

В XIX в. знаменитый белорусский художник Иван Хруцкий создает свои полотна с групповыми портретами и богатыми натюрмортами. В них можно, пусть даже не особенно полно, проследить характерные черты интерьеров помещичьих усадеб в Беларуси во времена вхождения ее в состав Российской империи. Тем не менее, XIX в. демонстрирует заметное преобразование белорусской живописи в социальном смысле. В результате перемен в обществе популярность в портрете приобретают новые типы персонажей, и, соответственно, художники все больше стремятся запечатлеть их жилища и быт. В эту эпоху, когда доминировали реалистический и академический подходы к изображению в живописи, все на картине, в том числе и интерьер, изображалось тщательно выстроенным, а также колористически, живописно богатым. В соответствии с этим, в творчестве Юдея Пэна, мастера портрета, часто фигурируют интерьеры крестьянских изб, еврейских лавок и прочего. В его произведениях изображаемые люди соотносятся с интерьерами, а внутренняя обстановка в комнате уже не просто подчеркивает те или иные стороны человека, но становится неотъемлемой его частью, которая, в случае, если ее исключить, может лишить зрителя важнейшей информации в понимании персонажа. Помещения в его работах обычно скромны, наполнены простыми бытовыми предметами или товарами на продажу. Интерьеры в работах художника сообщают исторические факты о доступности обоев, ковров, стекла и другого для обычных крестьян и мещан.

Проанализировав произведения искусств других художников того времени, можно заключить, как выглядело рядовое жилье и быт народа на рубеже XIX-XX вв. на территории современной Беларуси.

Как было упомянуто ранее, уже в XX в. специфика изображения интерьера выйдет за рамки предыдущих веков, столкнувшись с возникшим многообразием направлений в искусстве, интерьер трансформируется еще и в замыслах художников, иногда обретая роль главного персонажа картины. С этого времени допустимо, что интерьер может не столько сообщать информацию о статусе изображаемых людей, сколько трактовать собственную самодостаточность.

**Заключение.** Интерьер в живописи используется художниками как художественное средство и образ, и достаточно прочно закрепился в мировом искусстве. В каком бы то ни было произведении интерьер может выполнять декоративную функцию, может нести в себе множество аллегорий и смыслов, подчеркивать и усложнять образ других персонажей композиции, нередко интерьер также конструирует своеобразную театральную сцену с кулисами, которая разворачивается на живописном полотне. В научном плане интерьер в искусстве документирует исторические, социальные и экономические факты. Практически всегда интерьер – это среда со своими особенностями, в которую помещается действие. Несмотря на то, что в белорусской живописи изображение интерьера встречается относительно нечасто, имеющаяся художественная база достаточно разнообразна и представлена в различных эпохах.

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФРАКТАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ ПРИ СОЗДАНИИ АЖУРНЫХ САЛФЕТОК**

*Корнеева К.Е.,*

*студентка 2 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

*Научный руководитель – Бобрович Г.А., доцент*

Данное исследование посвящено рассмотрению различных сторон феномена фрактального искусства и природных явлений, применению прежде всего фракталов, а именно кривой Коха и природного кристалла снежинки в процессе разработки изделий декоративно-прикладного искусства.

Цель данной статьи заключается в изучении и раскрытии специфики применения кривой Коха и природного кристалла снежинки на этапах проектирования изделий декоративно-прикладного искусства, а именно, при изучении учебной дисциплины «Декоративно-прикладное искусство», раздел «Вязание крючком».

**Материал и методы.** Материалами исследования являются научные материалы ведущих исследователей, ученых, философов-эстетиков. В качестве методов исследования использовались системно-структурный анализ, методы анализа и синтеза.

**Результаты и их обсуждение.** Главное достоинство «фрактальной интерпретации» в том, что «фрактал имеет три ипостаси: формальную (геометрическая форма), операциональную (алгоритм построения фрактала) и производную математического воображения – символический код (фрактальная размерность). Именно так С. Деменок определил достоинство «фрактальной интерпретации» в предисловии к книге «Суперфрактал». Фрактальная аналогия тем самым объединяет в одно связное целое физическую реальность (вещественное и динамическое) и виртуальную (символическую) реальность» [1, с. 6].

Б. Мандельброт в своей книге «Фрактальная геометрия природы» обуславливает, что фрактальное «новое геометрическое искусство» демонстрирует родство с картинами старых мастеров или творений «изящной» архитектуры [2].

В конце XX века в разные виды искусства внедряют фрактальные образы или алгоритм: когда художник использует «уже не сами ландшафты или объекты, а законы, по которым они создаются природой» [3, с. 181].

