

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»

1930-е; «Натюрморт со стеклянной банкой», п. пол. 1930-х гг.) и др. сводился к стремлению осмыслить материальный быт, отразить эстетическую сторону через образно-пластические возможности живописи. Многие работы были незавершенными и написанными скорее на основе художественной интуиции.

В 1940 – 1955 гг. этюд встречался повсеместно в творчестве многих художников, таких как Н. Тарасиков («Цветы», 1941), Е. Зайцев («Цветы», 1943), Е. Красовский («Маки», 1945), М. Довгяло («Розы», 1948), А. Шевченко («Белые кувшинки», 1950), С. Ли («Гладиолусы», 1954) и др. С одной стороны, появление таких произведений связано с историческими событиями этого периода, а с другой – с обновленным отношением белорусских авторов к живописи, к явлениям жизни. Разработка этюдов была направлена на дальнейшее постижение эстетической и стилистической сторон натюрморта. Натюрморты-этюды представленных авторов отличаются своей завершенностью и строгостью постановки. По цвету они однотонны и не допускают насыщенный колорит, включают контраст света и тени.

Во второй половине 1950-х – 1960-х гг. натюрморт-этюды в белорусской живописи приобретает черты картинности и утверждается как отдельное самостоятельное произведение. Работы Н. Воронова («Натюрморт. Розы», 1958), А. Гугеля («Натюрморт с лимонами», 1959), А. Кищенко («Натюрморт с кувшинами», 1960), М. Беленицкого («Кактус», 1961), С. Каткова («Маки», 1961), Л. Щемелёва («Розы с грушей», 1961), Н. Тарасикова («Цветы», 1965), Р. Кудревич («Персики», 1966), Г. Ващенко («Натюрморт с красным цветком», 1965) и др. отличаются допущением элементов импрессионизма, особым отношением к красочной массе, к колориту и насыщенности цвета, энергичностью наложения краски и ее светосиле, лепкой предметной формы широкими мазками. В произведениях отражена работа художников с воздушной перспективой, дневным солнечным освещением. В структуре композиций следует отметить завершенность, ее устойчивость, изменение ракурса, в некоторых произведениях уплощаются предметно-пространственные отношения. Решались вопросы моделирующих, ассоциативных и семантических возможностей использованных средств выразительности.

В 1970–1985 гг. главенствующей формой в развитии жанра стал натюрморт-картина [1; 70–76], произведение, имеющее в своей основе картинный подход в трактовке предметного мира. Многие станковые произведения приобрели качества этюдности: Б. Аракчеев («Сирень», 1970), В. Сахненко («Натюрморт с китайской вишней», 1972), Л. Щемелёв («Розы», 1973), С. Катков («Октябрь. Грибы и рябина», 1974), Г. Ващенко («Сентябрь», 1974), А. Малишевский («Калы», 1974), С. Ли («Маки», 1980), Е. Красовский («Натюрморт с фруктами», 1984) и др. Прежняя функция этюда отошла на второй план, продолжая служить вспомогательной штудией к большому холсту, а также развиваясь как отдельная живописная форма. Стремление к отражению внутреннего мира художника привело к лично окрашенной трактовке таких произведений, к использованию различных индивидуальных стилистических манер. Приведенные работы характеризуются декоративными качествами цвета и ритма в структуре композиций.

Натюрморт-этюды и его развитие был связан также с повышенным интересом к течениям модернизма начала XX века, как, например, в творчестве Л. Хоботова («Завтрак», 1982), А. Кузнецова («Сухие букеты», 1983), В. Сумарева («Желтые цветы», 1987) и др. В таких этюдах уплощение предметной формы и предметно-пространственных отношений в натюрморте превращают картинную плоскость в сочетание ассоциативно наполненных ритмизированных цветовых и тоновых пятен. Живописные полотна представленных авторов приобрели право быть законченным произведением искусства.

В 1990-е гг. следует отметить дальнейшую работу белорусских художников над натюрмортами-этюдами. Такого типа произведения стали неотъемлемой областью творчества многих авторов, продолжая линию развития этюда как самостоятельной картины. В. Рожков («Летний натюрморт», 1990), А. Замай («Люпин», 1990), А. Кузнецов (серия натюрмортов 1990-х гг.), Л. Щемелёв («Цветы в голубом кувшине», 1997) и др. в своих работах стремились в разной живописной манере отразить впечатление, вызванное состоянием натуры, созданного ею образа. Натюрморт-этюды этого периода характеризуются плюрализмом стилей и эклектикой. Утвердилась определенная живописная трактовка произведений. Следует отметить в них ощущение незавершенности, артистичность, эффектность, красочность.

