

молодежью и государственной властью, которая критиковала бездумное подражание западной моде.

Таблица 2 – Мода и молодежная культура 1960-х

Молодежные субкультуры	Модные тенденции
«Драйв-ин»	Неформальный образ, интерес к автомобильной культуре и истории. Использование хромированных деталей автомобиля, четкость линий, функционализм.
«Битники»	Неформальность, свобода и непринужденность. Небрежный стиль: длинные волосы, свободные одежды и антиконформистский подход к моде.
«Хипстеры»	Использование уникального и непринужденного стиля. Яркость костюмов, использование необычных тканей, блестящего декора.
«Тедди-бой»	Неформальный и провокационный стиль. Яркие носки, проглядывающие из-под укороченного фасона зауженных брюк, пиджаки с двойным воротником, галстук-бантик, ткани в клетку.
«Байкеры»	Кожаные куртки с косой, армейской застежкой, футболки, джинсы, ковбойские сапоги-казаки.
«Моды»	Минимализм в образе, вельветовые пиджаки с круглым вырезом, жакеты «Неру» со стойкой, узкие брюки
«Рокеры»	Брутальность в одежде: кожаные шипы, нашивки, надписи, кулоны, подвески.
«Скинхеды»	Куртки «донки», пальто или полупальто из грубой шерсти с кожаной кокеткой, грубые брюки, длинные широкие пиджаки, тяжелые докерские ботинки.
«Хиппи»	Сочетание этно и ковбойского стиля: рваные джинсы, рубашки, расшитые индейскими орнаментами, «фенечки», «хайрайтники».

**Заключение.** Модные показы послевоенного времени были в значительной степени определены экономическими условиями и восстановлением после войны. Мода была отражением социальных и экономических изменений того времени. Это было время, когда люди начали стремиться к более комфортной и практичной одежде, которая отражала бы их новую жизнь после войны. Стилисты советской моды создавали формы, которые были простыми и функциональными, но при этом стилизованными и уникальными.

1. Демшина, А.Ю. / Мода в контексте визуальных искусств XX-XXI веков / А.Ю. Демшина, М.В. Яковлева; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. Ин-т культуры. – Санкт-Петербург: СПбГИК, 2017. – 180 с.

2. Муштукова, Р.В. Модные показы на основе синтеза искусств: история и современные тенденции / Муштукова Р. В.; науч. рук. Корсакова Е.Е. // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации : материалы X Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Витебск, 8 декабря 2023 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2023. – С. 216-217. URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/41154> (дата обращения: 30.01.2024).

## **ВЫСТАВКА К 105-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПЕТРА ЯВИЧА: ОПЫТ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ**

*А.Ю. Папроцкая  
Витебск, Витебский областной краеведческий музей*

В контексте изобразительного искусства, помещенного в новые условия существования, трансформируется и обнаруживает в себе новые смыслы такое явление, как репрезентация. Особенности развития общества в любую эпоху ставят перед искусством определенные задачи и влияют на формы его проявления. Репрезентация как один из ключевых механизмов изобразительного искусства классического периода в новых условиях видоизменяется и переосмысливается, так как меняется сама репрезентируемая реальность.

Целью исследования является выявление особенностей классической репрезентации произведения искусства в контексте выставки художника Петра Максовича Явича, проводимой в Художественном музее города Витебска [1].

**Материал и методы.** Материалом для исследования послужили живописные произведения Петра Явича, демонстрируемые на выставке, и архитектура экспозиционного пространства выставочного зала. Использован комплекс методов, среди которых центральное место занимают метод компаративного анализа и аналитический.

**Результаты и их обсуждение.** На современном этапе репрезентация искусства продолжает функционировать в рамках неклассической парадигмы, отражая новые закономерности развития культуры информационного общества. Основанием искусства в информационную эпоху становится анонимность как недостаток авторского присутствия и чувства персональной идентичности, что зачастую находило свое отражение в минимализме и поп-арте. Место реальных вещей занимает иллюзия – миф. Устранение индивидуального художественного начала из искусства способствует тому, что смысл произведения исключает авторские привнесения.

В очерке по истории репрезентации М. Ямпольский замечает, что классическая репрезентация – это особая форма представления реальности [2]. Она основана на размещении некоего объекта его иллюзионным изображением. Классическая репрезентация базируется на субъекте-художнике, который становится посредником между идеальным и реальным мирами и формирует их образы. Примером классической репрезентации в искусстве являются произведения художника Петра Максовича Явича, экспонируемые на его персональной выставке в Художественном музее г. Витебска, посвященной 105-летию мастера.

