различные подручные материалы. И тем не менее этот способ позволяет создавать высокохудожественные произведения. Наряду с ручной лепкой, в рамках специального курса, проводятся занятия по обучению формовке на гончарном круге. На этих занятиях студенты изучают основные методы и приемы работы на гончарном круге.

Таким образом, программа рассчитана на то, чтобы дать выпускникам те знания и навыки, которые они смогут применить при организации занятий по керамике в школе, а также самостоятельно организовать мастерскую по изготовлению авторских керамических изделий [2, с. 7].

Для выполнения работ студентами используются два способа ручной формовки: моделирование из глиняных пластов и из глиняных жгутов. Эти приемы осваиваются учащимися в

течение первого семестра на простых по форме изделиях, где форма и размер заданы преподавателем. Задача студента ознакомиться с возможностями и особенностями такого материала, как глина и освоить технологический процесс изготовления керамических изделий, в который входят: моделирование формы изделия, виды декорирования, процесс сушки изделий, зачистка, замывка и глазуровка изделий. В дальнейшем, на базе полученных в первом семестре знаний и навыков, комбинируя разные техники ручной лепки, студент уже может разрабатывать свои авторские работы.

Несмотря на то, что программой не предусмотрена работа с гипсовыми моделями и формами, но для занятий керамикой необходимы элементарные знания по работе с гипсом и изготовлению гипсовой формы. Навыки по работе с гипсом студенты получают на 2-м курсе. Основные понятия о модели, гипсовой форме и технике формовки изделий методом набивки изучаются в рамках задания по модульной композиции. Также программой предусмотрено выполнение с помощью гипсовой формы серии небольших элементов декора в виде бижутерии.

Декорирование цветными ангобами как один из приоритетных видов декорирования керамики. На 3-м курсе студенты занимаются освоением техники ангобной росписи. Из множества техник росписи керамических изделий выбрана именно эта по нескольким причинам. Во-первых, из керамических красок ангоб наиболее безвреден для здоровья. Во-вторых, есть возможность длительное время сохранять изделие в рабочем состоянии. Ко всему прочему, существует много разных техник и возможностей декорирование цветными ангобами, что позволяет разнообразить ассортимент работ, сочетая техники между собой. Основные используемые техники ангобирования:

- *Окунание и поливание.* При этом способе ангобирования изделие должно быть в кожетвердом состоянии. Сухое изделие размокает и треснит. Окунание – это когда изделие частично или полностью окунается в емкость с ангобом нужного цвета на 5–7 секунд. Поливание – это когда на выбранное место изделия наливают из ковшика ангобы разных цветов так, чтобы они стекая и перемешиваясь между собой, оставляли произвольный рисунок.

- *Разбрызгивание аэрографом.* Постепенно поворачивая изделие, ангоб разбрызгивается равномерным слоем на его поверхность. Для нанесения рисунка пользуются шаблонами. Изделие может быть как сухим,

так и кожетвердым.

- *Нанесение кистью.* Ангобы разных цветов равномерно наносятся кистью на заранее намеченное карандашом место.

- *Сграффито.* Изделие, покрытое ангобом любым, из перечисленных выше способов, процарапывается до появления цвета основного материала.

- *Роспись резиновой медицинской грушей.* Груша наполняется ангобом нужного цвета, которым наносится рисунок. Толщина линий зависит от скорости движения руки и толщины наконечника.

- *Фляндровка.* На кожетвердое изделие, установленное на турнетку, грушей наносят разноцветные пояса ангоба близко друг к другу. Затем иглой ритмично рассекают эти пояса, при этом ангобная масса, смещаясь, образует зигзагообразные волокнистые линии [3, с. 53].

На 4-м курсе, когда студенты уже имеют достаточно знаний по композиции и технологии и могут объединять в комплект разные по форме и функциональному назначению предметы, программой предусмотрена разработка и выполнение в материале чайного сервиза.

В рамках курса по изучению технологии обработки материалов керамикой на нашем факультете занимаются студенты специальности «Дизайн интерьера». Курс очень краткий, всего 30 часов. Но даже это позволяет будущим дизайнером почувствовать материал и ознакомиться с возможностями использования керамики в интерьере.

Показателем результата работы преподавателя и учебы студента является дипломная работа, в которой студент имеет возможность показать все, чему он научился за годы пребывания на факультете. Каждый год от 2 до 6 студентов выбирают керамику для выполнения дипломной работы. Тему своей работы дипломант выбирает сам. Как правило, дипломная работа представляет собой декоративную композицию из нескольких предметов. Это могут быть декоративные вазы, декоративные парковые формы, настенные панно, настенные блюда, сервизы и т. д.

Многие наши выпускники преподают керамику в школах, организуют для детей кружки по ее изучению. Их ученики занимают призовые места на городских и республиканских конкурсах. Некоторые выпускники организовали свои мастерские и профессионально работают в области керамики, пропагандируя искусство керамики как в Молдове, так и за рубежом.

Заключение. Изучение керамики в Республике Молдова имеет большое значение для развития нашей культуры. Керамика является традиционным видом искусства в

нашем регионе. Молдова, Румыния и Украина входят в ареал Кукутень-Трипольской культуры, которая была одной из первых цивилизаций в Европе, появившись несколькими веками ранее первых поселений в Месопотамии и Египте. При этом территория Республики Молдова является центром данного ареала. Кукутенские сосуды разнообразной формы были богато украшены рисунками с использованием красок. Чтобы сосуды были более долговечными, ремесленники обжигали их в специальных печах. Основные цвета кукутенской керамики – красный, белый, черный. Уровень производства керамики того времени достиг необычайно высокого уровня.

