

народный (бытовой, фольклорный); во-вторых, с традициями исполнения и национальным многообразием; в-третьих, сценический (родившийся в недрах балетного спектакля), по своей выверенности, координационному совершенству предполагающий крепкую основу школы классического танца [2].

Авторами книги «Все танцы» Ги Дени и Люка Дассвиля была проведена работа по систематизации балетных танцев XX века и их классификации [3].

По мнению доктора искусствоведения Р.В. Захарова балет разделяется на классический танец и характерный танец, используется также танец модерн. Балет имеет деление на жанры: балет-трагедия и балет-комедия, балет-пьеса и балет-симфония. Балет может быть многоактным или представлять собой одноактный спектакль или хореографическую миниатюру. Различаются также балеты сюжетные и бессюжетные, танцевальные и пантомимные, существуют балеты-интермедии и балеты-дивертисменты [4].

Современный теоретик и историк культуры Н.В. Курюмова в книге «Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности» представила следующую трактовку, определяющую различные дефиниции: «modern dance» (танец модерн), «contemporary dance» (современный танец) и «postmodern dance» (постмодерн-танец) [6].

**Заключение.** Таким образом, исследователи рассматривали танцевальную лексику, объединяли ее в соответствии с различными разновидностями танцев. Расширение круга тем, образов и увеличение численности танцевальных направлений привело к необходимости структурирования хореографического искусства. Однако исследования проводились танцорами и хореографами в рамках своей практической деятельности, что обусловило ограниченность и узкую направленность взглядов на теоретическую основу хореографического образования в целом.

Проведенный анализ исследований с целью выявления классификации хореографического искусства свидетельствует об отсутствии единой системы взглядов на данный аспект. Очевидно, что четкой классификации хореографии по направлениям, видам и жанрам не существует. Хореографическое образование прогрессивно развивается в практической основе, но вследствие недостатка разработанности теоретической основы, а именно общей классификации хореографического искусства, уровень подготовки специалистов в сфере хореографического образования специфически ориентирован на отдельные направления хореографического искусства.

1. Алексютрович, Л.К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.studmed.ru/aleksyutovich-lk-belorusskie-narodnye-tancy-horovody-igry\\_7ba2a7265d0.html](https://www.studmed.ru/aleksyutovich-lk-belorusskie-narodnye-tancy-horovody-igry_7ba2a7265d0.html). – Дата доступа: 13.09.2021.
2. Бриске, И.Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://xn----7sbgxiccc0a0ahbaom6e.xn--80acgfbsl1azdqg.xn--p1ai/file/29468f2a701d138230283269f42dbb9a>. – Дата доступа: 13.09.2021.
3. Ги Дени, Люк Дассвиль Все танцы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.takebooks.com/product\\_info.php?products\\_id=12394](http://www.takebooks.com/product_info.php?products_id=12394). – Дата доступа: 13.12.2021.
4. Захаров, Р.В. Записки балетмейстера. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/2041610/>. – Дата доступа: 10.11.2021.
5. Каган, М.С. Морфология искусства. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://teatr-lib.ru/Library/Kagan/morph/>. – Дата доступа: 23.10.2021.
6. Курюмова, Н.В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности / Н.В. Курюмова. – Москва: Планета Музыки, 2021. – 200 с.
7. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 128 с.
8. Уральская, В.И. Рождение танца. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://nmdshi.uln.muzkult.ru/media/2018/09/17/1217333927/Uralskaya\\_Rozhdenie\\_tanca.pdf](https://nmdshi.uln.muzkult.ru/media/2018/09/17/1217333927/Uralskaya_Rozhdenie_tanca.pdf). – Дата доступа: 28.11.2021.

## **ФОРМИРОВАНИЕ МЕТОДИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ**

*Т.П. Уласевич  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Современный педагог-художник должен быть больше, чем просто специалист, имеющий диплом о высшем образовании. Важнейшей составляющей будущего педагога является его профессиональная компетентность, под которой принято понимать совокупность деловых и личностных качеств, отражающих уровень теоретических знаний в области декоративного и народного искусства и практических умений при создании творческих работ и проектов,

а также трансформация их в навык и опыт для эффективного осуществления профессиональной деятельности.

Подготовка студентов художественных специальностей ведется на основе образовательных стандартов, где основной составляющей является компетентность будущего педагога-художника.

Профессиональная компетентность педагога-художника – это обобщённая характеристика качеств личности педагога, определяющая его способность решать профессиональные задачи и проблемы как художественного, так и педагогического плана, возникающие в профессиональной деятельности, с использованием знаний, профессионального и жизненного опыта, ценностей и наклонностей, творческого опыта [1].

Особенностью становления профессиональной компетентности является то, что формирование происходит в целостности учебно-познавательной и художественно-творческой деятельности.

Цель исследования – формирование методической компетентности будущих педагогов-художников и возможность применения полученных знаний в профессиональной деятельности.

**Материал и методы.** Научные работы И.В. Гребнева, Н.В. Кузьминой, Т.Б. Руденко, З.В. Лукашениа по выявлению методической компетентности в общепрофессиональной педагогической подготовке; обобщение опыта работы выпускников художественно-графического факультета, метод анализа, обобщения, наблюдения.

**Результаты и их обсуждение.** Методическую компетентность условно можно разделить на три направления: компетентность в методах преподавания (теоретическая и методическая грамотность педагога), компетентность в предмете преподавания (свободное владение предметом, умение получать, обрабатывать и представлять необходимую профессиональную информацию) и компетентность в субъективных условиях деятельности (владение условиями педагогической ситуации, особенности взаимодействия педагога с учащимися).

