

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-

нально выполнить какую-либо творческую деятельность» [3, с. 146]. Поэтому, формирование композиционных способностей способствует эффективному усвоению студентами основных целей обучения композиции при понимании ими проблем, таких как:

Во-первых, формирование композиционных способностей опирается на познание способов и методов художественного творчества, то есть специфику процесса создания (сочинения) и материального воплощения художественного замысла на основе формирования навыков художественно-образного обобщения фактов, явлений, предметов действительности и особенностей изобразительной деятельности для нахождения правильного композиционного решения.

Дидактическая цель данной проблемы заключается в формировании художественной активности студентов в поисках выразительных средств реализации замысла способами адекватными мыслям, чувствам, выраженным в замысле, через поиск темы, сюжета и композиции, в основе которого лежит чувственная и рациональная сторона эмоционально-эстетического отношения к действительности.

Чувственная сторона эстетического отношения к действительности, при формировании композиционных способностей, обеспечивает возможность воспринимать окружающий мир композиционно, видеть логику конструктивного построения предметов, искать пластические мотивы, способы трансформации действительности в художественную форму и образ.

Рациональная часть эстетического отношения к действительности, при формировании композиционных способностей, обеспечивает композиционный выбор, определяет содержание произведения, его тему, идею, сюжет, которые строятся на основе знания законов изображения и принципов композиционного построения.

Во-вторых, формирование композиционных способностей опирается на усвоение способов создания художественного образа, как воплощения художественной идеи в произведении, предполагает аналитическое исследование специфического языка изобразительного искусства как структуры средств его организации.

С дидактической точки зрения цель формирования композиционных способностей заключается в получении практического художественного опыта по освоению различных способов композиционной организации изображения, изображения пространства и объема, цвета и освещения, формы и конструкции, избираемых в зависимости от замысла.

При формировании композиционных способностей творческое воображение выступает в роли ведущей творческой способности, особенно на первоначальных этапах работы над композицией произведения и включает в себя следующие аспекты, а это: способности к синтезированию, то есть соединению приобретенных в опыте представлений в новом, ранее не встречавшемся сочетании; способности к комбинированию, то есть когда новые образы создаются не из целостных представлений, а из частей; способности к акцентированию, то есть достижение выразительности композиции подчеркиванием некоторых главных и существенных черт путем их увеличения, уменьшения или деформации; способности к схематизации, то есть к упрощению и исключению второстепенного, мешающего выражению характерного в явлении; способности к типизации, то есть к созданию образа.

В-третьих, формирование композиционных способностей опирается на основные приемы изобразительной деятельности, дидактическая цель которых заключается в усвоении различных элементарных приемов, средств, возможностей различных художественных материалов и техник изображения предметов и явлений действительности, то есть способности к организации элементов художественной формы в соответствии с содержанием композиции на картинной плоскости.

Поэтому необходимо формирование специальных композиционных способностей эстетической организации элементов художественной формы на картинной плоскости, а это: формирование чувства композиционного равновесия, ритма, пропорциональности, масштабности, контраста, целостности цвета, определенной колористической гаммы.

Уровень развития композиционных способностей у студентов определяется наличием: ощущения композиционной целостности произведения искусства; способности подчинять все цветовое богатство композиции определенной колористической гамме; способности определять и выделять в композиции главное и подчинять ему второстепенное, то есть чувство соподчиненности; эстетического в содержании и форме, как качества новизны; использование контраста как сочетания противоположностей.

Заключение. Формирование композиционных способностей, понимаемых как результат развития индивидуальных особенностей психики и физиологии совместно со специальными изоб-

разительными способностями, воспитываются и развиваются в активной творческой деятельности и могут рассматриваться только в единстве с конкретной композиционной деятельностью.

Список литературы

1. Кузин, В.С. Психология / Под ред. Б.Ф. Ломова. / В.С. Кузин. Учебник. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа. 1982. – 256 с.
2. Лобанов, А.И. Дидактические принципы и метод изображения графической композиции. / А.И. Лобанов. – М.: Когито-Центр, 2006. – 78 с.
3. Педагогика: Учебное пособие для студ. пед.уч. заведений. / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев и др. – М.: Школа-Пресс, 1997. – 512 с.

РОЛЬ БЕЛОРУССКИХ МАСТЕРОВ В КЕРАМИКЕ. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ

*И.А. Ковалек
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Зачатки эстетических потребностей наглядно видны уже в быту первобытных людей, то нет ничего удивительного в том, что история облицовочных работ уходит своими корнями на многие тысячелетия назад. Археологические раскопки показывают, что уже в Древнем Египте необработанные стены были облицованы глазурованным кирпичом или плиткой, причём как изнутри, так и снаружи дома. Конечно же, облицовочные материалы не были доступны простым египтянам. Как и прочие блага жизни, они были атрибутом власти, а потому встречались только в окружении фараонов и древнеегипетских жрецов. Одним из наиболее известных образцов египетской облицовки того времени является фрагмент стеновой отделки дворца фараона Рамзеса Третьего. Глиняные плитки с изображением людей и животных были покрыты красивой бирюзовой глазурью.

Цель настоящего исследования – выполнение анализа работ белорусских мастеров 18 века и их участие в развитии керамики как вида декоративно-прикладного искусства.

Материал и методы. Для исследования были использованы материалы: фотоработы мастеров 18 века, искусствоведческие справки, сведения источников исторического характера. В ходе выполнения работы применялись описательный метод и метод сравнительного анализа.

Результаты и обсуждения. Появление керамической плитки связано с деятельностью белорусских мастеров в эпоху правления Петра Великого. При Петре стало модным украшать печи и внутренние стены парадных залов дворцов плитками с синей или коричневой росписью по белому фону. Сначала это были плитки голландского происхождения, но очень скоро русские умельцы освоили производство керамической плитки. Параллельно с керамикой мастера продолжали выпускать изразцы, которые шли на украшение печей. Со временем печные изразцы были почти целиком вытеснены керамической плиткой. Именно Пётр Первый назвал изразцы на немецкий манер кахлями (кафлями) (так в Германии именовались глиняные плитки) от которых и произошло современное слово кафель [1].

Само слово «изразец» – исконно русское по происхождению и перекликается с другим, более понятным – «образец», «образ». В старину так назывались керамические украшения для наружных стен храмов, дворцов, облицовки печей в парадных покоях. «Образить» означало обработать, украсить здание, придать ему завершённый вид. Изразец имел вид коробки из обожженной глины, его лицевую сторону украшали росписью, эмалями, а для крепления с тыльной стороны – выделывали стеночки-румпы.

На Руси изразцы изготавливались только терракотовые и не умели делать их многоцветными. Белорусы, знали секрет производства кроющих оловянных глазурей, позволявших создавать полихромные изразцы. Они назывались: «ценинными» от немецкого слова Zinn – олово и zinnen – покрывать оловом, а может быть, от большой ценности таких изразцов. А белорусские мастера назывались – ценниками. Можно выделить, таких мастеров, как Игнат Максимов, Петр Иванович Заборский и Степан Иванов Полубес.

Поступившие в Оружейную палату белорусы сразу получили учеников, которые учились долго и тщательно, поскольку должны были со временем заменить мастера. А потребность в мастерах была огромной – так как в Москве велось активное каменное строительство храмов. После того, как «ценники» поступили в дворцовое ведомство и переехали в Москву, Степан Полубес поселился в Заяузье, в Гончарной слободе, где жили гончары. Здесь же была устроена мастерская, где он с учениками и помощниками изготавливал, которые стали пользоваться большим спросом, изразцовые фризы и панно.