

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.

Результаты и их обсуждение. Репрезентация (лат. «представлять») – многозначное понятие, широко употребляемое в философии, истории, психологии, культурологии, социологии, социальном познании в целом. В наиболее общем смысле это представление одного объекта посредством другого. Репрезентация является собой знаковый феномен.

В истории искусства термин «репрезентация» не имеет широко и точно разработанную научную базу, как в других областях науки. Формулировка понятия репрезентации начала складываться лишь в конце XX столетия.

Репрезентация является центральным звеном теории визуальных искусств. Термин «репрезентация» выражает отношение между содержанием, выраженное произведением и его темой, с помощью которого она показывает нам реальность, внешнюю по отношению к изображению.

Исследователь Пантелеева И.А. отмечает, что понятие «репрезентация» включает в себе два основных значения. Одно из них определено задачами репрезентации в искусстве. В классической традиции искусство характеризуется как мимезис (подражание природе), на современном этапе в основе стоят задачи аналитического и формотворческого аспектов. По утверждению Е.И. Андреевой, искусство XX века показывает как проблему не отдельно взятые сюжет или стиль, а само явление репрезентации, сам способ существования образа в некоем пространстве, отличающемся условностью и зависящем каждый раз от новых установок. Другое значение по И.А. Пантелеевой: «репрезентация транслирует себя в музейной экспозиции некой идеей показа, представляющей возможность совершенно нового «прочтения» произведения искусства» [1].

Проблему репрезентации искусства рассматривает в своих исследованиях Е.Е. Корсакова. Автор подчеркивает, что сейчас идеи репрезентации играют значительную роль в моделировании художественного пространства. В искусствоведении дефиниция «репрезентация» обозначается как выбор стратегии показа произведения искусства или артефакта культуры. Репрезентации артефактов художественной культуры активно способствует деятельности средств массовой информации. Основной проблемой в процессе конструктивной репрезентации ценностей национальной художественной культуры в СМИ, по мнению Е.Е. Корсаковой, является смещение ценностных ориентаций личности к наиболее популярным из них. Дисбаланс в сторону репрезентации явлений массовой культуры уже очевиден. Формируется мода на определенное произведение или стиль трансляции ценностей культуры. Репрезентация артефактов искусства, нацеленных на поиск истинных смыслов, несущих в себе национальное самосознание, способствует положительному отражению актуальной художественной реальности [2].

Проблему репрезентации в пространстве современного художественного музея рассматривал исследователь И.Ф. Костриц. Автор утверждает, что одним из важнейших пунктов современного музейного дела является взаимодействие произведений искусства и нового музейного пространства. Впервые музейное пространство стало рассматриваться как масштабный художественный объект [3]. Музей XXI века внедряет новые художественные «языки» показа музейного собрания. Зачастую доминирующая роль принадлежит архитектуре музейного здания, которая своим авангардным обликом показывает иные, отличные от традиционных ориентиры «прочтения» актуального искусства. Важнейшей доминантой становится актуальность художественного взгляда на искусство, на способы его показа. На современном этапе вопрос «Что такое искусство?» находится в тесной взаимосвязи с феноменом его репрезентации, а именно с выбором стратегии представления художественного образа. Период модернизма вносит свои тенденции в вопрос репрезентации: формальные качества произведения доминируют над сходством. Структурный анализ «репрезентативного пространства» приводит к явным изменениям в формировании визуальных форм репрезентации. Сейчас существует возможность репрезентации, которая осуществляется в тесной связи с новыми визуальными средствами выражения, такими как, например, видео и инсталляции.

По мнению белорусского исследователя Т.Н. Бабич, идейность репрезентации артефактов – это предмет частой критики со стороны теоретиков и практиков современного искусства. Искусство превращается в потребительский продукт, товар, а репрезентация в этой перспективе заменяет «живое искусство» и делает его массовым, утилитарным.

