

85.103(Абел)

Ш 297

293

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УДК 73/76 (476) (091)

Шауро Григорий Федорович

**РАЗВИТИЕ НАРОДНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
БЕЛАРУСИ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XXI в.:
ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

по специальности 17. 00. 09 – теория и история искусства

Минск 2009

Официальные оппоненты – Сахудо Евгений Михайлович,
доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства ГНУ «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К.Крапивы» НАН Республики Беларусь

Салеев Вадим Алексеевич,
доктор философских наук, профессор кафедры национальной культуры и туризма ГУО «Институт непрерывного образования» Белорусского государственного университета

Кушнеревич Александр Николаевич,
доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой культурологии и международного туризма УО «Белорусский государственный лингвистический университет»

Оппонирующая организация – УО «Белорусская государственная академия искусств»

Защита состоится 2 апреля 2009 года в 14.00 часов на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17; читальный зал библиотеки; E-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря – 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 24 февраля 2009 г.

Ученый секретарь совета
по защите диссертаций
кандидат искусствоведения,
доцент



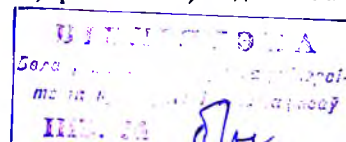
И.А.Смирнова

Народное изобразительное искусство Беларуси как часть общей художественной культуры до настоящего времени оставалось научно не разработанным в отечественном искусствоведении. Вместе с тем сегодня на фоне мировых культурных процессов оно становится достаточно популярным и актуальным. Особую востребованность в поисках новых изобразительно-выразительных средств получил аутентичный примитив и как одна из его разновидностей – наивное искусство. К его изучению, исследованию и научному осмыслению обратились специалисты в области философии, искусствоведения, культурологии, фольклористики, которые стремятся открыть новые горизонты в выявлении ценностных ориентиров этого вида искусства с позиции его сущности как специфического феномена в отражении реальности средствами художественного образа. Сегодня в культурную сокровищницу нашей республики возвращаются давно забытые традиционные народные ремесла: «рябая» и чернолощенная керамика, глиняная игрушка, бондарство. Возрождаются некоторые техники и технологии соломоплетения, восстанавливаются и получают развитие роспись на стекле, иконописное искусство, полихромная народная скульптура, расписные ковры. И каждый из названных видов народных ремесел имеет глубокую и содержательную историю, определяет свои пути развития с их материальным и культурным жизненным укладом в прошлом, с традициями, обычаями и мировоззрением людей, их тесной связью с природой и космосом.

На современном этапе развития культуры назрела необходимость в выявлении феноменальных особенностей народного изобразительного искусства, его многочисленных разновидностей, отличающихся нестандартностью образно-пластического языка и особой природой художественных проявлений в социуме. Несмотря на то, что в конце XX века значительно актуализировался интерес к народному искусству, его изобразительная часть оставалась мало изученной в искусствоведении Беларуси. Народное изобразительное искусство до настоящего времени не было представлено в отечественном искусствоведении на уровне целостной художественной системы с ее собственной имманентной (внутренне присущей) природой творчества и способами диалогических отношений с элитарной и традиционной культурой. Следовательно, выбор темы «Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в.: историко-теоретический аспект» обусловлен необходимостью в систематизированном научном осмыслении этого явления в художественной культуре Беларуси на разных исторических этапах развития общества.

Связь работы с крупными научными программами, темами

Данная работа осуществлена в рамках коллективных программ в области художественной культуры и комплексных научных тем УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Прогноз потребности кадров по культурно-просветительной работе для учреждений культуры БССР на период до 2015 г.» (постановление ученого совета от 25.12.1990 г., протокол № 3); «Народные вышукенчае і дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва ў Рэспубліцы Беларусь: гісторыя і сучаснасць» (постановление ученого совета от 22.02.1994 г., протокол № 2); «Художественная культура Беларуси XX века» (постановление ученого совета от 20.02.2001 г., протокол № 6). Отдельные аспекты диссертационной темы разрабатыва-



лись в процессе выполнения научных тем кафедры народного декоративно-прикладного искусства УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Народное искусство: история и современность» (постановление ученого совета от 19.03.1996 г., протокол № 7); «Народное искусство как средство нравственного и эстетического воспитания молодежи в процессе социокультурной деятельности» (постановление ученого совета от 20.02.2001 г., протокол № 6), научным руководителем которых являлся диссертант; «Традиционные мастацтва Беларусі - першааснова развіцця нацыянальнай мастацкай школы» (постановление ученого совета университета от 23.03.2006 г., протокол № 10).

Цель и задачи исследования

Целью данной работы является определение сущности, своеобразия, функций, а также выявление типологических и историко-культурных свойств народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в. как целостной системы, включившей в свое пространство многочисленные разновидности примитива, развивающегося в границах художественной и социокультурной сфер.

В соответствии с поставленной диссертантом целью определены следующие **задачи**:

- сформулировать понятие «народное изобразительное искусство» и выявить его сущность и особенности в культурном пространстве общества;
- охарактеризовать народное искусство как активный развивающийся процесс, связанный с историей народа и современностью;
- раскрыть своеобразие и специфику изобразительного примитива и рассмотреть исторический и социокультурный контекст его бытования;
- выявить пути эволюции народного изобразительного искусства Беларуси в период XVIII – XIX вв.;
- определить особенности становления народного изобразительного искусства как социокультурного и творческого процесса в первой половине XX в.;
- обозначить специфику и особенности изобразительного творчества художников-партизан, а также роль и значение художественной публицистики в освободительной борьбе советского народа в годы Великой Отечественной войны;
- определить функции организационно-методических институтов и механизмы управленческой деятельности в сфере народного искусства на рубеже XX – XXI вв. и выявить их структурно-содержательные основы;
- обосновать необходимость подготовки кадров для сферы народного искусства, промыслов и ремесел на современном этапе культурного строительства и охарактеризовать пути формирования профессиональных качеств специалистов в системе непрерывного художественного образования;
- дифференцировать по жанрам и темам произведения наивной живописи, графики и скульптуры и выявить типологические особенности, художественную природу и сюжетно-тематический комплекс наивного искусства на современном этапе развития.