Для более полного понимания нашей интерпретации фрактального искусства примером исследования послужила кривая Коха. Кривая Коха – фрактальная кривая, описанная в 1904 году шведским математиком Хельге фон Кохом. Снежинка Коха. Три копии кривой Коха, построенные (остриями наружу) на сторонах правильного треугольника, образуют замкнутую кривую бесконечной длины, называемую снежинкой Коха. Эта привлекательная снежинка Коха отлично вписывается в основу для разработки схем отдельных элементов (блоков) для дальнейшего их соединения в цельное (рисунок 1а).



Рисунок 1

А для творческого вдохновения мастерицам предлагается рассмотреть кристалл снежинки. Современная международная классификация форм ледяных кристаллов в атмосфере, принятая в 1949 году, выделяет более 40 основных типов снежинок. Это самый фантастических пример самоорганизации материи из простого в сложное. Снежинка является кристаллом льда. Ее кристаллическая структура имеет гексагональную (т.е. шестиугольную) симметрию, отсюда и шестиугольная форма снежинок (рисунок 1б).

Таким образом, творческому процессу разработки и составления схемы будущего изделия – салфетки для сервировки новогоднего стола, предварительно следовало внимательное изучение фото снежинок и фракталов. Контуром послужила кривая Коху, а основой узора – мотив одной из снежинок (рисунок 1в).

Далее следует напомнить, что графическая схема для вязания крючком строится из петель столбиков. Наряду с простыми столбиками с накидом следует разнообразить

салфетку применяя выпуклые столбики, чтобы салфетка смотрелась более ажурной. В качестве размножающихся лучей фрактала, которые находятся в последнем ряду, предлагается использовать прием вязания крючком – «пико». Для достижения результата можно воспользоваться, как минимум двумя приёмами провязывания – за переднюю или за заднюю стенки. Для легкости и воздушности можно использовать большее количество воздушных петель, чем столбиков. Соответственно, если желание иметь в результате узор более плотный, то наоборот.

**Заключение.** Используя фрактальные модели и алгоритмы, явления живой и неживой природы современные художники продолжают открывать новые возможности творческого взаимодействия науки и искусства. А богатый эстетический потенциал фрактал-арта вызывает исследовательский интерес и подтверждает тесную связь эстетики фрактального искусства с принципиально иной образностью и способами ее восприятия.

1. Деменок, С. Суперфрактал. / С. Деменок. СПб.: Издательство Страта, 2015. - 191

2. Мандельброт, Б. Фрактальная геометрия природы / Б. Мандельброт. М.: Институт компьютерных исследований, 2002. - 656 с.

3. Мигунов, А. Алгоритмическая эстетика / А. Мигунов, С. Ерохин. СПб.: Издательство Алетейя, 2010. – 280 с.

## **РАЗВИТИЕ ЖИВОПИСНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА У БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ КАК УСЛОВИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ**

*Лю Цзюньцзе,*

*магистрант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

Научный руководитель – Сенько Д.С., канд. пед. наук, доцент

Главной целью высшего профессионального образования в области живописи является не подготовка художников, а в первую очередь их живописно-творческое развитие, осмысленное познание теории живописи, раскрытие творческого потенциала и нахождение своей «Я-концепции» в сфере художественного образования и культуры.

Исследования, связанные с формированием целенаправленного восприятия живописных качеств цвета, представляют значимый аспект в области художественного образования. Особенно ценными являются знания, полученные именно на первых курсах обучения, так как они формируют базис для последующего профессионального становления личности.

Цель исследования – выявление взаимосвязи практической подготовки специалиста художественного профиля со степенью освоения знаний в области цветоведения и колористики.

**Материал и методы.** В ходе исследования использованы следующие методы: анализ теоретической литературы, сравнительно-сопоставительный, метод научного наблюдения.

**Результаты и их обсуждение.** Живопись как учебный предмет в современной системе художественно-педагогического образования является одним из базовых элементов подготовки педагога-художника, их профессионального становления и развития. Через освоение практических навыков в работе с цветом формируются изобразительная культура и художественно-образное мышление, происходит эстетическое освоение окружающей действительности, вырабатываются умения организовывать колористический строй в произведении искусства.

Живописное мастерство невозможно представить без изучения цветовой гаммы, ведь это наиболее выразительные и эмоциональные средства в портретной живописи, активно участвующие в построении художественного образа. Знания, полученные в ходе практической деятельности, становятся личностно-значимыми и прочными.