

существования ценности в теории А.В. Кирьяковой являются человеческие поступки, которые отражают воплощение общественных идеалов. Она рассматривает процесс формирования ценностных ориентаций как процесс прохождения личностью различных фаз.

Из вышеупомянутого следует, что формирование ценностных ориентаций – это процесс принятия личностью знаний и убеждений, которые определяют ее мировоззрение.

По классификации Н. Гартмана нравственные ценности делятся на основные и частные. Основные ценности определяют способы поведения человека в целом, а не частные случаи.

К частным нравственным ценностям относят ценности, в свое время сформулированные Платоном: справедливость, мудрость, храбрость, самообладание.

В современном мире дети не принимают ценности, которые хотят навязать в среде, где они находятся, а стараются формировать новые ценностные ориентации в соответствии с собственным пониманием и восприятием мира. Эффективность процесса создания новых ценностей зависят от множества факторов: различные социальные институты, средства массовой информации, тип среды жизнедеятельности ребенка.

К.Д. Ушинский, В.В. Зеньковский и др. в своих трудах говорят о способности искусства формировать нравственность учащегося. Ведь благодаря занятию творчеством побуждается чувство прекрасного, любовь к своей стране и т.д. Создавая благоприятные условия для духовно-нравственного развития на занятиях, педагоги раскрывают творческий потенциал ребенка, тем самым приобщая детей к национальным и духовным ценностям.

Декоративно-прикладное искусство является средством познания и отображения действительности, важным фактором эмоционально-эстетического воздействия, содействует развитию эстетических переживаний, формирует образное мышление. Декоративно-прикладное искусство поддерживает интерес к истории и культуре своего народа.

**Заключение.** Исходя из всего вышесказанного, можно сказать, что проблема формирования ценностей у учащихся была актуальна всегда. Необходимо постоянно формировать правильные ценности и формировать культуру поведения. Декоративно-прикладное творчество способно сформировать духовные, этнические, моральные ценности у ребенка.

## **АВТОПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ КАЗИМИРА СЕВЕРИНОВИЧА МАЛЕВИЧА**

*Медвецкий А.С.,*

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

Ключевые слова. Творчество, Казимир Малевич, портрет, автопортрет, Витебская художественная школа.

Key words. Creativity, Kazimir Malevich, portrait, self-portrait, Vitebsk Art School.

Жизнь лидера русского авангарда, философа, теоретика, педагога Казимира Севериновича Малевича была насыщенной. Художник активно участвовал в исторических событиях, происходивших в искусстве в начале 20 века. Творческий путь мастера шел от импрессионизма к кубизму и футуризму, создавая кубофутуристические произведения, придя к вершине изобразительному творчеству – супрематизму, идеологом и родоначальником которого он был.

Цель работы – проанализировать стилистические особенности автопортретов в творчестве Казимира Малевича и обозначить его роль в формировании Витебской художественной школы.

**Материал и методы.** Материалами данного исследования послужили работы Казимира Малевича в жанре автопортрет, хранящиеся в музеях и частных коллекциях. В данной работе был использован историко-хронологический и сравнительно-сопоставительный методы научного исследования.

**Результаты и их обсуждение.** Казимир Северинович Малевич родился зимой 1879 года. В биографии много непонятных моментов: в одних источниках говорится, что будущий

художник родился в 1879, другие – называют 1878 год. Отец работал на сахароваренном заводе, его переводили из одного завода на другой, поэтому семья часто меняла местожительство. Мать занималась домашним хозяйством, воспитывала детей. Семья была многодетной.

В детские годы Казимир не интересовался рисованием, интерес к кисти у него появился в подростковом возрасте, когда побывал с отцом на ярмарке, где в магазинах выставлялись лубочные картины, красочные таблички. Ярko раскрашенные примитивные рисунки возбудили у Казимира желание рисовать. Узнав интерес сына, мать на день рождения подарила краски. Подросток увлекся рисованием, стал заниматься в местной художественной школе. Прочился он там недолго, всего один год: в 1896 году Малевичам пришлось переехать.

В 1907 году состоялась первая экспозиция импрессионистских работ Малевича, где он знакомится с художниками Василием Кандинским, Давидом Бурлюком, Михаилом Ларионовым и Иваном Клыном. С этого времени вектор творчества Казимира сместился в сторону авангарда.

В декабре 1913 года Малевич с друзьями поставил спектакль "Победа над Солнцем" в петербургском театре "Луна-парк". Именно в это время, разрабатывая декорации, Малевич впервые использовал образ знаменитого "Черного квадрата".

Первая персональная выставка художника "Казимир Малевич. Его путь от импрессионизма к супрематизму" прошла в декабре 1919 года. Вторая - состоялась в 1923 году и была посвящена 25-летию творческой деятельности.

Важным периодом в истории Витебской художественной школы стал приезд в конце октября 1919 года в Витебск одного из крупнейших представителей русского авангардного искусства. В эти годы Казимир Малевич практически не писал картины, а увлеченно работал над философскими и теоретическими трудами. Именно в Витебском народном художественном училище, преподавателем которого он в это время был, вокруг его мастерской объединяются группа единомышленников из числа учеников и педагогов. Эта группа, окончательно сложившаяся к моменту проведения второй отчетной выставки Витебского народного художественного училища, (с 15 февраля по 1 марта 1920 г.) получила название УНОВИС («Утвердители нового искусства»). Будучи великолепным оратором, творчески энергичной личностью, К. Малевич достаточно быстро сплотил возле себя последователей супрематизма – нового революционного искусства.