Сосуды периода Кукутень и сегодня вдохновляют многих современных художников-керамистов, поражая воображение своей

высокой технологичностью. Сохранение и развитие традиций искусства керамики является одним из приоритетных направлений в изучении декоративно-прикладного искусства Республики Молдова [4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Șugjda, S. Programa analitică la disciplina Ceramica Artistică / S. Șugjda. – Chișinău, 2007.
2. Шугжда, С. Основы изготовления керамических изделий из красножгущихся глин / С. Шугжда. – Кишинев, 2016.
3. Миклашевский, А. И. Технология художественной керамики / А. И. Миклашевский. – Ленинград : Изд-во литературы по строительству, 1971. – 302 с.
4. Андрущак, В. Е. История Республики Молдова. С древнейших времен до наших дней / В. Е. Андрущак, П. А. Бойко [и др.] // Ассоциация ученых Молдовы им. Н. Милеску-Спэтару. – 2-е изд., перераб. и доп. – Кишинев: Elan-Poligraf, 2002. – 360 с.

Поступила в редакцию 04.01.2018 г.

УДК 378.4:75.023.15-047.23

Профессиональная подготовка педагогов-художников по керамике

Ковалёк И. А.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

Керамика, как и любые другие виды белорусского декоративного творчества, выделяется заметной национальной своеобразностью, отражает характер народа, его духовные стремления. Изучение декоративно-прикладного искусства, в частности керамики, способствует развитию художественного мышления, навыков изобразительной деятельности и формированию творческих способностей.

В статье рассматриваются способы обучения ремеслу при подготовке студента к профессиональной деятельности, более подробно – способы декорирования керамических изделий ангобной техникой.

Данная подготовка осуществляется в рамках лекционных и практических занятий, а также контролируемой самостоятельной работы студентов специальности «Декоративно-прикладное искусство (изделия из керамики)» на художественно-графического факультете по специальным дисциплинам. Во время практических занятий студент осваивает всевозможные способы формования и декорирования керамики. Именно с помощью ряда практических упражнений удается в совершенствовании овладеть ремеслом керамиста и подготовить профессионально грамотного специалиста к самостоятельной практической деятельности. Будущее оригинального и национально-самобытного искусства в руках у молодого поколения, которому предстоит продолжить сохранение и развитие керамики.

Ключевые слова: керамика, формование, декорирование, обучение, керамическая масса, шликер, ангоб, мраморизация, сграффито, инкрустация, пастилаж, фляндровка.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 108–113)

Адрес для корреспонденции: e-mail: irina.kovalek@mail.ru – И. А. Ковалёк

Professional Training of Ceramics Artist Teachers

Kovaliok I. A.

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

Ceramics as other kinds of Belarusian decorative art is singled out by prominent national distinctness, reflects the national character, spiritual aspirations. Decorative applied arts, namely ceramics, studies promote the development of art thinking, fine art skills, shaping artistic abilities.

Ways of teaching the craft in student professional training are considered in the article, in a more detailed way – ways of decorating ceramic pieces with engobe technique.

The training is performed in lectures and practical classes as well as in controlled independent student work at Art Faculty Decorative Applied Art course (Ceramic Pieces). In practical classes students learn different skills of shaping and decorating ceramics. The craft of a ceramic artist can be learned and professional specialists can be trained for independent practical work only through a number of practical tasks. The future of the original and nationally specific art is in the hands of the young generation which is to continue the preservation and development of ceramics.

Key words: ceramics, shaping, decorating, teaching, ceramic mass, slip, engobe, marbling, sgraffito, inlay, pastillage, flanding.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 108–113)

Современное декоративно-прикладное искусство выделяется яркой национальной особенностью, а предметы, дошедшие до современников, хранят в себе традиции и культуру белорусского народа. Декоративно-прикладное искусство можно разделить по следующим видам: соломоплетение, керамика, резьба по дереву, ткачество, вышивка, ковка, художественная роспись, вышиванка и др. Каждый вид обладает своими выразительными средствами. Керамику можно отметить как один из первых культурных источников и традиции, одну из основополагающих декоративно-прикладного искусства, так как ее роль освоения, несло не только утилитарное назначение, но и декоративный подтекст и характер.

Проблема традиций и новаторства в декоративно-прикладном искусстве всегда актуальна. А будущее оригинального и национально-самобытного искусства в руках у молодого поколения, которому предстоит продолжить сохранение и дальнейшее его развитие.

Керамист должен овладеть умениями и навыками, процессами, тонкостями своего дела. Ведь времена, когда азы ремесла передавались из поколения в поколение, прошли. Современные студенты, поступившие на специальность «Декоративно-прикладное искусство (изделия из керамики)» художественно-графического факультета, не всегда знакомы с основами своей будущей профессии, их надо обучить всем тонкостям ремесла, чтобы они могли в дальнейшем свободно импровизировать, как импровизируют художники других профессий. Только в этом случае они сумеют полноценно выразить себя, найти свое решение в использовании выразительных возможностей материала, имеющего тысячелетнюю историю освоения.

Практическая деятельность студентов активно способствует формированию профессионального мастерства. Каждая практическая ситуация выдвигает перед ними новые проблемы профессионального характера, требует уточнения конкретных целей и задач, выбора решения, определения необходимых действий и методов исполнения. Решая типичные узко специальные задачи, студент накапливает свой собственный профессионально-практический опыт.