Объект и предмет исследования

Объект исследования – народное искусство как целостная система общественно-исторической и культурной жизни народа.

Предмет исследования – структурно-содержательные основы народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в. и пути его трансфор-

мации в процессе исторического и социокультурного развития общества.

Выбор объекта и предмета исследования обоснован необходимостью изучения и научного осмысления народного изобразительного искусства как одной из составляющих целостной художественной системы, выявления общих и типичных признаков, формирующих народное эстетическое представление о мире и связях в нем духовных начал и реальностей бытия. Имеющее глубокую и богатую историю развития, народное изобразительное искусство не было широко изученным предметом в отечественном искусствознании, что не способствовало целостному представлению о национальной художественной культуре и духовном опыте народа. Следовательно, выявление путей его развития, живых родников творчества, обогащающих всю художественную культуру на разных исторических этапах общественной формации, актуализировал выбор объекта и предмета данного исследования.

Положения диссертации, выносимые на защиту

1. Народное искусство Беларуси, составной частью которого являются декоративно-прикладные (утилитарные) и изобразительные виды, представляет целостную художественную систему, функционирующую по устоявшимся законам общественно-исторической и культурной жизни народа. Оно основывается на народном художественном сознании, исторической памяти и преемственности традиций, тесной связи духовного и материального, природы и человека и развивается в контексте всей культуры, отражает народное осмысление философии жизни, эстетики, морали, выработанное человечеством.

2. На современном этапе развития культуры традиционное народное искусство не является повтором художественно-образных канонов и образцов, а развивается как живой процесс, тесно связанный с культурными пластами истории народа, с обычаями, обрядами, природой и космосом. Оно проявляется и функционирует в разнообразных формах, остается архаическим и инновационным, фольклорным и социально организованным, утилитарно-функциональным и чисто духовным, но всегда имеет исторические культурные корни, которые связывают все его разновидности с художественной традицией и народным миропредставлением.

Развитие народного изобразительного искусства в значительной степени зависит от уклада жизни людей, научно-технического прогресса, состояния духовной и материальной культуры общества. Смена общественно-экономических формаций, социальный и научный прогресс привносят соответствующие контекстуальные изменения в основу его функционирования в культуре. Имеющее глубокие исторические корни, оно развивается и эволюционирует в зависимости от потребностей времени, социальных, экономических и духовных предпосылок и в своей основе всегда отражает особенности эпохи, морально-этические, идеологические и эстетические взгляды и мировосприятие человека.

3. Феномен изобразительного примитива в народном искусстве возникает при условии творческой деятельности талантливой личности, которая отражает восприятие мира специфическими образными средствами, закодированными в ее сознании самой природой, но отличными от академических правил и художественных приемов. Изобразительный примитив оперирует устоявшимися стереотипами образов, имеющими своеобразную типичность композиционных схем, знаково-символическую природу содержательного истолкования.

4. Особенность функционирования народного изобразительного искусства Беларуси XVIII – XIX вв. заключается в том, что его развитие проходило в условиях взаимовлияния культур Востока и Запада. Культура соседних государств оказывала заметное влияние на национальную культуру с ее местными традициями, обычаями и сложившимся укладом материальной и духовной жизни.

Эстетическая культура этого периода имела широкий спектр различных проявлений в духовной сфере общества. Мастера-живописцы реализовывали художественный талант в иконописании, эстетизации церквей и костелов, украшении предметов быта, создании лубочных картинок, расписных сундуков и настенных ковров, художественном оформлении батлейки. Народная иконопись, развивавшаяся на фоне существовавших жестких культовых догм и канонов, несла в своей основе черты ярко выраженного фольклорно-этнографического осмысления религиозных сюжетов со сценами реальной жизни. Народное изобразительное искусство этой эпохи было влиятельной силой в формировании мировоззрения человека и донесло до нашего времени глубинные основы духовной жизни народа прошедших столетий.

5. В первой половине XX столетия, начиная с 20-х годов, народное изобразительное искусство развивалось в условиях массовой художественной самостоятельности и было ориентировано на решение важных государственных задач идеологического, нравственного и эстетического воспитания трудящихся масс. Кроме того, оно также выполняло агитационно-пропагандистские, просветительские и гуманистические функции, становилось массовым социально-культурным движением в «эпоху построения социализма», играло немаловажную роль в формировании национальных художественных кадров.

6. Особым этапом в развитии изобразительной самостоятельности явилась Великая Отечественная война. Художники-партизаны в свободное от походов и боев время работали над плакатами и листовками, на страницах рукописных журналов изображали портреты народных мстителей, отражали боевые действия, создавали сатирические рисунки, карикатуры. Все это в целом было своеобразной изобразительной летописью всенародной освободительной борьбы. Рукописная графика художников-партизан, проявлявшаяся в разнообразных изобразительных формах и жанрах, играла огромную мобилизующую и воспитательную роль в самоотверженной борьбе народных мстителей и вносила заметный вклад в победу советского народа в Великой Отечественной войне.

