

Ссылаясь на особенности изменений личности как целостной структуры под влиянием кино, интересные открытия в кинотерапию привнес американский психолог Г. Соломон. Подчеркивая исцеляющее свойство фильмов, он назвал их «исцеляющими инструментами», а процесс такого рода терапевтического сеанса – «исцеляющее путешествие» [2]. Причиной, послужившей таким громким заявлением о влиянии кино на человека, и собственно, причинам, послужившим Г. Соломону создать свои методики, стала история личных неудач, борьбе с алкогольной зависимостью с помощью просмотра фильмов в целях психотерапевтической практики. Своеобразная интеграционная форма арт-терапии «Кинойога» была предложена Т. Спарксом. Его подход к просмотру фильма, прежде всего, заключался в индивидуальных практиках, в способе соединиться со своими чувствами, внутренним миром и переживаниями с помощью кино. Для этого, по мнению автора, достаточно сделать всего две вещи: первое – обратить внимание на чувства, которые возникают во время просмотра; второе – позволить им преобразить вас [2].

Первые отечественные разработки по методу тренинговой формы кинотерапевтического воздействия для педагогов и родителей были разработаны российским психологом-практиком и научным деятелем С. Красиным. Он положил начало интеграции и проведению кинотренингов в учреждениях образования. Идея создания метода заключалась в продуманности действий фильмотерапевта до, во время и после просмотра фильма, проработка определенного плана для эффективной работы с участниками кружка. Терапевт не просто стимулирует обсуждение фильма, он создает условия, в которых клиент получает актуальные знания, важный опыт, проживает эмоции, вырабатывает необходимые умения и навыки. Все это С. Красин сумел отразить в методе «Режиссируемая фильмотерапия». Режиссура фильмотерапии стала важнейшей частью терапевтического процесса. Появились режиссерские приемы и разработанные на их основе техники для работы со взрослыми и детьми [3].

**Заключение.** Таким образом, несмотря на то, что кино в XX-XXI веках стало доступной сферой развлечения, люди перестали задумываться над тем, что кино – это, прежде всего, искусство. Важное влияние кино как средства терапии на эмоционально-волевою сферу человека никто из научных деятелей не отрицает. Это стало одной из важных закономерностей привлечения такой формы экранного искусства в качестве терапевтической формы познания и формирования человека в процессе воспитания и развития его интеллектуально-эстетических увлечений.

1. Лотман, Ю. Цивьян, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. – Таллинн: Александра, Сор., 1994. – 214 с.
2. Менегетти, Антонио. Кино, театр, бессознательное / Антонио Менегетти; [Пер. с итал.: Родик М. А. и др.]. В 2-х томах. Т.1. – М.: ННБФ «Онтопсихология», 2004. – 399 с.
3. Красин, С. А. Введение в режиссируемую фильмотерапию / С.А. Красин. – Харьков: ФЛП Рубашкин, 2018. – 84 с.

## **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ФОТОГРАФИИ БЕЛАРУСИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

***Богданова Ю.А.,***

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

Образ той или иной эпохи или временного периода узнается по искусству, вбирающему в себя пространство, время и бытие конкретного отрезка истории. В искусстве существуют различные способы отражения реальности. Фотография имеет дело непосредственно с объективной действительностью, ратифицирует обстоятельства, события, которые отражает, она свидетельствует о тех или иных приметах жизни, выражает вкусы и пристрастия человека своего времени.

Цель – анализ белорусской фотографии второй половины XX века в ракурсе развития фотографического языка и пространства.

**Материал и методы.** Материалом послужили фотографические снимки в периодических изданиях (журналы «Советское фото», «Мастацтва Беларусі», «Маладосць» и др.), электронный архив «РОСФОТО», каталоги и альбомы фотографов. Использовались литературные источники по теме исследования, применялись описательно-аналитический и хронологический методы.

**Результаты и их обсуждение.** В послевоенный период фотография в Беларуси была преимущественно репортажная, наполненная легко прочитываемыми образами колхозника, рабочего, героя и др., которые хорошо отражали тенденции повсеместно пропагандируемого тогда социалистического реализма. В то время фотография буквально вторила живописи, использовала те же композиционные приемы – крупный портрет, контрастное освещение, ракурс снизу, который придает образу монументальность и величественность. Примером подобного подхода к репортажной фотографии является творчество А. Дитлова. В репортажных фотографиях автора представлена не реальность, а некоторая идеальная модель ее существования: фигуры на снимках зафиксированы в четких постановочных позах, на лицах легкая улыбка, что создает эффект некоего «замороженного счастья» и оптимизма («Группа руководителей семинаров пропагандистов Гродненской области», 1953; фотография с обложки журнала «Маладосць» № 7/1953).

Изменения в подходе к языку фотосъемки стали заметны с начала 1960-х гг. В фотографии стали ощутимы «новые веяния»: появляется метафоричность, иносказательность, образность, детали укрупняются, усиливается кадрированность, сюжеты выходят в область частной, домашней жизни. Внешне такая фотография по-прежнему выполнена сквозь призму доминирующего в обществе оптимистического настроения, однако в ней нарастает уровень некой иронии, самокритики, личного скепсиса фотографа, в снимках появляется значительная доля субъективных суждений автора. Например, у того же А. Дитлова появляются снимки, отражающие повседневную жизнь, которые не несут в себе ярко выраженной идеологической подоплеки. Кадры, выхваченные из реальности, не постановочные, что отличает их от типичной репортажной фотографии («Кинотеатр «Перамога», 1962).