Гениальный живописец оставил сотни полотен почитателям своего таланта. Обширная коллекция предоставлена для экспонирования семьей художника. В ряду мастеров реалистической живописи имя Петра Явича может быть названо одним из первых. В послевоенные годы художник завоевал славу одного из лучших портретистов республики [3]. Особое место в наследии мастера занимают портреты семьи и близких людей, с теплотой и трепетом воспетые художником на своих холстах. На выставке экспонируются две работы с изображением супруги Петра Максовича Лидии – «Портрет жены» (1962) и «Жена художника» (1959). Романтическое звучание образу добавляет теплота и мягкость используемой палитры цвета. Облик портретируемой наряду со сдержанностью в изображении деталей и цельностью образа отличается выразительной изящностью и элегантностью. Девушка «забыла» о том, что она позирует для портрета: художник изображает ее погруженной в свои мысли и мечты. Ясный и светлый душевный мир супруги легко читается на ее лице. В замысле художника соединились образное воплощение своего идеала женской красоты и поэтическая одухотворенность характера героини.

Лучшие полотна мастера выделяются особой задушевностью: в их числе портреты «Девочка в голубом» (1948) и «Внук Петенька» (1990). Тема семьи отображалась и обыгрывалась во все века в искусстве. В этом «мифе о детстве» живут мечты, не всегда полностью воплотившиеся в жизни взрослых людей, но впитавшие в себя мудрость и надежды многих поколений. Работа «Девочка в голубом» поистине является одной из жемчужин творческого наследия Петра Максовича Явича, а ее авторская реплика хранится в Третьяковской галерее в Москве. Перед нами с теплотой написанный портрет любимой дочери Леночки. Проникновенный взгляд девочки привлекает зрителя своей достоверностью. В работе автор передает не только индивидуальность и неповторимый характер портретируемой, но и в первую очередь душевную теплоту, дружественность чувств. Синие бантики на волосах девочки вторят глубокому небесному тону ее кофточки. Синий цвет – один из самых комфортных для психоэмоционального восприятия,

цвет спокойствия и безмятежности, он несет в себе не только эстетику, но и символизм. Сине-васильковый, как и на нашем полотне, символизирует ясное небо, как чистые глаза детей, и новые начинания – ведь все еще впереди. Цвет глубокого ультрамарина является доминантой и портрета внука Петеньки. Произведения, написанные с разницей более, чем в 40 лет, отличаются подходами к колористическому решению и техническим приемам. Палитру портрета характеризует живость цветового решения, смелость письма. Вспомним слова выдающегося художника, профессора Императорской Академии художеств в Петербурге, учителя Юрия Пэна Павла Чистякова, который отвергал натурализм и ради его преодоления советовал на заключительных этапах работы обобщать форму: «Картина не этюд. Здесь нужно писать более свободно. Глаза, зрачки напишите во всю мощь, чтобы как живые, а всё остальное можно свободно» [4]. Данным приёмом пользовались многие ученики Павла Чистякова и в портрете внука Петеньки невольно улавливаешь эту преемственность мыслей, школы, образа.

Огромный диапазон творчества Петра Явича посвящен пейзажам города Витебска и его окрестностей. В своих работах художник показывал целостность и гармонию окружающих его ландшафтов. Петр Явич был летописцем радостей и невзгод города Витебска, и в своих полотнах оставил о нем правдивый и красивый рассказ. Размеренный темп жизни города над Двиной раскрывает мастер в работах «Витебск. Площадь Свободы» (1994), «Витебск. Театр Якуба Коласа» (1993). Художественные и культурные традиции в городе очень сильны и неслучайно Петр Явич изображает на своих полотнах знаковые духовные центры региона – Художественный музей и Национальный академический драматический театр имени Я. Коласа.

Особенно привлекала художника своими водами река Лучеса. На выставке демонстрируется целый ряд поэтичных работ с ее изображением – «Закат на Лучесе» (1987), «Осень. Лучеса. Витебск» (1983), «Лучеса» (1985), «Острова на Лучесе» (2006). Во всех его пейзажах улавливается незримое присутствие человека, ощущается неспешный диалог с природой. Живописность витебских окрестностей Петр Явич подчеркивает работами «Весна. Мазурино. Разлив» (1992), «Лужеснянка» (1983), «Лосвидо» (1985). Как и все великие мастера пейзажа, Петр Максович искал творческое вдохновение через пленэр. Ни единожды Петр Максович участвовал в пленэре, посвященном памяти Ивана Фомича Хруцкого, который проходил в красивейших местах Витебской области – на Ушаччине. Во время творческой поездки по озерному краю художник создал немало этюдов, легких, полных чувства любви к родным местам – «Вечер. Ушачи» (1998), «Берег озера. Ушачи. Пленер им. И.Ф. Хруцкого» (1998), «Река Ушача» (1998).