7. Народное изобразительное искусство Беларуси второй половины XX века продолжало развиваться в прежних масштабах массовой художественной самостоятельности и становилось активным транслятором государственной культурной политики, служило действенным средством эстетического воспитания многочисленной армии любителей искусства. В новом направлении развития народного изобразительного искусства Беларуси значительную роль сыграла деятельность созданных в республике в начале 1990-х годов Домов ремесел, центров народного творчества, Домов мастеров. Они успешно заполнили созданный после ликвидации в перестроечный период республиканских методических учреждений организационно-управленческий вакуум и стали активными центрами творческой и воспитательной работы среди населения. Дома ремесел получили статус новой модели культурно-образовательной, практико-художественной и воспитательной деятельности в развитии народного искусства на современном этапе.

8. Влиятельным фактором в современном развитии народного искусства стала подготовка квалифицированных кадров, которую с 1990 года осуществляют Белорусский государственный университет культуры и искусств, а также другие высшие и средние специальные учебные заведения республики. Профессионально подготовленные кадры включились в систему деятельности широкой сети учреждений культуры, стали успешно осуществлять руководство народным творчеством, возрождать и развивать все виды народного изобразительного искусства, формируя при этом новую эпоху в его развитии.

9. В 1990-е годы на фоне общей художественной культуры актуализировался изобразительный примитив, прошедший значительные исторические этапы и развивавшийся в живописных, графических и объемно-пластических видах и формах. Он закрепился в современном народном изобразительном искусстве с характерными приметам культурной памяти, которая сохранилась в архаизирующих слоях креативного сознания и проявилась в художественном тексте произведений наивных творцов, и в первую очередь в живописи, графике и скульптуре. Наивное искусство как одна из разновидностей изобразительного примитива в XX веке является одним из факторов самореализации и социализации определенной категории людей, которая актуализирует через творческий процесс специфические эстетические ценности без опоры на устоявшиеся культурные традиции. Мир наивного искусства заключен в сохранении архаического эстетического сознания и проявляется в индивидуализированном мирозерцании художника и его мифопоэтической образной репрезентации реальности. Арсеналом выразительных средств наивного искусства являются мифологизированные образные модели и конструкции существующего и ирреального мира, которые находят отражение как в живописных и графических формах – станковых картинах, рисунках, декоративной росписи, так и в объемной пластике.

Личный вклад соискателя

Диссертация является самостоятельным научным исследованием и представляет собой результат многолетней деятельности соискателя по изучению проблемы развития народного, самодеятельного, любительского и профессионального изобразительного искусства в системе художественной культуры. Автором изучены и проанализированы литературные, архивные источники, материалы деятельности организационно-методических институтов республики. Собрано и систематизировано большое количество фоторепродукций произведений народного и самодеятельного искусства с выставочных экспозиций, из экспедиционных поездок. Эти материалы представляют сегодня уникальную ценность для научного осмысления народной художественной культуры, и в первую очередь народного изобразительного искусства Беларуси.

В данной работе автор разносторонне раскрывает проблему исторического развития и современного состояния многочисленных разновидностей народного изобразительного искусства как важнейшей части общей художественной культуры. В диссертации впервые:

- формулируются теоретические основы народного изобразительного искусства и выявляются пути его функционирования в системе художественной культуры;
- обозначается народное изобразительное искусство как подвижный и развивающийся процесс в его историческом и современном культурном осмыслении;

– определяются место и роль народного изобразительного искусства в художественной культуре общества, обозначаются причины и условия, которые влияют на его развитие в зависимости от социально-экономических трансформаций в обществе;

– выявляются пути развития народного изобразительного искусства Беларуси в период конца XVIII – XIX века, определяются основные его виды, исторические этапы и условия функционирования;

– отображается специфика примитива в народном изобразительном искусстве с позиции исторического и социокультурного аспектов бытования и раскрываются его содержательные и эстетические особенности;

– характеризуются этапы развития народного изобразительного искусства Беларуси как социокультурного движения и творческого процесса за весь период XX века;

– обозначаются новые ориентиры в управленческой деятельности организационно-методических институтов народного изобразительного искусства на рубеже XX – XXI вв., которые оказали положительное влияние на его современное состояние и развитие, а также на формирование новой модели учреждений культуры в период социокультурного преобразования нашего общества;

– характеризуются организационно-содержательные аспекты и модель подготовки специализированных кадров для сферы народного изобразительного искусства, промыслов и ремесел Беларуси;

– раскрываются особенности наивного искусства, заметно актуализировавшегося в художественной культуре с конца 90-х гг. XX века, и выявляются художественно-образные, живописно-пластические и эстетические качества произведений наивной живописи, графики и скульптуры.

Многoletний опыт работы диссертанта в сфере самодеятельного и народного творчества в качестве внештатного сотрудника Республиканского Дома народного творчества, консультанта по работе с самодеятельными художниками, мастерами, глубокое осмысление проблемы развития народного изобразительного искусства в республике позволили решить многие практические вопросы:

– открыть специализации «народные ремесла» и «реставрация и консервация произведений народного декоративно-прикладного искусства» и осуществлять подготовку кадров по ним в Белорусском государственном университете культуры и искусств;

– разработать экспериментальные программы художественного образования для общеобразовательных школ;

– разработать учебные программы по любительскому художественному творчеству и народному искусству, рисунку, перспективе для студентов БГУ культуры и искусств;

– создать научно-творческую лабораторию «Традиционные ремесла белорусов» по возрождению, сохранению и развитию утраченных и забытых видов народного искусства и возглавить ее деятельность.