Сегодня в системе образования объявлен принцип вариативности, который дает педагогам учебных заведений выбирать и конструировать педагогический процесс по любой модели. В этом направлении идет и прогресс образования: разработка различных вариантов его содержания, использование возможностей современной дидактики в повышении эффективности образовательных структур; научная разработка и практическое обоснование новых идей и технологий, на основе которых создают свою образовательную программу и свой учебный план. И за счет этого образовательные школы становятся не похожими друг на друга.

Целью статьи является анализ современных способов обучения ремеслу при подготовке студентов к профессиональной деятельности в высших учебных заведениях.

Рассмотрим условия организации учебного процесса по керамике на кафедре декоративно-прикладного искусства и технической графики художественно-графического факультета ВГУ имени П. М. Машерова, направленного на формирование художественно-профессионального мастерства. Здесь осуществляется подготовка художников-керамистов на базе профессионального образования (лицеев, колледжей) или общеобразовательной

подготовки (школ, лицеев, гимназий). На момент поступления, студенты не все имеют первоначальную, профессиональную подготовку, а в основном просто общий уровень развития, сформированный за счет влияния учителей, знаний, полученных в курсе естественных и гуманитарных дисциплин, средств массовой информации: телевидения, журналов, газет и менее всего семьи (результаты опроса студентов).

Основной целью подготовки художников в высших учебных заведениях, прежде всего, формирование индивидуальной личности. Современные методы обучения художественной керамике имеют достаточно полную и широкую информацию о различных керамических материалах, свойствах глин, надглазурных и подглазурных красителей. Цель образования в получении профессиональных знаний, приобретении ремесла как основы творческой деятельности; зарядить студентов нестандартными идеями [1].

Выполнение практических учебно-творческих заданий под руководством преподавателя является основным способом изучения дисциплин по «художественной керамике», обеспечивающим усвоение теоретических знаний, развитие творческих умений, приобретение творческих художественно-технологических навыков. Поэтому особое внимание уделяется изучению декоративно-технологических свойств различных видов керамических материалов, основных способов формообразования и декорирования керамических изделий, поиску выразительных возможностей технологии керамики.

В работе над практическим заданием предшествует вводная лекция с изучением истории развития художественной керамики и декоративного искусства, теоретические сведения по композиции, технологии изготовления и декорирования керамических изделий. Обязательный элемент организации художественно-творческой деятельности на всех этапах обучения – методические рекомендации, стимулирующие творчество студентов и ориентирует их на выявление характерных черт объекта изображения, их пластическую интерпретацию в различных формах и организацию структуры декоративных керамических изделий.

На основе общей технологии работы с керамическими материалами необходимо разработать комплекс упражнений и заданий, в результате поэтапного выполнения которых студенты овладевают умениями и навыками, которые смогут применить при выполнении творческих работ.

Основными задачами комплекса являются:

- формирование практических навыков работы, усвоение основ технологии;
- развитие интереса и уважение к культуре своего и других народов, стремление сохранять и приумножать культурное наследие своей страны;
- формирование художественно-образного мышления и развитие творческих способностей;
- создание условий для полного развития творческой индивидуальности и таланта каждой личности.

Для достижения поставленных задач необходим полный комплект методического обеспечения учебных занятий, который включает в себя:

- средство наглядности;
- методические рекомендации;
- словарь терминов;
- упражнения;
- дополнительное методическое обеспечение.

Таким образом анализируя комплект методического обеспечения, более подробно рассмотрим упражнения на формирование профессиональных навыков. Упражнение – это повторное выполнение ряда действий с целью закрепления и усвоения теоретических знаний на практических занятиях, доводя до полного автоматизма; в итоге это приводит к полному овладению действием и превращению его (в зависимости от достигнутой меры автоматизации) в умение или навык.

Обучение необходимо начать с простейших объемов, плоских рельефов, контррельефов, горельефов, отминки в гипсовых формах. Согласно И. А. Пылаеву: «Все упражнения должны быть рассчитаны на механическую набивку руки и глаза».

Последовательность изготовления керамического изделия. Изделиям из керамики следует отвечать ряду жестких технологических требований. Они должны быть пустотелыми, иметь равномерную толщину (стенки выполняют функцию несущего каркаса). Это требует четкого художественного замысла, создания предварительных эскизов. В. А. Малолетков считал, что у художественной идеи есть свойства: если она не материализуется, то постепенно вытесняется другими замыслами. Поэтому возникшая идея срочно оформляется на бумаге и при этом остается ей время «отлежаться». Через некоторое время необходимо пересмотреть заново первый набросок. Что-то потеряет свою актуальность, а что-то будет волновать по-прежнему и может стать предметом дальнейшей разработки. Преимущества такого багажа позволят в любое время возобновить

первоначальную идею. Такой метод дисциплинирует творческую волю, вырабатывает постепенно потребность довести «сырую» идею до завершенной художественной формы. Цвет имеет огромное значение в керамике, его следует «подключать» на самых первых стадиях набросков в образную систему произведения. При разработке эскизов керамического произведения необходимо придерживаться принципов композиционного равновесия; единства и соподчиненности элементов формы.

Графический рисунок произведения следует выполнять в натуральную величину (на первых порах – это существенная помощь), вылепить модель меньшего размера из пластилина или глины – это подскажет вам приемы изготовления, декорирования и обжига. И только потом необходимо приступить к выполнению замысла в материале.

Следующим этапом создания керамического произведения является подбор необходимых материалов, то есть нужно выбрать глину, красители и глазури – соответствующие замыслу. Для мелкой пластики можно использовать «карьерную» белую и красную глину; для более крупных работ – глину с отощающими материалами – шамотную. Глиняная масса должна быть пластичной и однородной.