УНОВИС стал не только самой многочисленной и привлекательной для учеников мастерской училища, но и, по замыслу К. Малевича, «партией», то есть структурой, которая была призвана бороться за утверждение идеологии нового авангардного искусства, самыми прогрессивными направлениями которого должны были стать творческие системы новейших художественных направлений. Члены УНОВИС были призваны реализовать «супрематию» как принцип не только в изобразительном, но и в других видах искусства, как жизненный принцип, мировоззрение и философию.

К. Малевич вел поиски своего собственного стиля, начиная с 1907 года, когда он написал цикл картин, объединенных названием «Эскиз фресковой живописи» на евангельские сюжеты Вознесения Христова («Торжество Неба»), Положения во гроб, Моления о чаше («Молитва»). На автопортрете из этого же цикла он изобразил себя в окружении бестелесных нагих фигур, то есть душ святых с нимбами. Это полотно благодаря использованной автором плоскостной технике напоминает иконы. Только вот автор в «икону» не вписывается: себя он нарядил в богемный наряд с большим бантом-галстуком.

Автопортрет 1909-1910 гг. был написан Малевичем уже после его знакомства с французскими фовистами — постимпрессионистами, которые позволяли себе совершенно эпатажное сочетание цветов. Например, они без смущения использовали для изображения человеческой кожи изумрудную краску. Цвета здесь бурлят, также, как и расплывчатые фигуры на заднем фоне.

Автопортрет 1910 года – пример дальнейших экспериментов К. Малевича с постимпрессионизмом, его дикими цветами и энергичной лепкой формы. Художник, оглядываясь на француза Анри Матисса, пристально анализирует разложение цвета – оттого на портретном лице появляются яркие пятна. Это типичный пример автопортрета XX века, написанного не ради самолюбования, а ради поисков новых методов изображения человека. Впрочем, тут все

еще довольно ученически, если только не предугадывать грядущий «Черный квадрат» в неожиданном для этого калейдоскопа цветов черно-белом контрасте рубашки и галстука.

В том же 1910 году был написан самый знаменитый из автопортретов молодого К. Малевича, в котором он демонстрирует все, чему научился у фовизма с его неожиданными цветами и контурами. Однако здесь уже предугадывается его будущий абстракционизм, с превращением человеческого тела в геометрические фигуры. Эта работа, в отличие от предыдущих, кричит о том, что автор явно преисполнен уверенности в себе. Он смотрит прямо в глаза зрителю, а на заднем плане уже не бесплотные святые, а ядрено-красные бабы-купальщицы.

Еще один хрестоматийный автопортрет мастера 1933 года изображает его в поздний период. Картина эта неожиданно реалистична, она отсылает к итальянским портретам эпохи Возрождения: Малевич не только оделся как венецианский дож, но и принял полную достоинства позу. Тут художник следует духу времени: в 1930-е годы живописцы стали писать в стиле неоклассицизма. Однако не забывает он и о своем супрематическом прошлом: в правом нижнем углу полотна можно найти подпись Малевича, только вместо автографа – крохотный черный квадрат. При прощании с художником после его смерти этот автопортрет висел в изголовье супрематического саркофага — разумеется, рядом с «Черным квадратом».

Автопортрет (1935), написанный в последний год жизни художника, – самый мрачный из всех. Это абсолютно реалистичная картина в духе старых мастеров: черты лица выглядят правильными, кожа именно того цвета, какой задуман природой, а борода и вовсе напоминает благородных донов Диего Веласкеса. Кажется, что Малевич не мог такого написать, однако это — зримый манифест его отхода от беспредметности и отражение общих художественных тенденций эпохи, когда над всеми довлел соцреализм.

**Заключение.** Казимир Саверинович Малевич прожил недолгую, но насыщенную жизнь. Художник внес значительный вклад в развитие изобразительного искусства и, в частности, с его именем связано определяющее и формообразующее значение в истории Витебского художественного заведения. Хотя витебский период жизни автора длился всего два с половиной года, именно здесь ему удалось создать УНОВИС, последовательно развить и реализовать свои художественно-педагогические принципы.

Автопортрет в творчестве К. Малевича занимал определенное место. В стилистическом плане заметна эволюция работ от постимпрессионизма до супрематизма. Причем весьма очевидно влияние социалистического реализма на позднее творчество мастера.

## **РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КАК СРЕДСТВО МОДЕЛИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА МУЗЕЯ: ВАРИАТИВНОСТЬ ФОРМУЛИРОВКИ ТЕРМИНА**

*Папроцкая А.Ю.,*

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

Ключевые слова. Репрезентация. Музей. Артефакт. Искусство. Феномен.

Key words. Representation. Museum. Artifact. Art. Phenomenon.

Выбор концепций и способов транслирования современного искусства, а также последующая адаптация зрителя к благоприятному восприятию произведений в пространстве художественного музея является актуальной научной и практической проблемой. Чтобы стать фактом современной художественной культуры, артефакт должен быть выставлен, инсталлирован, продемонстрирован. Современное искусство репрезентируется, следовательно, существует.

Цель исследования заключается в выявлении вариативности формулировок термина «репрезентация» в музейном пространстве.

**Материалы и методы.** Материалом для данного исследования послужил опыт анализа репрезентативных практик, как отечественных исследователей, так и зарубежных. Использован комплекс методов, среди которых центральное место занимают метод сравнительного анализа, аналитический, междисциплинарный подход.