Апробация результатов диссертации

Материалы диссертации широко использовались в выступлениях автора с научными докладами на международных, республиканских, внутривузовских научных, научно-практических и научно-творческих конференциях, посвященных

проблемам развития народного и самодеятельного искусства, социально-культурной деятельности, подготовки специалистов в системе высшего художественного образования. Апробация результатов диссертации осуществлялась на 26 научных конференциях: Международная научно-практическая конференция «Трансформация образовательных систем: оценка, проблемы и перспективы» (доклад «*Образование в сфере культуры: поиски новых направлений*», Минск, октябрь 1996 г.); Международная научная конференция «Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры» (доклад «*Народная творчасць як сродак духоўнага развіцця чалавека*», Минск, февраль 2000 г.); Международная научная конференция «Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі» (доклад «*Дэкартэўны рості на шкле*», Минск, март 2003 г.); Международная научная конференция «Наследие культуры: утраченные ценности, неиспользованные возможности» (доклад «*Народные основы художественного оформления культовых храмов Беларуси на рубеже XIX – XX столетий*», Каунас, октябрь 2003 г.); X Международные Кирилло-Мефодиевские чтения, посвященные Дням славянской письменности и культуры (доклад «*Творчасць Я. Драздовіча, У. Галубка, М. Філіповіча, Ю. Пэна, М. Шагала ў кантэксце ўзаемазвязі розных мастацкіх культур*», Минск, май 2004 г.); Международная научная конференция «Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы» (доклад «*Примитив в современной народной живописи Беларуси*», Москва, ноябрь 2004 г.); XI Международные Кирилло-Мефодиевские чтения, посвященные Дням славянской письменности и культуры (доклад «*Народнае мастацтва ў кантэксце нацыянальнай і агульначалавечай культуры*», Минск, май 2005 г.); Международная научная конференция «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (доклад «*Штрыхі да праблемы мастацкай адукацыі і культуры на сучасным этапе развіцця грамадства (на прыкладзе спецыялізацыі “народныя рамёствы” БДУ культуры і мастацтваў)*», Гродно, 23–24 марта 2006 г.); Международная научная конференция «Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, теория, практика» (доклад «*И в пустыне расцветут сады. Наивное искусство в творчестве белорусского художника Федора Максимова*», Москва, 16–17 ноября 2007 г.); Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (доклад «*Состояние и пути развития народного художественного творчества Беларуси в постсоветский период*», Минск, 10–11 апреля 2008 г.); Международная научная конференция «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (доклад «*Народные основы художественного оформления белорусской батлейки XIX – начала XX столетия*», Гродно, 8–9 апреля 2008 г.); Международная научно-практическая конференция «Профессиональное педагогическое образование в вузе: проблемы и перспективы» (доклад «*Подготовка специалистов художественного профиля в условиях трансформационных образовательных процессов*», Минск, 14 мая 2008 г.); Международная научная конференция «Проблема выученных культурных связей у этнокантактных зонах у славянскім свеце» (доклад «*Народное искусство, его культурная обусловленность и проблема художественной коммуникации*», Минск, 22–23 мая 2008 г.); Международная научно-практическая конференция «Просвещение, свидетельство и проповедь. Миссия Церкви: история и современность» (доклад «*Иконопись в народном изобразительном искусстве Беларуси XVIII–XXI вв.*», Минск, 15–16 декабря 2008 г.); Республиканская научная конференция «Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць»

(доклад «*Народны жывапіс: шляхі развіцця*», Минск, 18-19 апреля 1996 г.); Республиканская научная конференция «*Вываўленчае мастацтва ў сістэме адукацыі*» (доклад «*Подготовка специалистов художественного профиля в системе непрерывного образования (на примере специализации «народные ремесла»*», Витебск, февраль, 1997 г.); Республиканская научно-практическая конференция «*Университетское образование в условиях образовательных парадигм*» (доклад «*Университетское образование в сфере культуры: двухкомпонентная квалификационная характеристика специалиста народных ремесел*», Минск, 10–12 декабря 1997 г.); Республиканская научно-практическая конференция «*Аматарская творчасць: устойлівыя і новыя тэндэнцыі*» (доклад «*Стан і шляхі развіцця народнай творчасці на сучасным этапе*», Минск, 22–23 октября 1998 г.); Республиканская научно-творческая конференция «*Народнае мастацтва: мінулае і сучаснае*» (доклад «*Народнае мастацтва ў кантэксце сучаснага даследавання*», Минск, 19–20 мая 1999 г.); Республиканская научно-практическая конференция «*Інсітнае мастацтва Беларусі. Гісторыя. Суадносіны з народнай культурай. Сучаснасць. Тэндэнцыі развіцця*» (доклад «*Штрыхі да генезісу і тыпалогіі народнага і інсітнага мастацтва*», Витебск, 29–30 сентября 2000 г.) и др.

Проблемы развития народного искусства обсуждались и анализировались автором на республиканских семинарах народных мастеров и самодеятельных художников на протяжении 1980 – 2008 гг., а также на республиканских выставках народного творчества, рабочих совещаниях управлений и отделов культуры Министерства культуры Республики Беларусь, Союза мастеров народного творчества Беларуси. Неоднократно результаты диссертационного исследования были предметом обсуждения на заседаниях кафедры белорусской и мировой художественной культуры БГУ культуры и искусств (протоколы №14 от 05.05.05 г., № 12 от 26.04.2006 г., № 12 от 25.05.2007 г., № 6 от 08.01.2008 г.).

Опубликованность результатов диссертации

Основные положения и выводы, а также методология исследования как основа для анализа народного, самодеятельного и профессионального искусства нашли отражение в 6 монографиях (72 авт. л.), 20 статьях в рецензируемых научных журналах (8,6 авт. л.), 18 статьях в научных сборниках и научных журналах (5,5 авт. л.), 26 материалах научных конференций (6,5 авт. л.), 6 тезисах докладов (0,5 авт.л.), 2 учебных пособиях (11,8 авт. л.). Общий объем публикаций составляет 1678 страниц, что соответствует 104,9 авт. л.