Затем необходимо выбрать способ формирования керамического изделия в материале. Для всех видов керамики свойственны одни и те же способы весьма сложного и длительного процесса изготовления изделий, который состоит из ряда операций. Начинается процесс непосредственного изготовления с обработки сырья, из которого готовится керамическая масса. Из тщательно подготовленной массы формируется изделие, которое подлежит просушке. Вылепленное сырое изделие (сырец) даже в обычных атмосферных условиях высыхает и отвердевает. В кожетвердом состоянии можно поместить в «сушило». Толстостенное изделие прикрывают целлофановой пленкой для замедления сушки, во избежание трещин и деформаций, а плоские изделия периодически переворачивая. Просохшее изделие обжигают при необходимой температуре, которая зависит от его величины и состава массы и колеблется от 900° до 1 500° С (для высокоогнеупорных и массивных изделий). Затем изделие глазуруется для большей прочности, водонепроницаемости, химической стойкости и красоты, в общий процесс изготовления изделия вводятся и другие операции. Они сводятся к тому, что просушенное или провяленное изделие правится, шлифуется, расписывается, покрывается глазурью и обжигается. Если же

изделие должно быть расписано надглазурной росписью, то монохромную (одноцветную) роспись или полихромную (многоцветную) выполняют после глазуровки и обжига и снова обжигают изделие. Итак, изделие может побывать на обжиге несколько раз. Такой сложный и долгий путь проходит каждое керамическое изделие [2, с. 234].

Виды керамических масс. Существует большое множество рецептов керамических масс, которые отличаются друг от друга по составу, но ни один из рецептов не следует использовать без корректировки в соответствии с конкретными условиями работы. Например, гончарная, майоликовая, терракотовая, многошамотная, шамотная, фарфоровая, фаянсовая массы, шликерная масса и т. д.

Гончарная масса – имеет несколько вариантов содержания песка (от 5 до 50%) можно использовать для работы на гончарном круге. Рабочая влажность 23–24%. Общая усадка примерно 9%. Температура обжига 900°–9 500° С [4].

Гончарная глина – горная порода, состоящая из смеси глинистых минералов с компонентами, придающими ей необходимые качества: пластичность, пористость и огнеупорность (керамисты-художники называют глиной любой исходный пластичный материал) [3].

Шамотная (многошамотная) масса – отощенная глиняная масса, в которую вводят шамот. Шамотная массы в основном служат для производства крупногабаритных толстостенных изделий, т. к., состав масс обеспечивает сопротивление деформации под нагрузкой при обжиге изделий. Действие шамота зависит не только от количества его в соответствующей массе, но и от зернистого состава, температуры обжига самого шамота и даже от формы зерна. Рабочая влажность 22%. Общая усадка примерно 6%. Температура обжига 1 000°–12 000° С [4].

Цветная масса – глина с содержанием оксида или красочного пигмента, представляющая собой гомогенную смесь. Если проникая глубоко в глину часть краски останется во взвешенном состоянии, то может нарушиться ровный тон сырья [4].

Шликер (литейная масса) – водная суспензия, содержащая мелкодисперсные частицы керамической массы, не оседающие в течении длительного времени. Для придания шликеру устойчивости (поддержания частиц во взвешенном состоянии) используют химические добавки и непрерывное перемешивание. Для лучшей текучести добавляем электролиты, соду или жидкое стекло. Они создают слабую

щелочность в шликерной среде, которая разжижается вследствие ряда электрохимических явлений. Необходимое количество электролитов определяется для каждого шликера опытным путем, но в основном оно не должно превышать 3–5% от веса сухой глинистой массы. Увеличение же количества электролитов сверх указанного часто ведет не к разжижению, а наоборот, – к загустению шликера. Рабочая влажность шликера 35–40%. Общая усадка примерно 14%. Температура обжига 900–9 500° С [4].

Такие массы могут быть приготовлены не только в пластичном в жидком состоянии (шликер), но и в полусухом и сухом. Подготовкой к работе массой подразумевается набухшее состояние глины консистенции, при которой она не прилипает к рукам, легко формируется, не загрязняя рук. Для предотвращения потери пластичности глиняной массы, ее необходимо хранить в полиэтиленовом мешке или плотно закрытой емкости.

Керамические изделия можно декорировать как после первого утельного обжига (глазуриями, керамическими красками), так и в сыром виде. В сыром виде (влажное, кожетвердое, состояние черепка) декорирование основано на пластических свойствах материала, благодаря которым готовое изделие отделяется различными рельефами, контррельефами или фигурными украшениями, ажурным вдавливанием или резьбой, специальными штампиками, ангобом (мраморизация, инкрустация, сграффито, пастилаж) и т. д.

Приготовление ангоба. Ангобы – это жидкая глина, обладающая хорошим сцеплением с керамической массой, по консистенции напоминает густые сливки. Ангобный шликер не должен содержать пузырьков воздуха, так как в процессе обжига они лопаются и портят поверхность. Цветной ангоб получают путем окрашивания пластичной белой глины керамическими пигментами и оксидами металлов. Наносят их на глину, находящуюся в сыром, кожетвердом состоянии. Этот способ применяют для декорирования в основном сырого черепка. А также ангобы можно использовать как для сырого, так и прошедшего первый обжиг изделия (рис. 1).

Техника, которую так часто использовали наши предки, является несложной в исполнении. Ангобирование применяется главным образом для декорирования сырых керамических изделий. Если по окрашенному ангобу в дальнейшем будет наноситься глазурь, то на оттенок будет влиять на химический состав глазури.

