

**Учащиеся.** Зеленый и синий цвета. Цветовые сочетания, которые находятся в цветовом круге между зеленым и синим. И для придания выразительности нашей работе мы будем использовать зеленый цвет.

**Учитель.** Откройте свои альбомные листы на страничке, где находятся гаммы родственных сочетаний цветов, и посмотрите, какие цветовые оттенки можно использовать сегодня на уроке.

#### **Игра-разминка.**

**Учитель.** Прежде чем приступить к практической работе, мы с вами поиграем в игру «Найди цвет». К доске пойдет два ученика. Они выберут из множества предложенных цветных квадратов те, которые соответствуют нашей теме урока и прикрепят их к доске. А те, кто остался за партами, сделают тоже самое на местах.

А теперь давайте сравним результат.

– В чем вы видите ошибки? (Ответы учащихся).

– Чтобы вам хотелось убрать или добавить? (Ответы учащихся).

Молодцы! Вы хорошо усвоили урок! А сейчас вы достаете подготовленные графические листы и приступаете к самостоятельной работе над композицией «Изумрудный город».

Хочу вам напомнить, что оцениваться будет не только правильность цветовых сочетаний, но и аккуратность при заполнении плоскостей, и умение работать кистью.

#### **4. Самостоятельная творческая работа.**

**Учитель.** В рисовании положение руки, в первую очередь, сказывается на характере линии или мазка. Чем меньше угол между кистью и бумагой, тем шире мазок, шире линия, образуемая кистью. Широкий мазок используется для заливки фона, крупных пятен в композициях, рисования средних по размеру деталей. Для выполнения мелких деталей рисовальную кисть нужно держать вертикально по отношению к листу бумаги. Рука свободна, работает «на весу». Фон всегда закрашивается в направлении от изображаемого предмета.

Также не забываем о том, что если нужен плотный ровный цвет, то воды берется меньше, чем краски. И краска по консистенции должна напоминать жидкую сметану. Тогда она будет ровнее ложиться на бумагу.

Ребята! Не забывайте при выполнении работы подбирать цвета так, чтобы находясь рядом, они могли усилить друг друга, сохраняя при этом выразительность всей композиции.

#### **5. Заключительный этап**

**Учитель.** Время урока подошло к концу. На следующем занятии мы продолжим работу над нашей композицией.

Давайте выложим работы в ряд и обсудим ваши успехи.

– Что нового вы узнали о родственных сочетаниях цветов? (Ответы учащихся).

– С какими трудностями вы столкнулись в процессе работы? (Ответы учащихся).

Спасибо за активную работу! Наш урок закончился! До свидания!

**Заключение.** В игровой и деловой форме мы определили взаимодействие родственных цветов и позволили учителям выявить возможности детского творчества в цветовых сочетаниях.

#### **Список литературы**

1. Альфонсов, В.Н. Слова и краски. – СПб.: САГА, Азбука-классика, Наука, 2006
2. Беда, Г.В. Живопись. – М.: Искусство, 1971.
3. Куленёнок, В.В. Цветоведение: учебное пособие. – Мн., Беларусь, 2012.
4. Миронова, Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве: пособие для учителей. – Мн.: Беларусь, 2005.
5. Рутковская, А.А. Рисование в начальной школе. – СПб.: Издательский дом «Нева», 2001.

## **ПЕТРОГРАД И ВИТЕБСК: КОНТАКТЫ И СВЯЗИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ (1917–1922 гг.)**

*Г.П. Исаков  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

На культурную и художественную жизнь провинциального Витебска в 1917–1922 гг. значимое влияние оказывали контакты и художественные связи с Петроградом. Ряд видных культурных деятелей и художников, уроженцев города над Невой или выпускников учебных заведений Петрограда, работали, занимались творческой деятельностью на Витебщине и внесли значительный вклад в развитие художественной ситуации в крае в первые послереволюционные годы, оказали влияние на формирование и становление региональной художественной школы.

В 1917–1922 гг. из северной столицы в Витебский край приезжают как приверженцы реализма (М.В. Добужинский, Я.Р. Тильберг, А.Г. Ромм), так и представители авангардных художественных течений в искусстве (М.З. Шагал, В.М. Ермолаева, Н.И. Коган, И.А. Пуни, К.Л. Богуславская).