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, пяти глав, заключения, библиографического списка и приложений. Расположение материала исследования по главам оправдывается логикой развертывания обоснований специфики, структуры, классификации народного изобразительного искусства и выделения художественных средств их организации. Полный объем диссертации составляет 355 страниц. Основной текст диссертации изложен на 201 странице. Библиографический список занимает 36 страниц и состоит из списка использованных источников (447 наименований на русском, белорусском и английском языках) и списка публикаций автора (74 наименования на русском, белорусском языках). Приложения занимают 115 страниц.

Во введении и общей характеристике работы дается обоснование темы исследования, раскрывается актуальность изучения народного искусства, выявляется степень разработанности теоретических и практических его сторон в искусствоведении. Определены цель, задачи, объект и предмет исследования, сформулированы основные положения, которые выносятся на защиту, обозначены методология и методы исследования, показана апробация материалов диссертации, указаны ее структура и объем, представлен перечень опубликованных автором работ.

В первой главе «*Теоретические и методологические основы исследования народного изобразительного искусства*» рассмотрены сущность, место и роль народного искусства как в границах собственной художественной системы, так и в масштабе общего культурного пространства. Определены основные теоретико-методологические подходы к решению цели и задач исследования.

В настоящей главе сформулированы и раскрыты теоретические вопросы, которые выявляют особенности развития традиционного (утилитарного) и изобразительного народного искусства, даны научно обоснованные характеристики этому искусству как явлению художественной культуры с позиции историко-искусствоведческого анализа.

В параграфе 1.1 «*Анализ литературы по проблематике, предмет исследования и его место в проблемном поле*» рассматривается широкий спектр теоретических вопросов по выявлению сущности, места и роли народного искусства в духовной жизни общества.

Литературные источники, отдельные публикации по проблемам традиционного народного искусства, самодеятельного и любительского творчества, а в последний период – наивного искусства охватывают широкий круг вопросов, связанных с выявлением типологических особенностей каждой его разновидности. Необходимо отметить, что народное прикладное искусство во второй половине XIX и начале XX века в основном исследовалось этнографами, историками и фольклористами, и только позже оно стало предметом искусствоведческого изучения. Основоположниками теоретических разработок в области традиционного прикладного искусства стали российские ученые А.В.Бакушинский, В.С.Воронов, В.М.Василенко, А.И.Некрасов и др.

А.В.Бакушинский в 1920 – 1930-е годы был одним из первых ученых-искусствоведов, известным теоретиком и практиком эстетического воспитания, активным критиком, а также организатором народных промыслов. Исследователь внес большой вклад в развитие науки по народному искусству, он является автором многочисленных теоретических работ по данной проблематике. Именно его концепции, научные взгляды и утверждения стали отправной точкой в дальнейшем исследовании примитива в изобразительном искусстве.

У истоков разработки теоретических вопросов народного искусства стояли известные исследователи В.С.Воронов и А.И.Некрасов. Основное внимание их изысканий было направлено на развитие народных промыслов, однако, поскольку в тот период еще не были определены пути функционирования декоративного искусства в художественной культуре, многие из их теоретических положений оказались спорными и в современном представлении о народном искусстве. Их

последователи – В.М.Василенко, М.А.Некрасова, Т.М.Разина, Т.С.Семенова – продолжили разработку научных концепций, выявили закономерности взаимосвязи народного искусства с другими, смежными с ним видами и формами.

Значительно позже, с конца 1960-х годов, народное искусство, его изобразительные и декоративно-прикладные разновидности стали объектом особого внимания не только искусствоведов, но и философов, культурологов, историков, представителей других областей науки. К проблеме дискуссии об особенностях традиционного, любительского и самодеятельного искусства, их сосуществования и развития присоединились многочисленные теоретики и практики: Ю.Г.Аксенов, О.Д.Балдина, К.Г.Богемская, И.Я.Богуславская, Г.К.Вагнер, Р.М.Закин, Т.А.Зубова, А.С.Канцедикас, В.А.Помещиков, Н.Н.Пунин, Т.М.Разина, Т.С.Семенова, Л.Я.Супрун, Н.С.Шкаровская и др. Их научные изыскания, организационно-методические разработки способствовали решению многих проблем в развитии народного искусства.

С середины 1960-х годов творчеству художников-самоучек стали придавать особое внимание зарубежные исследователи, в частности Отто Бихали-Мерин, Штефан Ткач, Б.Томашевич, Р.Кардинал, А.Яковский, О.Элерс и др. Так, в 1968 г. О.Бихали-Мерин публикует статью «О сущности наивного искусства», в которой сделана попытка научного толкования примитива как специфического явления в изобразительном искусстве.

Фундаментальным вкладом в дальнейшую разработку теории народного искусства явилась работа М.А.Некрасовой «Народное искусство как часть культуры» (1983). Автор достаточно аргументировано и научно обоснованно квалифицирует народное искусство как особый тип художественного творчества, который развивается по законам целостности, характеризуется исторической памятью и в своей основе несет родовую сущность. Обозначенные ученым проблемы развития народного искусства нашли свое продолжение в следующей ее работе «Народное искусство России в современной культуре» (2003). М.А.Некрасова дала критическую оценку многим культурным явлениям советского периода и выразила свое несогласие с научными концепциями ряда известных исследователей любительского, наивного искусства в границах народной художественной культуры.

Свое видение проблемы народного искусства разносторонне отобразила Т.С.Семенова в монографических изданиях «Народное искусство и его проблемы» (1977) и «Художники Полховского Майдана и Крутца» (1972). Автор охватывает широкий круг вопросов народного творчества – традиционного, любительского и самодеятельного – и концентрирует внимание на конкретных примерах сущностных сторон каждого явления художественной культуры, характеризует то особенное, что определяет отличительные черты того или иного произведения.