Нанесение ангобного шликера может быть осуществлено кистью, губкой, поливом, окуриванием или пульверизатором. Перед нанесением ангоба черепок надо слегка до увлажнить (сбрызнуть водой или протереть влажной губкой) (рис. 2). Толщина слоя ангоба должна составлять 1–2 мм, так как очень толстый слой приведет к отскакиванию при сушке и обжиге. Влажность ангобов должна быть не более 50–60%.

Декорирование пальцами. Этот метод декорирования поверхности один из наиболее древних. Он позволяет добиться быстрого эффекта цветного контраста между керамическим черепком и верхним слоем ангоба. Пока ангоб не высох, рисуем на поверхности волнистый декор.

Расчесывание. При этом методе можно использовать старую расческу или кухонную принадлежность (которая применяется при нарезке лука) и т. п. Проведите расческой по сырому слою, создавая волнистый узор (рис. 3).

Трафаретная печать. 1 способ. Перенос рисунка кружева на пласт глины, покрытый желтым ангобом. Кружево приложили и прокатали скалкой, затем кружево сняли (рис. 4).

2 способ. Трафарет при помощи вырезанных шаблонов из бумаги. Вырежьте шаблоны из газеты, смочите их водой и нанесите на поверхность влажного черепка. Убедитесь, что шаблоны хорошо приклеились и аккуратно нанесите ангоб губкой на поверхность изделия, включая бумажные участки. Будьте осторожны, чтобы шаблоны не сместились. Дайте поверхности просохнуть. Когда поверхность высохнет, удалите бумажные шаблоны. После полного высыхания изделия проведите утельный обжиг. Затем покройте слоем бесцветной глазури и обожгите второй раз. Глазурь закрепит и сделает рисунок ярче (рис. 5, 6).

3 способ. Штамповая печать. Вырезаем из губки разной формы штампы. Берем ангоб разного цвета, обмакиваем полученный штамп и печатаем задуманный рисунок (рис. 7).

Мраморизация. Методов мраморизации много. Один из них заключается в том, что ангоб контрастных цветов заливают в подготовленное блюдо и слегка наклоняют изделие в разные стороны, (сразу после нанесения ангобов) чтобы смешать цвета для получения узора, напоминающий мрамор. Излишки необходимо слить и вытереть край. Высушенное изделие обжигается и закрепляется глазурью (рис. 8).

Сграффито. Эта техника осуществляется путем процарапывания рисунка острым инструментом или петлей сквозь подсушенный ангоб до выявления основного цвета черепка

(если слоев несколько, до нужного слоя). После этого изделие покрывают глазурью, если оно имеет толстые стенки в один прием (до первого обжига) (рис. 9).

Инкрустация. Эффектная техника, при которой вырезанный рисунок на кожетвердом черепке можно заполнить окрашенным ангобом. После нанесения одного слоя можно заметить, что при высыхании ангоб проваливается и поэтому нанесите еще один слой, чтобы выровнять поверхность. Когда ангобный слой высохнет до кожетвердого состояния, осторожно снимите излишки металлическим или пластиковым шнапелем, чтобы открыть рисунок. После того, как поверхность будет подчищена и проявится четкий рисунок, высушенное изделие обжигается и закрепляется глазурью (рис. 10).

Пастилаж. Данный способ можно сравнить с декорированием торта. Этот способ заключается в следующем. При помощи резиновой груши с наконечником, трейсером, рожком с наконечником или чем-то подобным наносят рисунок. Ангоб при соприкосновении с сырой поверхностью черепка оставляет рельефный след, который и образует рисунок. Черепок не должен быть слишком сухим, ибо в противном случае след трейсера может отвалиться. Высушенное изделие обжигается и закрепляется глазурью (рис. 11).

При овладении этой техники потребуются определенные навыки и для их приобретения начинайте с плоских или открытых поверхностей. Полезным упражнением может оказаться тренировка на листе бумаги.

Фляндровка. Фляндровка – это старинная техника росписи, широко применяемая народными мастерами. Сущность метода заключается в следующем: на изделии, которое установлено на турнетке или гончарном круге, на влажную поверхность с помощью рожка, груши проводятся линии различного цвета ангобами, которые соприкасаются друг с другом.

Затем поперек им быстрым движением специально заточенной палочкой или толстой иглой проводят ряд ритмично чередующихся линий. Повторите процесс в обратном направлении, между уже проведенными линиями. При этом вязкая ангобная масса сдвигается острием иглы, образуя зигзагообразные волнистые линии. Фляндровкой можно декорировать как высокую посуду (вазы, кувшины), так и широкую низкую, типа всевозможных блюд и тарелок (рис. 12).

Заключение. Каждый вид искусства основывается на единстве овладения наследием и дальнейшим творческим его развитием. Настоящее творчество не может существовать без знаний ремесла и стремления к новаторству. Отсюда следует, что традиции постоянно меняются. Они исполняют роль связующей нити между прошлым, настоящим и будущим. Только «глядя назад, шагаем вперед», – А. И. Герцен.

В современной художественной керамике углубилось понимание национального своеобразия искусства. Для молодых художников основной источник национального своеобразия – традиции. Они последовательно обращаются к ним, причем не только национальным, но и общемировым, стремятся творчески их осмыслить и опереться в своей работе не столько на ту или иную стилевую систему, сколько на общественно-духовное содержание наследия. Будущее оригинального и национально-самобытного искусства в руках у молодого поколения, которому предстоит продолжить историю керамики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Малолетков, В. А. Керамика. Советы начинающим / В. А. Малолетков. – М.: Юный художник, 2000. – Ч. 1. – 32 с.
2. Духанин, К. П. Виды изобразительного искусства / К. П. Духанин, Ф. И. Егоров [и др.] – Л., 1959. – 273 с.
3. Миклашевский, А. И. Технология художественной керамики / А. И. Миклашевский. – Л., 1971. – 303 с.