Компетентность в методах преподавания основывается на научной корректности и методической грамотности. Это выражается в следующем: умение точно и корректно применять профессиональную терминологию (любая научная формулировка для учащихся требует пояснения); легко ориентироваться в проблемах художественного и технологического образования (владеть научными мнениями современных ученых по направлению профессиональной деятельности); свободно использовать интерактивные и информационно-коммуникационные технологии («Наука не ради «умных слов», а ради обоснования своей позиции»); способность самокритично оценивать свои достижения (педагогическая рефлексия – что у меня получается и почему?).

Компетентность в предмете преподавания реализуется в свободном владении основами преподаваемого материала, способности свободно ориентироваться в различных источниках информации (учебных и методических пособиях, медиа-пособиях, цифровых образовательных ресурсах (ЦОРы) и в дополнительной литературе. Изучение материала осуществляется через раскрытие межпредметных связей и взаимосвязи предыдущей (изученной) темы с последующей (которую будут изучать на следующих занятиях).

Компетентность в субъективных условиях деятельности выражается во владении социальной ситуацией класса, в познании и учете взаимоотношений учащихся. Систематический анализ уровня усвоения изученного материала и преобразование знаний в умения и формирование навыков позволяет достигать высоких результатов, а банк разноуровневых заданий способствуют всестороннему развитию творческой личности.

Совокупность компетентностного подхода при изучении дисциплин профессиональной и методической направленности позволяет формировать у выпускников художественно-графического факультета готовность к профессиональной деятельности и рациональному развитию личности учащегося.

Одной из важнейших задач профессиональной подготовки будущих педагогов-художников является и личная активизация художественной деятельности студентов. Т.И. Шамова выделяет три уровня познавательной активности: воспроизводящая, интерпретирующая и творческая [1]. Воспроизводящая характерна для студентов первых курсов. На данном уровне происходит овладение теоретическими знаниями по специальным предметам, педагогике, психологии и путем воспроизведения полученных знаний на практике, знания трансформируются в умения. На втором и третьем курсах обучения студенты воспроизводят полученные знания и

умения и путем использования творческого потенциала и индивидуальных особенностей студентов происходит интерпретация и получение совершенно нового объекта (декоративного изделия, скульптуры и др.). Студенты основываются на свой личный опыт, опыт мастеров и художников, опыт педагогов пытаются перейти на последний уровень формирования профессиональной готовности к работе в учебном заведении. На выпускном курсе студенты имеют возможность не только изучать произведения искусства, а затем их воспроизводить, а в дальнейшем и создавать творческие проекты.

Из всего рассмотренного можно сделать вывод, что в процессе обучения на художественно-графическом факультете будущий педагог-художник должен на профессиональном уровне овладеть педагогическим и художественным мастерством, а также приобрести умение вести самостоятельную художественно-творческую деятельность в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

**Заключение.** В ходе профессиональной подготовки педагога-художника необходимо воспитывать у студентов желание творчески работать как самостоятельно, так и личным примером стимулировать учащихся. А достаточно высокий уровень сформированности методической грамотности позволит студентам свободно моделировать проектировать и конструировать собственные занятия, используя вариативность условий деятельности, профессиональной деятельности.

1. Формирование профессиональной компетентности художника-педагога / Студопедия / [Электронный ресурс] – 10.11.2020. - Режим доступа <https://studopedia.ru/>. – Дата доступа: 20.01.2022.

## НАТЮРМОРТ-ЭТЮД В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XX ВЕКА

*Я.В. Федорец*

*Минск, Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси*

Натюрморт-этюд как художественное явление и живописная форма имеет существенную ценность в процессе развития белорусского натюрморта XX века. Своевременность и актуальность такого типа произведений прослеживается на переломных, исторически важных этапах для изобразительного искусства, характеризующихся образным и стилистическим обновлением живописи. В развитии натюрморта этюд является основой поисков и разработок нового пластического языка. Интерес к натюрморту-этюду указывает на качественную динамику изменений исследуемого жанра в определенный исторический период, а также на преобразования в художественном сознании белорусских авторов.

Цель статьи заключается в определении особенностей натюрморта-этюда на различных этапах развития белорусского натюрморта XX века.

**Материал и методы.** Материалом статьи послужили натюрморты ряда белорусских художников, среди которых А. Астапович, Н. Тарасиков, Е. Красовский, В. Руцай, А. Шевченко, М. Довгяло, Е. Зайцев, С. Ли, Н. Воронов, Р. Кудревич, С. Катков, Г. Ващенко, А. Малишевский, А. Замай, А. Кузнецова и др. Используются методы формального и сравнительного анализа, теоретико-индуктивный и аналитико-синтетический.

**Результаты и их обсуждение.** Натюрморт-этюд – это живописное произведение, в котором воплощена идея образа, зачастую сделанное под большую картину, основанное на первых впечатлениях от натуры. В XX веке происходит смена нескольких художественных этапов развития натюрморта в белорусском изобразительном искусстве, а, вместе с ним, исследуемая живописная форма.

В период становления натюрморта в белорусской живописи (1917 – 1930-е гг.) [2; 13–17] этюд являлся основополагающим в изучении предметного мира, условием оформления его специфических композиционных и художественных особенностей. С помощью каталогов выставок, проходивших в это историческое время, статей из периодических изданий, возможно сделать утверждение – интерес к предмету, выраженный через натюрморт-этюд, стал условием формирования жанра в белорусской живописи. Характер этюдов М. Филиповича («Натюрморт», 1920-е), В. Руцай («Натюрморт с трубой», 1933) Е. Красовского («Цветы», 1934), Н. Тарасикова («Овощи», 1936), А. Шевченко («Цветы на окне», 1939), А. Астаповича («Букет»