С 1970-х годов группа ученых Государственного научно-исследовательского института искусствознания Министерства культуры Российской Федерации под руководством В.Н.Прокофьева, А.Д.Чегодаева и Л.И.Тананаевой работала над проблемой примитива в культуре XVIII–XX веков. В 1983 г. вышел в свет сборник трудов «Примитив и его место в культуре Нового и Новейшего времени», в котором отражены результаты первого фундаментального научного исследования примитива как специфического феномена в художественной культуре. В этот период пристальное внимание к проблеме примитива проявили известные исследователи К.Г.Богемская, О.Д.Балдина, Л.П.Солнцева, А.И.Мазаев, Ю.М.Куликов, В.М.Максимов и др. Сегодня

они являются ведущими специалистами в области народного творчества и наивного искусства не только в масштабах России, но и во всем постсоветском пространстве.

На рубеже XX и XXI вв. велась активная работа по уточнению терминологического инструментария и методологии исследования изобразительного примитива, главным образом наивного искусства. По проблемам взаимосвязи наивного искусства с социальными вопросами жизни, выявления специфических особенностей формы и содержания произведений, их семантики, стилистики и внутренней природы творчества появились отдельные труды и публикации М.А.Бессоновой, И.П.Вовк, О.Д.Дьяконициной, Е.И.Кириченко, Ю.Л.Лемтюговой, А.В.Лебедева, А.С.Мигунова, Н.А.Мусянковой, Л.З.Письман, Л.Д.Ртищевой и др.

Вопросы наивного искусства приобрели особую актуальность на прошедших за последнее время международных конференциях «Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы» (Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, 16 – 17 ноября 2004 г.) и «Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, практика, перспективы» (Московский музей современного искусства, 16 – 17 ноября 2007 г.).

В данном исследовании автор опирался на научные труды известных белорусских ученых Г.И.Барышева, Н.Ф.Высоцкой, Т.В.Габрусь, М.Ф.Романюка, Е.М.Сахуты, В.А.Салеева, В.Ф.Шматова, Н.Н.Щекотихина, Ю.В.Ходьки, а также на материалы Э.И.Ветер, Л.И.Вакар, Е.Е.Корсаковой, Л.Г.Лапцевич, Н.Д.Пискун, О.В.Терещатовой, Е.Ф.Шунейки и др. Кроме того, в подготовке диссертации значительную помощь оказали коллективные труды Российского научно-исследовательского института культуры и Государственного научно-исследовательского института искусствознания МК РФ, Института искусствознания, этнографии и фольклора НАН Республики Беларусь, документы областных и республиканских архивов, материалы зарубежных, областных и республиканских музеев, центров народного творчества и Домов ремесел Беларуси.

В параграфе 1.2 «Методология и методы исследования» дается характеристика исследовательского инструментария, посредством которого осуществлялись структурирование и выявление типологических особенностей многочисленных разновидностей народного изобразительного искусства на фоне исторических и современных путей его развития.

В изучении и систематизации диссертационного материала мы основывались на системном и структурном методах исследования.

Основу методологии исследования народного искусства составляет системный подход, который является главным подходом в историко-теоретическом искусствознании.

Системный метод позволяет охарактеризовать целостность системы, ее общие принципы взаимодействия всех структур в едином пространственно-временном континууме, а структурный метод дает возможность выделить необходимые уровни системы, выявить их внутреннюю связь.

В выявлении особенностей народного искусства в диахронном (временном) аспекте его развития особое значение придается историческому и логическому методам. *Исторический метод* дает возможность проследить условия функционирования различных видов народного творчества в социуме в зависимости от временных параметров, *логический метод* ориентирован на изучение современных

процессов, происходящих в народном изобразительном искусстве.

В нашем исследовании также важное значение имеют методы историко-искусствоведческой науки: фактологический, аналитический, сравнительно-критический и синтезирующий.

Научное обоснование и подтверждение концепций обозначенной проблемы, определение результатов, которые подтверждают основу гипотезы исследования, достигались путем использования общенаучных методов познания: *анализа, синтеза, построения научных предположений, обобщения и систематизации теоретических данных.*

Достоверность полученных результатов при исследовании традиционного, самодеятельного и наивного искусства на разных исторических этапах развития культуры обеспечивалась использованием различных методов, в том числе соединением специфических, взаимодополняющих методов – *индукции, дедукции, сравнения.* Значительный материал был изучен методом дедукции, в результате чего сделаны различные предположения и выводы, позволившие в дальнейшем сформулировать теоретические обобщения и заключения исследования. В работе над диссертацией автором использовался *сравнительный метод*, который помог выявить различные связи народного изобразительного искусства с традиционным прикладным и профессиональным искусством.

Основным ориентиром в разработке теоретических положений стали научные взгляды, логические построения и концептуальные обобщения в области народного искусства известных российских ученых-классиков: А.В.Бакушинского, В.С.Воронова, В.М.Василенко, А.И.Некрасова, М.А.Некрасовой и др. Именно в 1920-е годы были предприняты попытки научного осмысления различных типов «неспециализированного» творчества – крестьянского традиционного искусства и массового народного творчества, которые приобрели широкое распространение благодаря организованным формам их развития. В этот период осуществлялись попытки создания теории любительского искусства (А.Бакушинский, А.Гушин, А.Пиотровский, В.Тихонович), а также разрабатывалась методология изучения «крестьянского» искусства (В.Воронов, А.Некрасов и др.). Крестьянское художественное творчество ряд специалистов определяли как «бытовое искусство», и этим подчеркивалось его отличие от профессионального искусства.

В диссертационной работе автором использована система методов, принципов, способов научного познания, которая позволяет выявлять и анализировать особенности, характерные народному искусству вообще и изобразительным его разновидностям в частности. Теоретико-методологической основой данного исследования стали основополагающие принципы искусствоведения, культурологии, философии, фольклористики, эстетики, учение о природе искусства, его специфике и особенностях среди других форм общественной мысли.