Еще одной особенностью творческой жизни Беларуси 1960-х гг. является возникновение фотографических клубов. С этого момента стало более очевидным разделение профессионального статуса между репортажной и художественной фотографией, заниматься которой могли не только фотожурналисты-репортажники. В 1960 г. в Минске создан первый фотоклуб «Минск», который стал центром для диалога фотографов. С начала 1970-х в БССР открывается еще ряд фотоклубов (Гродно, Могилев, Витебск и т.д.). Зарождение фотоклубного движения стало в некотором роде «тихой революцией», участники клубов отдавали предпочтение художественным решениям и поискам, продвигали фотографию в качестве самостоятельного вида искусства, которое не сводится к идеологическим запросам. Многие представители клубов не были профессиональными фотографами, однако же фотография для них стала способом самовыражения, творческой реализации, поводом для саморефлексии и критического осмысления реальной действительности.

В 1970-е г. проявляет себя целая плеяда авторов, которые стремятся отражать не знаковые события и личностей, а атмосферу эпохи, что стало значительным сдвигом в искусстве фотографии Беларуси. Героем портретов все чаще становится обыкновенный человек, а окружающие его реалии составляют целое жизнеописание. Примерами данной тенденции могут послужить снимки М. Жилинского «Деревенский художник II» (1976); Е. Козюли («Гончар Иван Бычко, г.п. Мир» (1978), серия портретов людей села и ремесленников); З. Шегельмана «Фотограф», 1971; Н. Дораш «Старуха чистит картошку», начало 1970-х; В. Лобко, серия «Полесье», 1970-е), И. Барсукова и др. Отказы-

ваясь от идеализации, типизации героев, фотохудожники глубже и тоньше трактуют образ человека, отражая тем самым авторское, индивидуальное отношение к объекту.

Со второй половины 1970-х до середины 1980-х гг. в фототворчестве открываются новые темы и сюжеты, что связано также и с изменением отношения к художественным пространству и времени и их образным возможностям. Зафиксированные хаотичные жесты, позы, «смазанность» кадра, разнонаправленность взглядов персонажей помогают ощутить разные потоки времени и многослойность пространства. Возникают кадры с ярко выраженной неуравновешенной композицией с резко смещенным центром, с предметами или фигурами, рассеченными рамкой кадра. Примером отражения этих тенденций являются фотографии З. Шегельмана «Мимолетность», 1980-е, М. Жилинского «Забыли про нее», 1979, В. Бутры «Рига. Печное отопление», 1988, А. Дудкина «Вениамин Иванович», 1980, В. Базана, В. Жилина, А. Угляницы, В. Каленика и др. Нередко обращаясь к монтажу фотографии таким образом добивались метафорического осмысления действительности. Монтаж позволял ярче выразить те явления, которые невозможно увидеть в реальности (В. Качан (серии «XX век», «Ассоциации», «Фрагментарность», все – 1980-е гг.), М. Жилинский («Уходя», 1980-е), Ю. Васильев (серия «Кизи», 1971).

Со второй половины 1980-х годов, в условиях перестройки, общественно-политические реалии были настолько выразительны, что это не могло не повлиять на эстетическое мышление фотографов. Через свои снимки белорусские фотографы заявляли о новом ощущении времени, изменении формальных принципов, увеличении концептуального составляющего. Вместе с тем художественная фотография становилась более сложной для восприятия зрителем и требовала определенного наблюдательного навыка, фотографической грамотности. Яркими авторами, воплотившими в своем творчестве в полной мере указанные тенденции, являются В. Парфенок (серии «Персона нон-грата», 1988, «Lucida momenta»), Г. Москалева (серии «Сумасшедший дом» 1991–1992, «Неформалы», 1989), В. Шахлевич, С. Кажемякин, А. Угляница, И. Савченко и др.

**Заключение.** На всем протяжении своего развития художественная фотография выделялась выразительным эстетическим посылом, отсутствием штампов в композиционном мышлении, оригинальным образным решением. Художественный снимок способен вступать в сложные отношения с культурным контекстом, в котором он был создан, вбирая в себя пространство, время и бытие определенной временной эпохи. Очень показательна в этом отношении художественная фотография Беларуси второй половины XX века.

1. Баскаков, А. Фототворчество России. История, развитие и современное состояние фотолюбительства / А. Баскаков. – М. : Планета, 1990. – 403 с.

## **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

***Бондарева К.И.,***

*студентка 3 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*  
Научный руководитель – Соколова Е.О., канд. пед. наук, доцент

В системе обучения и воспитания учащихся общеобразовательной школы большое значение имеют уроки изобразительного искусства, а уроки изобразительного искусства для детей – это уроки постижения неизведанного, развития своих сил и способностей. В сочетании с другими учебными предметами они оказывают заметное влияние на развитие ребенка. Это способность воспринимать, чувствовать, понимать красоту в жизни, в искусстве, готовность самостоятельно создавать красоту, оценивать красоту в окружающих предметах.