Цель статьи – анализ и осмысление сути контактов в художественном образовании 1910–20-х годов XX века.

**Материал и методы.** С помощью метода систематизации выявляется состояние общего культурного пространства художественного образования России первой четверти XX века и суть кросс-культурных контактов Витебска и Петрограда, в особенности соотносимости практик художественного образования.

**Результаты и обсуждение.** В судьбе уроженца Витебска М. Шагала Петербург-Петроград сыграл немаловажную роль. Как известно, после посещения школы-студии Ю.М. Пэна в городе над Двиной, именно в северной столице юноша продолжал обучение в школе Общества поощрения художеств под руководством Н. Рериха, а также в школе Е. Званцевой (1908–1910), где преподавали Л. Бакст и М. Добужинский. Примечательно, что известный и популярный в Петрограде во второй половине 1910-х гг. М. Шагал после революционных событий 1917 г. принимает решение вернуться на родину, в провинцию, и в сентябре 1918 г. художник, имея на руках мандат уполномоченного по делам искусств в Витебской губернии, приезжает в Витебск. Одной из главных целей М. Шагала была организация в городе художественной школы. Получив прекрасное помещение для занятий (бывший особняк купца и банкира И.В. Вишняка), следующей заботой М. Шагала стало привлечение в Витебское народное художественное училище художников-педагогов. В газете «Искусство Коммуны» от 22 декабря 1918 г. было опубликовано «Письмо из Витебска», в котором он обратился к «левым художникам» с призывом приехать в город над Двиной. После призыва М. Шагала в Витебск по одному и группами стали приезжать художники, в том числе и из Петрограда. После продолжительной подготовительной и организационной работы на протяжении осени и зимы 1918 г. официальное открытие Витебского народного художественного училища состоялось 28 января 1919 г. В программе учебного заведения, напечатанной на страницах местной газеты, отмечалось, что «открываемая в Витебске художественная школа, прежде всего, ставит своей задачей проводить в жизнь начала подлинного революционного искусства, порывающего со старой рутинной академией».[3] Именно по этой причине в коллективе преподавателей ВХУ большинство составляли художники левого направления. В первые месяцы в ВХУ преподавали М.З. Шагал, М.В. Добужинский, Н.И. Любавина, К.Л. Богуславская, Я.Р. Тильберг, А.Г. Ромм, В.М. Ермолаева, Н.О. Коган. (Подчеркнем, что все перечисленные художники так или иначе были связаны с Петербургом-Петроградом; при чем, как уже отмечалось, составляли два художественных лагеря: в первый входили приверженцы «старой» реалистической школы (М.В. Добужинский, Я.Р. Тильберг, А.Г. Ромм), во второй – художники авангардных течений в современной живописи (М.З. Шагал, Н.И. Любавина, К.Л. Богуславская, В.М. Ермолаева, Н.О. Коган)

Первым директором ВХУ был назначен известный художник-график, член творческого объединения «Мир искусства» Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957). Художник получил разностороннее образование и имел богатый опыт художественной и педагогической деятельности в разных учебных заведениях. Одной из причин, по которой Добужинский принял приглашение приехать в Витебск, было то обстоятельство, что сюда после оккупации Вильнюса польскими войсками эвакуировался отец художника. Семья же самого Добужинского оставалась в Петрограде и художник был вынужден жить «на два дома». К сожалению, частые поездки в Петроград, заботы о собственной семье и об отце отнимали у художника массу сил и времени, что негативно сказывалось на его работе в художественном училище. В марте 1919 г. М. Добужинского на посту директора художественного училища сменил сам М. Шагал. После ухода с должности директора М. Добужинский продолжал работать руководителем рисовально-живописной мастерской и покинул училище в конце учебного года. Однако и позднее художник, связанный семейными обстоятельствами, неоднократно приезжал в Витебск. В 1919 г. Добужинский принимал участие в работе жюри, которое рассматривало эскизы убранства города ко 2-й годовщине Октября. Целый ряд произведений, выполненных в начале 1920-х годов, мастер посвятил Витебску. Примечательно, что покинув Витебск, М. Добужинский вернулся в Петроград, где до самого отъезда в эмиграцию был профессором Академии художеств (1922–1924).