Поступила в редакцию 18.12.2017 г.

Хроніка мастацкіх падзей

7 снежня ў галерэі Віцебскай абласной бібліятэкі імя У. І. Леніна адкрылася персанальная выстава “Мімалётныя ўражанні. Эцюды” дацэнта кафедры выяўленчага мастацтва М. Л. Цыбульскага. У экспазіцыі былі прадстаўлены жывапісныя эцюды, створаныя на пленэрах у апошнія некалькі гадоў.

* * *

Напярэдадні Новага года ў выставачнай зале мастацка-графічнага факультэта адбылося адкрыццё персанальнай выставы вядомага віцебскага мастака Фелікса Кузняцова. Углядаючыся ў працы Фелікса Кузняцова, адзначаеш іх шчырасць і адмысловую душэўнасць. Лірычны настрой прадвызначае характар вобразнасці ў большасці яго пейзажных кампазіцый. Тут няма ніякай манернасці, толькі імкненне перадаць свае ўражанні ад прыгажосці навакольнага асяроддзя.

* * *

12 студзеня ў Мастацкай галерэі г. Полацка адбылося адкрыццё выставы латвійскай мастачкі Дзіяны Янушонэ пад назвай “Невядомыя людзі”. Персанальная выстава Дзіяны Янушонэ даволі поўнамаштабна прадставіла полацкаму глядачу асноўныя тэмы, формы і кірункі творчай дзейнасці, цэнтральнае месца ў якой займаюць актуальныя для нашага часу і сучаснага грамадства праблемы постіндустрыяльнага грамадства, дэмаграфіі, эміграцыі, тэрарызму, нестабільнасці, якая пануе ў свеце, неабароненасці чалавека і інш.

* * *

У сярэдзіне студзеня дэкан мастацка-графічнага факультэта Ю. П. Бежанар і дацэнт кафедры выяўленчага мастацтва М. Л. Цыбульскі наведалі мастацка-графічны факультэт Паўднёваўкраінскага нацыянальнага педагагічнага ўніверсітэта імя К. Д. Ушынскага. Асноўнай задачай дадзенага візіту была падрыхтоўка і заключэнне дамовы аб супрацоўніцтве паміж двума ўніверсітэтамі, удзел у міжнароднай абароне дыпломных і магістарскіх прац выпускнікоў Паўднёваўкраінскага педуніверсітэта, выступленне з лекцыямі і прэзентацыямі.

* * *

Напрыканцы студзеня грамадская арганізацыя “Беларускі зялёны крыж” у чарговы раз выступіла арганізатарам і пачала рэалізацыю праекта, які ўключаў: Міжнародны конкурс жывапісу і графікі, Міжнародны конкурс мультыплікацыі і дыяфільмаў і Міжнародную канферэнцыю мастакоў-педагагаў.

Мастакі больш чым з 30 краін свету ў гэтым годзе прадставілі 10 615 твораў на 13-ты Міжнародны конкурс жывапісу і графікі.

* * *

У пачатку лютага ў Віцебскім абласным метадычным цэнтры народнай творчасці прайшла прэзентацыя выдання “Традыцыйнае адзенне Віцебшчыны”, складальнікамі якой выступілі вядучыя метадысты цэнтра Людміла Вакар, Ніна Бабровіч, а таксама намеснік дэкана мастацка-графічнага факультэта ВДУ імя П. М. Машэрава Галіна Бабровіч. Гэта навукова-папулярнае выданне стала вынікам шматгадовай працы па сістэматызацыі ведаў і рэканструкцыі народнага касцюма ўсіх рэгіёнаў Прыдзвіння. Кніга прысвечана вядомаму этнографу, краязнаўцу, фалькларысту, аднаму з найбуйнейшых даследчыкаў матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў, і першаму даследчыку традыцыйнага адзення Віцебшчыны, яе ўраджэнцу Мікалаю Нікіфароўскаму (1845–1910).

* * *

12 лютага ў Мінску ў мастацкай галерэі “Універсітэт культуры” адбылося адкрыццё выставы “Textile / Пралог”, арганізаванай сумесна з Латвійскай акадэміяй мастацтваў, Пасольствам Латвійскай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь і ВДУ імя П. М. Машэрава (куратары М. Цыбульскі, І. Круменя). Беларускаму глядачу была

прадстаўлена магчымасць убачыць калекцыю прац студэнтаў Латвійскай акадэміі розных гадоў і іх першыя эксперыменты ў прасторы тэкстылю.

* * *

13 лютага ў мінскай галерэі Міхаіла Савіцкага адбылося адкрыццё выставы “Мастацкая школа імя Яна Разэнтала”. У адкрыцці прынялі ўдзел як прадстаўнікі Амбасады Латвійскай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь, так і выкладчыкі школы Я. Разэнтала мастацтвазнавец, выкладчык гісторыі мастацтваў і сакуратар выставы Байба Густэ і выкладчыца жывапісу і кампазіцыі Байба Вэгерэ. На выставы прадстаўлена больш за 60 твораў навучэнцаў і выпускнікоў адной са старэйшых навучальных устаноў мастацкага профілю Латвіі – Нацыянальнай школы мастацтваў імя Яна Разэнтала. У экспазіцыі можна ўбачыць работы, пачынаючы з 1950-х гг. і да нашых дзён.