Проблема методологии исследования народного искусства – это прежде всего проблема его эстетического своеобразия, внутренних границ в системе художественной культуры, исторических предпосылок и социальных тенденций развития, характера взаимоотношений с фольклором и профессиональным искусством. Диссертант опирался на идею целостности функционирования народного искусства в системе культуры по особым законам природосообразности, обусловившими его особенности как феномена общественно-исторической и

культурной жизни народа (В.С.Воронов, М.А.Некрасова, А.С.Канцедикас). В теоретическом осмыслении проблемы существования и развития народного декоративно-прикладного и изобразительного искусства использовались *методы структурно-функционального и историко-культурологического подходов*, которые позволили определить структуру и функции различных видов и форм народного искусства в культурном процессе, выявить особенности его эволюции и трансформации в зависимости от условий социально-экономического и духовного состояния общества.

В исследовании примитива как особого и специфического явления в искусстве потребовались такие методологические подходы, как установление типологических признаков структурирования, анализ содержания и выявление условий функционирования, т.е. определение хронологических, социальных и бытовых рамок примитива в контексте развития общей художественной культуры.

При освещении некоторых технологических и композиционных вопросов по таким видам народного творчества, как лубок, расписные ковры, роспись на стекле, использовался метод ретроспективной реконструкции, что содействовало восстановлению технических приемов, поиску стилистики и орнаментальности живописного ряда в народной декоративной росписи и в определенной степени способствовало возрождению этих видов народного искусства в условиях учебного процесса в высшей школе.

В параграфе 1.3 «Традиционное декоративно-прикладное и народное изобразительное искусство, их культурная обусловленность и проблема художественной коммуникации» определяются понятия «народное искусство», выявляются его разновидности, формы и пути развития на определенных исторических ступенях человеческой формации, а также характеризуются особенности и специфичности в сравнении с другими образованиями художественной культуры. В работе подчеркивается, что особенности народного искусства заключаются в его функциях, стилистике, природности, историчности художественной мысли, образном содержании, тематике отражения жизненной реальности. Традиционное народное искусство основывается на художественных традициях, образно-стилистических канонах, выработанных прошедшими поколениями, художественным опытом народа, сохранившимся до нашего времени. Оно подпитывается родовой, исторической памятью и преемственностью, но не только в передаче традиций из поколения в поколение, их генетической связью во времени, а и сущностной, синкретической связью духовного начала и реальностей бытия, природы и человека.

Народное искусство, как правило, ассоциируется с народными промыслами и ремеслами, с художественной обработкой материалов и изготовлением предметов утилитарного характера. Однако этим далеко не исчерпывается его сущностная сторона. Оно не может ограничиваться старым крестьянским утилитарным творчеством и кустарным ремеслом, поскольку имеется множество других разновидностей, которые существуют и развиваются в едином пространстве культурного процесса. Сложившийся стереотип представлений о народном искусстве в рамках его утилитарных формообразований в большинстве своем сохраняется и до нашего времени, что не способствует его объективной оценке как сложного явления в духовной культуре общества. Как известно, в народном искусстве существовали

различных неутилитарные формы художественных проявлений: лубок, роспись домашних и культовых интерьеров, народное иконописное искусство, вывесочное ремесло и др. Кроме того, народное искусство не может осмысливаться и как пережиток прошлого, поскольку оно полностью связано с сегодняшней жизнью прочной системой традиций, устоявшимися образами изобразительного языка, исторической памятью поколений.

На современном этапе развития народное искусство остается и архаическим, и инновационным, фольклорным и социально организованным, материальным и чисто духовным, что дает основание рассматривать его как явление синтетическое, полифункциональное и взаимосвязанное не только с его смежными формами, но и с общей художественной культурой – профессиональным искусством, фольклором, художественной самодеятельностью.

Что касается характеристики самодеятельного и любительского творчества, можно выделить три наиболее типичные формы их проявления в социуме: *первая* – это *организованные формы творческой деятельности* (студии изобразительного искусства, художественные кружки, творческие клубы, которые функционируют под руководством профессиональных художников); *вторая* – *изобразительная самодеятельность, развивающаяся в русле традиционной народной культуры, в основе которой – фольклорный способ образного мышления, и третья форма – наивное искусство*. Эту форму отличает доминанта личностного начала над коллективным образным мышлением. Наивные художники всегда демонстрируют ярко выраженную непосредственность и искренность взгляда на мир, в котором проявляются целостность быденного и эстетического сознания, неповторимость и глубина образного переживания, слитность материального и сакрального в восприятии и ощущении макро- и микрокосмоса. Именно эта категория людей черпает идеи, темы, образы из глубинных народных пластов, отражает дух народа, его эстетику, мировоззрение, характер, понимание красоты через образы специфического изобразительного языка. Это особый тип художественного мышления, который не заимствует образы из готовых формул академического искусства, а выкристаллизовывает их из человеческого подсознания, данного человеку природой.

Известно, что народное изобразительное искусство, в отличие от декоративно-прикладных видов, не имеет в своем развитии той формы передачи традиций, что складывалась и передавалась от конкретного человека к роду, от рода к общине, от общины к этносу и т.д. Однако и народное изобразительное искусство имеет свою систему традиций, но отличную от вышеупомянутого утилитарно-функционального народного искусства. Эти традиции иного склада, и они также не возникли нигде, а формировались и аккумулировались природой в подсознании человека в архетипических художественно-образных формулах.

В параграфе 1.4 «Формирование народного изобразительно примитива в социально-историческом аспекте» рассматривается одно из специфических явлений в искусстве, которое определяется дефинициями «примитив», «инситное искусство» или «наивное искусство», получившие в последние десятилетия в искусствоведении широкое распространение.