Доминирование визуальных репрезентаций (фотография, кинематограф, видео, телевидение) привело к тому, что традиционные функции визуального искусства вытеснены медиа, индустрией рекламы. Визуальность расслабляет зрителя и создает ему состояние внешней пассивности [4]. Современное искусство является пограничной областью создания новой реальности, где его эволюция требует серьезных усилий, где меняются традиционная форма и тенденции искусства, суть произведения искусства и способы его существования.

Музейная репрезентация современного искусства рассматривалась в работах Д. Дики, П. Вайбеля, Х. Зеемана, Н. Сероты, Ж. Пиаже, Х. Зедльмайра. В понимании философа Д. Дики, артефакт отсылает к тому, каким образом тот или иной объект будет внедрен в мир искусства. И в этом контексте работает не материал «артефакта», а то, каким образом оказывается этот артефакт в мире восприятия произведения искусства [5].

Поиски подходов и способов репрезентации искусства в музейной экспозиции связаны с переменами в отношении к самому произведению искусства как объекту восприятия. Эта тенденция являлась доминирующей в музейном проектировании второй половины XX века, особенно с открытием в 1960-х годах Д. Камероном теории музейной коммуникации, в которой он рассмотрел музейную институцию как особый вид коммуникативной системы. Экспозиция рассматривалась как «текст», определенное пространственное высказывание, доступное для невербального «прочтения» зрителем. Проектирование экспозиции стало синтетическим действием, где во взаимодействии существуют архитектура, экспозиция и сами экспонаты, представляя собой целостный художественный образ.

Заключение. Открытость искусства XXI века свободным трактовкам аудитории и музейная репрезентация, призванная объективно для зрителя показывать художественную реальность, направлены на совершенствование сферы культурно-образовательной направленности музея и достижения максимального диалога со зрителем. Тем не менее, проблематика репрезентации искусства в пространстве музейной институции остается мало изученной. Отметим тот факт, что за последние десятилетия наблюдается тенденция повышения интереса к ней со стороны отечественных и зарубежных исследователей.

1. Пантелеева, И. А. Методы репрезентации художественных произведений / И. А. Пантелеева, В. И. Жуковский // *Фундаментальные исследования*. – 2005. – № 10. – С. 109 – 110.

2. Корсакова, Е. Е. Репрезентация артефакта как способ формирования моды на искусство / Е. Е. Корсакова // *Культура. Наука. Творчество: сборник научных статей: XI Международная научно-практическая конференция (Минск, 4 мая 2017 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]*. - Минск, 2017. - [Вып. 11]. - С. 268-271.

3. Костриц, Ф. А. Репрезентация современного искусства в музее / Ф. А. Костриц. - СПб: Русский музей, 2007. - 23 с.

4. Бабич, Т. Н. Репрезентация артефактов в современном искусстве: теория и практика / Т. Н. Бабич // *Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*. – 2014. – № 1 (21). – С. 56–65.

5. Смолянская, Н. В. Вопрос репрезентации в ракурсе современного искусства / Н. В. Смолянская // *Артикульт* – 2014. №16 (4) – С. 75-87.

ВЛИЯНИЕ ФЕСТИВАЛЬНЫХ И КОНКУРСНЫХ ПРОЕКТОВ НА РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Судник К.В.,

*аспирант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Карчевская Н.В., канд. искусствоведения, доцент*

Ключевые слова. Конкурс, фестиваль, хореографическое образование, исполнитель, проект, хореографическая лексика

Key words. Competition, festival, choreographic education, performer, project, choreographic vocabulary.

В последнее время в Беларуси особую популярность приобрели конкурсы и фестивали, объединяющие различные виды искусства, в том числе и хореографию. Данные мероприятия проводятся в целях популяризации хореографического искусства, выявления и поддержки талантливой молодежи, открытия новых имен и талантов в области хореографии, популяризации различных направлений хореографического искусства. Фестивальная и конкурсная