* * *

15 лютага ў экспазіцыйнай прасторы Віцебскай абласной бібліятэкі імя У. І. Леніна прайшла творчая вечарына вядомай пісьменніцы, старшыні Віцебскага абласнога аддзялення Саюза беларускіх пісьменнікаў, рэдактара газеты “Мы і час” Стасі Наркевіч (Настасі Лазебнай), у межах якой адбылося адкрыццё яе першай персанальнай выставы батыку “Вянок жыцця са слоў і фарбаў”.

* * *

У выставачнай зале мастацка-графічнага факультэта ВДУ імя П. М. Машэрава ў сярэдзіне лютага адкрылася выстава “Святло праваслаўнага абраза”, прысвечаная 15-годдзю іканапіснай дзейнасці настаўніка А. Варашылавай.

У экспазіцыі прадстаўлены працы выкладчыка і студэнтаў іканапіснага аддзялення Віцебскай жаночай духоўнай вучэльні за апошнія 3 гады. Частка ківотаў і рамак да фатаграфій выканаў С. Гаршуноў.

Акрамя А. Варашылавай сярод удзельнікаў выставы шэраг былых выпускнікоў мастацка-графічнага факультэта (Святлана Іваноўская, Ірына Кастагрыз і Сяргей Гаршуноў), а таксама Вольга Затаева, якая з 1982 года па 2016 год працавала старэйшым выкладчыкам на кафедры, намеснікам дэкана па выхаваўчай працы мастацка-графічнага факультэта (2005–2015).

* * *

21 лютага ў віцебскім Мастацкім музеі адкрылася юбілейная выстава вядомага беларускага мастака, прафесара, сябра Беларускага саюза мастакоў Вячаслава Шамшура “Пад блакітам нябёсаў”.

Пастэль, у якой Вячаслаў Шамшур актыўна і плённа працуе з пачатку 1990-х гадоў, у яго творчасці набыла жывапісную дэкаратыўнасць, кампазіцыйную архітэктанічнасць і падкрэслена аўтарскае гучанне. Адмовіўшыся ад растушоўкі, як асноўнага тэхнічнага прыёму пастэлі, з дапамогай якога звычайна перадаваліся тонкія пераходы колеру і тону, мастак аддаў перавагу выразнаму штрыху, як асноўнаму сродку эмацыянальнай выразнасці і дынамічнай экспрэсіўнасці.

Кожны яго твор – гэта часцей за ўсё пошукі арыгінальнага кампазіцыйнага прыёму і каларыстычнай інтанацыі, жаданне выразіць шчырую ўлюбёнасць у непаўторную прыгажосць сваёй Радзімы.

* * *

У адной з залаў віцебскага Мастацкага музея адкрылася выстава “Гісторыя аднаго мястэчка”. У экспазіцыі прадстаўлены творы віцебскіх мастакоў, напісаныя падчас 29-га пленэру, праведзенага культурна-асветніцкім Цэнтрам імя Язэпа Драздовіча ў жніўні 2017 г. у мястэчку Лужкі Шаркаўшчынскага раёна Віцебскай вобласці. Цэнтральнай тэмай пленэру стала тэма халакосту – адной з самых трагічных старонак у гісторыі Лужкоў.

На выставе прадстаўлена 35 мастацкіх твораў, якія выкананы ў разнастайных жанрах і тэхніках.

* * *

Правила для авторов

Научно-практический журнал «Искусство и культура» публикует статьи, посвященные актуальным искусствоведческим и культурологическим проблемам, а также вопросам художественного образования. Представленные статьи должны иметь высокий теоретический уровень исследований в области культурологии и искусствоведения, а также быть ориентированы на прикладные аспекты в преподавании дисциплин художественно-эстетического блока. Основным критерием целесообразности публикации является новизна и оригинальность статьи. Основные рубрики журнала – «Искусствоведение», «Культурология» и «Педагогика». Вне очереди публикуются научные статьи аспирантов последнего года обучения (включая статьи, которые подготовлены ими в соавторстве) при условии их полного соответствия требованиям, которые предъявляются к научным публикациям издания.

Требования к оформлению статьи:

1. Рукописи статей предоставляются на белорусском или русском языках.
2. Каждая статья должна содержать следующие элементы:
 - индекс УДК;
 - название статьи;
 - фамилия и инициалы автора (авторов);
 - организация, которую он (они) представляет;
 - введение;
 - разделы основной части подразделяются на подразделы с названиями;
 - заключение;
 - список использованной литературы.
3. Название статьи должно отражать ее содержание, быть по возможности лаконичным, включать ключевые слова, что позволит ее индексировать.
4. Во введении дается короткий обзор литературы по проблеме, указываются не решенные ранее вопросы, формулируется и аргументируется цель. Раздел заканчивается постановкой цели исследования.
5. В основной части автор описывает результаты своей работы с точки зрения их научной новизны и сопоставляет с соответствующими известными данными. Этот раздел делится на подразделы с пояснительными подзаголовками.
6. В заключении в сжатом виде должны быть сформулированы полученные выводы, указывающие на достижение поставленной цели, новизну и возможности применения на практике.
7. Список литературы должен включать не более 12 ссылок. Ссылки нумеруются в соответствии с порядком их цитирования в тексте. Порядковые номера ссылок пишутся в квадратных скобках по схеме: [1], [2]. Список литературы оформляется в соответствии с требованиями ГОСТа 7.1-2003. Ссылки на неопубликованные работы, диссертации не допускаются. Указывается полное название авторского свидетельства и депонированной рукописи, а также организация, которая предъявила рукопись к депонированию.
8. Статьи сдаются в редакцию объемом не менее 0,35 авторского листа (14000 печатных знаков, с пробелами между словами, знаками препинания, цифрами и др.), напечатанного через один интервал, шрифтом Times New Roman, размером 11 пт. В этот объем входят текст, таблицы, список литературы. Рисунки и схемы должны подаваться отдельными файлами в формате jpg. Статьи должны быть подготовлены редактором Microsoft Word. Используется следующий формат страницы: красная строка – 0,5 см; поля: сверху – 2,5 см, снизу – 2,5 см, слева – 2 см, справа – 2 см.
9. Иллюстрации, формулы, уравнения, которые встречаются в статье, должны быть пронумерованы в соответствии с порядком цитирования в тексте. К каждому экземпляру статьи нужно приложить по одному экземпляру иллюстрации. Копии рисунков для другого экземпляра статьи должны содержать все необходимые буквенные и цифровые надписи. Подписи к рисункам, схемам и таблицам печатаются через один интервал. В названиях таблиц и рисунков не должно быть сокращений.
10. Размерность всех величин, которые используются в тексте, должна соответствовать Международной системе единиц измерения (СИ).
11. В дополнение к бумажной версии статьи в редакцию сдается электронная версия материалов. Электронная и бумажная версии статьи должны быть идентичными. Электронная версия сдается на дискетах, дисках или пересылается на адрес электронной почты университета (nauka@vsu.by).
12. К статье прилагаются следующие материалы (на отдельных листах):
 - реферат (150–250 слов), который должен полно передавать содержание статьи, быть годным для публикации в аннотациях к журналам отдельно от статьи, и ключевые слова на языке оригинала;
 - название статьи, фамилия, имя, отчество автора (полностью), место работы, реферат и ключевые слова на английском языке;
 - домашний адрес автора, номер телефона, адрес электронной почты;
 - экспертное заключение о возможности публикации материалов.
13. Возвращение статьи автору на доработку не означает, что она принята в печать. Датой поступления считается день получения редакцией окончательного варианта статьи.
14. Отправка в редакцию ранее опубликованных или принятых в печать другими изданиями работ не допускается.

Guidelines for Authors

The scientific and practical journal «Art and Culture» publishes articles on immediate art critical and culture study problems as well as issues of art education. Articles should be of high theoretical level of investigation in the field of culture studies and art criticism, they should also be targeted at applied aspects in teaching subjects of art and esthetic block. The main criterion for the publication is novelty and specificity of the article. The main sections of the journal are «Art History», «Culture Studies» and «Pedagogics». The priority for publication is given to scientific articles by postgraduates in their last year (including their articles written with co-authors) on condition these articles correspond the requirements for scientific articles of the journal.

Guidelines for the layout of a publication:

1. Articles are to be in Belarusian or Russian.
2. Each article is to include the following elements:
 - UDK index;
 - title of the article;
 - name and initial of the author (authors);
 - institution he (she) represents;
 - introduction;
 - main part;
 - conclusion;
 - list of applied literature.
3. The title of the article should reflect its contents, be laconic and contain key words which will make it possible to classify the article.
4. The introduction should contain a brief review of the literature on the problem. It should indicate not yet solved problems. It should formulate the aim; give references to the recent articles of other authors including foreign publications. The section finishes with setting the aim of the research.
5. In the section «Main part» the author describes the findings from the point of view of their scientific novelty as well as compares them with the corresponding well known data. This section is divided into sub-sections with explanatory subtitles.
6. The conclusion should contain a brief review of the findings, indicating the achievement of this goal, their novelty and possibility of practical application.
7. The list of literature shouldn't include more than 12 references. The references are to be numerated in the order of their citation in the text. The order number of a reference is given in square brackets e.g. [1], [2]. The layout of the literature list layout is to correspond State Standard (GOST) 7.1–2003. References to articles and theses which were not published earlier are not permitted. A complete name of the author's certificate and the deposited copy is indicated as well as the institution which presented the copy for depositing.
8. Articles of at least 0,35 of an author sheet size (14000 printing symbols with blanks, punctuation marks, numbers etc.), interval 1, Times New Roman 11 are sent to the editorial office. This size includes the text, charts and list of literature. Not more than three pictures are allowed. Pictures and schemes are to be presented in individual jpg-files. Articles should be typed in Microsoft Word. The page layout is the following: new paragraph – 0,5 cm; margins: top – 2,5 cm, bottom – 2,5 cm, left – 2 cm, right – 2 cm.
9. Illustrations, formulas, equations, if any, are to be numbered in accordance with their appearance in the text. One copy of illustrations should be attached to each copy of the article. Picture copies for the second copy of the article should contain all the required letter and number titles. Titles of the pictures, charts and tables are to be typed in one interval. Titles of tables and pictures should not be abbreviated.
10. All dimensions used in the text should correspond the International measurement unit system (SI).
11. The electronic version should be attached to the paper copy of the article submitted to the editorial board. The electronic and the paper copies of the article should be identical. The electronic version is presented on a diskette or diskettes or is sent by e-mail (the university e-mail address is nauka@vsu.by).
12. Following materials (on separate sheets) are attached to the article:
 - summary (150–250 words), which should precisely present the contents of the article, should be liable for being published in magazine summaries separately from the article as well as the key words in the language of the original;
 - title of the article, surname, first and second names of the author (without being shortened), place of work, summary and key words in English;
 - author's home address, telephone number, e-mail address;
 - expert conclusion on the feasibility of the publication.
13. If the article is sent back to the author for improvement it doesn't mean that it has been accepted for publication. The article is considered to be accepted on the day when the editorial office receives the final variant.
14. Earlier published articles as well as articles accepted for publication in other editions are not admitted.

Для оформления обложки использована работа О. Д. Костогрыза «Тишина».

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П. М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П. М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.

При перепечатке материалов ссылка на журнал «Искусство и культура» обязательна.