Заключение. На каждом этапе натюрморт-этюды определяют и отражают путь развития этого жанра в белорусской живописи XX века. Он предвосхищает важные образно-пластические изменения в изобразительном искусстве, а также свидетельствует о сложении и

«зрелости» натюрморта как жанра. Развитие натюрморта-этюда обусловлено закономерными процессами обновления, изменения и преобразования стилистических художественных направлений в этом жанре.

1. Федорец, Я. В. Оформление тенденций развития натюрморта в белорусской живописи вт.п. 1950–1980-х гг. / Я.В. Федорец // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* – 2021. – Вып. 30. – С. 70–76.

2. Федорец, Я. В. Становление и развитие натюрморта в белорусской живописи первой половины XX века / Я.В. Федорец // *Искусство и культура* – 2021. – №3 (43) – С. 13–17.

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА К ЭТНИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

*Г.С. Федьков
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Осмысление событий, происходящих в мировом сообществе, показывает, что молодое поколение Беларуси остро нуждается в усвоении духовных ценностей белорусского этноса. Воспитательный процесс, построенный на восприятии народного декоративно-прикладного искусства способен, пробуждать генетическую и историческую память, обеспечивать преемственность духовной жизни поколений.

Материал и методы. При написании статьи были использованы труды ученых по данной проблематике, собственный педагогический опыт. Методическую базу исследования составляют общенаучные методы (анализ, синтез, сравнение обобщение).

Результаты и их обсуждение. Современные учёные, политические деятели предупреждают, что ни одна страна в мире не может войти в число высокоразвитых стран, если формирование культурной, духовно богатой личности не стало для неё национальным приоритетом. Актуальность воспитания молодых поколений средствами народного декоративно-прикладного искусства в современных условиях развития общества связана, прежде всего, с глобализацией и интернационализацией образования, с проникновением в сознание молодёжи чуждых белорусскому обществу духовных ценностей. Глобализация принимает тенденции, которые не дают импульс для самораскрытия этносов. «Всего 10 западных, компаний пишет В. С. Болбас в статье «Не хлебом единым: Формирование этнической культуры молодежи», владеют почти 90% мирового рынка телекоммуникаций. Во всем мире с тревогой заговорили об американизации культуры, начиная от «макдонализации» до «голивудизации». Отдельные американские идеологи не скрывают, что экспортируемая массовая культура подрывает основы других обществ, и что в отличие от обычных завоевателей их не устраивает просто подчинение, они нуждаются, чтобы другие копировали и распространяли навязанные извне ценности» [1, с. 3]. В тоже время, обращает внимание учёный, процессы этнизации могут способствовать межэтническому расслоению, обособленности, которая может перейти в национальную вражду и непримиримость. Чтобы этого не произошло, предупреждает В.С. Болбас, необходимо умело совмещать эти процессы: глобальное и локальное.

Целесообразность воспитания молодых поколений средствами народного декоративно-прикладного искусства, по мнению М. С. Кацера, обоснована тем, что они «отражают жизнь народа, его быт и трудовую деятельность, дают оценку общественным явлениям, утверждают в жизни правду и красоту, любовь к родине и труду, осуждают всё уродливое, ложное, всё антинародное, антиэстетическое [2, с 7]. Исследование нами готовности будущих педагогов-художников к воспитанию учащихся средствами народного декоративно-прикладного искусства выявило у них недостаток знаний в области духовных ценностей белорусского этноса: *толерантность, терпимость, любовь к Родине, справедливость, трудолюбие, умение сообща решать все вопросы, миролюбие.* Усвоение духовных ценностей связано в первую очередь с тем, что национальное самоопределение, как справедливо утверждает В.И. Рынкевич, «перш за ўсё патрабуе ад кожнага чалавека ведання сваіх этнічных каранёў, сацыяльнай і культурнай гісторыі свайго краю. Менавіта на гэтай аснове фарміруюцца патрыятычныя пачуцці да роднай зямлі і павага да народаў суседніх краін. Усведамленне асабістай годнасці чалавека, а з ім і паўнацэннасці жыцця ў сучасным свеце прыходзіць да нас разам з адчуваннем сваёй