Судьба художницы Веры Михайловны Ермолаевой (1893–1937) также связана и с Петербургом-Петроградом и с Витебском. В. Ермолаева занималась в студии М.Д. Бернштейна в Пе-

тербурге, где стала интересоваться кубизмом и футуризмом. В 1917 году она окончила Петербургский Археологический институт. В апреле 1919 г. ИЗО отдел Наркомпроса направил Ермолаеву в Витебск преподавателем в Народное художественное училище. С апреля 1919 г. по август 1922 г. художница преподавала в учебном заведении. В 1920 г., после ухода с должности директора учебного заведения М. Шагала, В. Ермолаева возглавила Витебские государственные свободные художественные мастерские (ВГСХМ), а позднее стала ректором Витебского художественно-практического института (ВХПИ). В Витебске под влиянием К. Малевича художница увлеклась беспредметным искусством, активно участвовала в создании и организации Уновиса (Утвердители нового искусства). В 1922 году Ермолаева вернулась в Петроград, где получила должность руководителя лаборатории цвета в Государственном институте художественной культуры, возглавляемом К. Малевичем.

Некоторые исследователи (директор и хранительница мемориально-художественного дома-музея Е.В. Нагаевской и А.Г. Ромма Майя Владимировна Соколова) утверждают, что непродолжительное время весной 1919 г. руководителем ВХХУ являлся Александр Георгиевич Ромм (1886–1952). Уроженец Петербурга А. Ромм по окончании гимназии (1906) два года состоял вольнослушателем историко-филологического факультета Петербургского университета. Учился в художественной школе Е. Званцевой у Л.С. Бакста и М.В. Добужинского; там же в 1909 году познакомился и подружился с М.Шагалом. По приглашению М. Шагала А. Ромм приехал в 1918 г. в Витебск. С 1918 г. по 1922 г. он занимал ряд ответственных постов в администрации города (заведующий подотделом изобразительных искусств, председатель Комиссии по охране памятников старины и предметов искусства при губотделе просвещения); участвовал в организации ВХХУ и Витебского музея современного искусства, преподавал (с перерывами) в учебном заведении историю искусств. Следует особо подчеркнуть, что преподавая в учебном заведении А. Ромм показал себя ярким противником «программы ВГСХМ, составленной в духе Уновиса», он выступал против «навязывания» как «натуралистического академизма» (Ю. Пэна), так и «академизма супрематического» (К. Малевича) [2].

Деятельным участником Витебского супрематического Ренессанса, сподвижницей К. Малевича была уроженка Петербурга Нина Иосифовна (Осиповна) Коган (1889–1942). Художница в ВХХУ, ВГСХМ и ВХПИ с марта 1919 г. до мая 1922 г. вела пропедевтический курс и преподавала специальные дисциплины (примечательно, что несмотря на статус преподавателя, художница получила диплом об окончании ВХПИ (1922)). Летом 1922 г. вслед за Малевичем Н. Коган вместе с рядом выпускников-уновисцев вернулась в Петроград.

Волею судеб в 1919 г. в Витебске оказались известные художники-авангардисты супруги Иван Альбертович Пуни (1892–1956) и Ксения Леонидовна Богуславская (1892–1971); к сожалению, их пребывание в городе оказалось не продолжительным. Примечательно, что до приезда в город над Двиной И.А. Пуни преподавал в Государственных свободных художественных мастерских в Петрограде (1918 г.). В Витебске художник занимал ряд общественных и административных постов (член коллегии Подотдела искусств Витебского губотдела просвещения) (в некоторых источниках (без ссылок на документы) утверждается, что художник преподавал в ВХХУ). Уроженка Петербурга К.Л. Богуславская преподавала в ВХХУ; в соответствии с концепцией «производительного искусства» в стенах училища она руководила работой «мастерской современного прикладного искусства» (на практических занятиях учащиеся постигали основы переплетного дела, изготавливали игрушки, занимались рукоделием).