Одной из граней «художнического» таланта Петра Явича стало создание поистине душевных, теплых и привлекающих к себе внимание своей игрой цвета и тени натюрмортов. Натюрморты Петра Максовича – это всегда ода красоте жизни и природы, радости бытия. Здесь все настоящее: дышащее дуновением легкого ветерка из открытого окна, благоухающее ароматом пионов или полевых ромашек, манящее сочным ароматом мандаринов, разбросанных на столе.

Характер элементов натюрморта обычно передает черты той эпохи, в которую картина была создана. Это своеобразная интеллектуальная игра, в которой зрителю предлагается разгадать определенные знаки. И вот перед нами знакомая фаянсовая ваза с кобальтовыми золочеными букетами в натюрморте «Астры» (1972), которая для многих станет светлым воспоминанием о счастлимом детстве. А заглянув в натюрморт «Апельсины» (1957), возникает трепетное желание взять несколько фруктов с винтажной стеклянной конфетницы на ножке – такая вазочка и сейчас украшает дома многих из нас.

Выразительностью и точно построенной многоплановой композицией привлекает натюрморт «Виноград с арбузами» (1953), в котором мастерски выписан центр

и таинственный третий план, подчеркнутый бликующим силуэтом вазы с цветами. Первый план залит естественным светом из окна, который подчеркивает красоту форм разнообразных плодов, разбросанных по краю стола. Богатство фактур создает привлекательность всей картине. Бахрома скатерти свисает со столешницы и создает иллюзию выхода вещи за рамки холста. Художник сосредотачивается на вопросах светотеневой моделировки формы, с ее помощью достигает естественности в передаче фактуры вещей. Гроздь винограда, яблоки и сочный арбуз в центре холста светятся бликами из темноты, что также создает рельефную основу, фактура и колорит предметов переданы с тщательной выписанностью, созерцательностью. Все собрано в торжественную композицию, где каждая деталь ценна сама по себе. Здесь нет деления на первичное и вторичное, большое и малое, главное и второстепенное – здесь все ценно. В этом проявляется стремление художника поднять значение простого мотива до уровня высокого искусства.

**Заключение.** В пространстве современного музея репрезентация артефакта тесно связана не только с художественным образом, созданным художником-творцом: на прочтение посетителем произведения искусства влияет архитектура экспозиции. На представленной выставке для лучшего восприятия произведений использованы различные виды световой моделировки: точечный свет, рассеивающее освещение. Для погружения в эпоху Петра Явича использованы его личные вещи – этюдник и палитра с красками. В архитектуру экспозиции не вводились иные дополнительные элементы – максимальный акцент уделен живописной составляющей. Таким образом, классическая репрезентация искусства здесь включает в себя использование языка, знаков и образов, которые символизируют или репрезентируют окружающую нас реальность.

1. Художественный музей города Витебска [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://vk.com/pen1854>. Дата доступа: 24. 01. 2024.

2. Ямпольский, М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре/ М. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с.

3. Пётр Явіч: ілюстраваны альбом жывапісных твораў / склад. В. Рыбакоў, М. Рызо; аўт. Тэксту М. Гутнін. – Віцебск, 1999. – 159 с.

4. Вакар, Л.В. Стылевая эвалюцыя творчасці Ю.Пэна / Л.Вакар// Віцебскі сшытак.- 2000.- №4.- С. 182-185.

## **ЗАДАНИЯ ПО КОПИРОВАНИЮ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ ИНОСТРАННЫХ ГРАЖДАН**

*Д.С. Сенько  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Развитие творческих способностей и формирование профессионального мастерства иностранных граждан (КНР), обучающихся на художественно-графическом факультете невозможно без освоения художественного наследия мастеров изобразительного искусства прошлого и настоящего. В основу преподавания живописи на художественно-графическом факультете положена академическая система обучения, где одним из действенных методов постижения художественного мастерства является копирование. Этот метод активно использовался в художественной практике начиная с античности. В современных педагогических условиях его роль и значение требует дополнительного изучения и оценки. Актуальность исследования связана с необходимостью более активного внедрения в практику обучения живописи копирования как метода совершенствования профессионального мастерства педагога-художника.

Цель исследования – выявление роли и значения метода копирования в обучении иностранных граждан.