В жизни латвийского художника и скульптора Яниса Кристоповича Тилберга (1880–1972) Петербург-Петроград и Витебск также стали значимыми вехами в творческой биографии. В 1900 г. юноша посещал студию академика Л. Дмитриева – Кавказского в Петербурге, а затем в 1901–1909 гг. учился в Петербургской академии художеств у Д.И. Кардовского. Оказавшись в Витебске в 1918 г. художник сначала работал учителем рисования в латышской школе, а позднее в 1919 г. преподавал скульптуру и специальные дисциплины в ВХХУ (до лета 1919 г.). Примечательно, что после отъезда из Витебска, Я.К. Тилберг преподавал в Академии художеств в Риге (1921–1932); будучи убежденным реалистом, он в начале 1920-х гг. организовывал провокационные выставки собственных работ, выполненных в стилистике «супрематизма», пытаясь дискредитировать основанное К. Малевичем художественное направление.

Значимую роль в художественной жизни Витебска в первые послереволюционные годы принадлежала выпускнику Петербургской Академии художеств Юделю Мовшевичу Пэну (1854–1937). После окончания Академии по приглашению Витебского губернатора В.А. Левашова художник приехал в Витебск, где и начал свою многолетнюю художественно-

педагогическую деятельность в городе (1896–1937). С июня 1919 г. по сентябрь 1923 г. художник преподавал в ВХУ, ВГСХМ и ВХПИ (вел подготовительные курсы и специальные дисциплины). Особо следует отметить, что весь период доминирования Уновиса (1920–1922) так называемая «академическая мастерская» Ю.М. Пэна не прекращала работы в учебном заведении.

Не прекращались занятия и в собственной мастерской-студии художника (основана в 1896 г.), сотни уроженцев Витебского края впервые приобщились к искусству, научились держать в руках карандаш и кисть под руководством Ю.М. Пэна, во многом именно деятельность художника подготовила «почву» для всплеска художественной активности в первые послереволюционные годы.

**Заключение.** В 1917–1922 гг. на культурную и художественную жизнь провинциального Витебска в значительной степени оказывали влияние контакты и художественные связи с Петроградом. Целая когорта известных деятелей культуры и искусства, уроженцев города над Невой или выпускников высших и средних учебных заведений Петрограда, работали, занимались творческой деятельностью на Витебщине и внесли значительный вклад в создание очень специфической художественной ситуации в Витебском крае в первые послереволюционные годы, оказали влияние на формирование региональной художественной школы.

Список литературы

1. Народное художественное училище. Витебский листок. 1918, 16 ноября.
2. Ромм А.Г. Искусство. Витебск. – 1921. - № 2-3.

## ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

*В.П. Климович  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Современные исследования определяют творческие способности как совокупность определенной группы свойств человеческой личности, которые необходимы для успешного выполнения одного или нескольких видов деятельности. В связи с этим В.С.Кузин пишет: «Под способностями понимают те психические свойства и качества личности, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида деятельности» [1. с. 245].

Изучение природы творческих способностей в изобразительном искусстве нашли отражение в трудах философов, психологов и педагогов таких как Л.С. Выготский, Г.Я. Гальперин, А.А. Леонтьев, В.И. Киреевко, А.А. Лук, Б.М. Теплов, С.Л. Рубинштейн, П.А. Флоренский, Н.Н. Волков, В.П. Зинченко, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов и другие.

Во всем многообразии структур художественного образования большое значение придается освоению курса учебной композиции. Однако обучение композиции предполагает не только приобретение знаний, умений и навыков, но и формирование специальных композиционных способностей, которые совместно с изобразительными способностями, формируются в единстве в учебном процессе.

Цель данной работы состоит в рассмотрении основных направлений формирования композиционных способностей в процессе освоения студентами художественных специальностей курса учебной композиции.

**Материал и методы.** Материалом исследования послужило изучение литературы по философии, психологии, педагогике, истории, теории и методике формирования творческих и композиционных способностей в практике обучения студентов художественных специальностей. В работе использованы общенаучные методы теоретического исследования: метод анализа, сравнительно-сопоставительный и аналитический метод.

**Результаты и их обсуждение.** Анализ существующих методологических подходов формирования художественных способностей позволяет определить значение понятия «композиционные способности», приемы и методы их развития. Композиционные способности представляют собой интегрированное психическое образование в структуре способностей личности и складываются из аналитических и перцептивных способностей, определяющих процесс построения художественной композиции [2]. Однако формирование композиционных способностей зависит и от «введения в содержание обучения такого материала, который способствует развитию творческого потенциала учащегося, их способностей и талантов, посредством которых возможно самостоятельно и ориги-