В конце XVIII века начинает складываться первоначальное понятие о художественном примитиве, когда стал проявляться особый интерес к творчеству «дикарей и чужеземцев» с его упрощенной, «наивной» формой отражения

реального мира. Именно в этот период в исследовательских кругах художественной культуры появляется определение «naif», заимствованное от латинского «nativus», что означает естественный, природный, простой. Этот термин в определенной степени конкурирует с термином «primitif» и в XIX столетии приобретает господствующее значение в среде творческой интеллигенции с учетом постоянного роста интереса к «низовым» формам культуры. На рубеже XIX – XX веков понятие «примитив» получает концептуальную основу в оценке довольно разнопорядковых явлений художественной культуры – от искусства первобытного мира до народного и детского творчества. Понятие «примитив» используется в самых разных смыслах, и в первую очередь как определение первичного, архаического в искусстве или, по высказыванию Ф.И.Прокофьева, как явление третьей культуры. Известно, что в художественной культуре и в прошедшие периоды существовало множество живописных, графических и скульптурных работ, которые не отвечали строгим требованиям академической художественной школы и в то же время не являлись народными в традиционном, крестьянском понимании искусства. Это место занимал изобразительный примитив, который не уступал по своим достижениям высокому и крестьянскому бытовому искусству.

Во второй половине XX века в упорядочении терминологического аппарата применительно к категории примитива были предприняты попытки европейскими исследователями О.Бихали-Мерином, Б.Томашевичем, Ш.Ткачом, а также российскими учеными В.Н.Прокофьевым, Г.С.Островским, М.А.Бессоновой, К.Г.Богемской, А.В.Лебедевым и др. Сегодня существует довольно широкий круг терминов и определений, которые имеют отношение к примитиву как специфическому явлению в художественной культуре. Зарубежные, российские и белорусские исследователи в научном обиходе используют такие термины, как «примитив», «наивное искусство», «третья культура», «инситное искусство», «самодеятельное искусство», «непрофессиональное искусство» и др. Однако эти определения, хотя при первоначальном рассмотрении имеют некую однородность, все же обнаруживают заметные отличительные признаки.

Следует отметить, что определения «наивное», «инситное» искусство не тождественны примитиву. Известно, что «примитив», «наив» искусствоведами, учеными гуманитарных наук используется и осмысливается с двух основных позиций – *исторической и оценочно-расширенной*. Согласно первой позиции под примитивом подразумевается художественное сознание, не подверженное рефлексии, где человек и окружающий мир существуют в единой и неотделимой гармонии. В исторической и искусствovedческой литературе «примитивным», «первоначальным», «наиболее ранним» принято характеризовать искусство древних неевропейских цивилизаций, первобытное, средневековое, традиционное искусство Азии, Африки, Америки и др.

Латинское слово «primitivus» обрело значение неразвитости и упрощенности в определении искусства. Оно ориентировано на оценку искусства ранней стадии художественной культуры. В современном значении термин «примитив» используется в оценке искусства Нового времени, которое представляет простейшие приемы изображения как первоэлементы художественных форм.

Восточноевропейские ученые в поисках более точного определения этого явления искусства, формулируемого ими как «искусство воскресного дня», его создателей

называют художниками святого сердца, художниками инстинкта. Ученые взяли за основу латинское слово «insitus» («insita»), что означает врожденный. Однако и это определение имеет расплывчатое толкование и не дает конкретного обозначения специфики данного явления искусства.

Сегодня еще не до конца определенной остается проблема идентификационных параметров наивного искусства в сравнении с маргинальным и аутсайдерским искусством, примитивизмом и самодеятельным творчеством. Под категорией «маргинальное искусство» подразумеваются типы творчества, которые находятся вне сферы основных художественных направлений и форм развития искусства, т.е. на пограничных явлениях культуры.

Пришедшие из европейского искусствознания «аутсайдер-арт» и «ар-брют» характеризуют в основном творчество душевнобольных, не всегда имеющее отношения к искусству, часто называемое «искусство посторонних», «искусство иных».

Отличие наивных художников от аутсайдеров коренится в разнице взаимоотношений с высокой культурой, в которой наив многое заимствует. Аутсайдер же творит интуитивно, на основе личного воображения, хранящегося в его психике, и его творение может быть весьма отдаленным от искусства как такового.

Часто в определении и оценке наивного искусства смешиваются два понятия «примитив» и «примитивизм». Известно, что примитивизм ориентирован на сознательное программное использование в профессиональном искусстве простых, архаических художественных форм с целью поиска новых выразительных средств. Примитивизм развивается на иной социокультурной основе, и его синонимизация с термином «примитив» и определением «наивное искусство» не имеет логических оснований.

Примитив и примитивизм в поле зрения социалистического реализма не нашли себе достаточного местоприменения, были выведены из реестра советской искусствоведческой терминологии и заменены понятием «самодеятельное искусство». Считалось, что самодеятельное искусство должно быть резервом профессионального.

Однако на протяжении всего советского периода изобразительный примитив, наивное искусство развивались не в обособленных условиях общества и не изолированно от общего культурного процесса, а в единой системе народной художественной культуры. И отличительной чертой этого искусства являлось *специфическое образное представление картины мира, основывающееся на архаических элементах изобразительно-выразительных средств, закодированных в подсознании человека.*

К проблеме примитива в народном искусстве обращались известные ученые М.В.Алпатов, В.С.Воронов, В.М.Василенко. На современном этапе вопросы наивного искусства стали сферой научных интересов значительного круга ученых и исследователей, таких как Г.С.Островский, О.Д.Балдина, К.Г.Богемская, Л.И.Вакар, В.А.Грозин, А.С.Горпенко, Ю.Г.Герчук, Р.М.Закин, А.С.Канцедикас, В.А.Лебедев, А.С.Мигунов, М.А.Некрасова, Л.Я.Супрун, Т.С.Семенова, Т.М.Разина, Н.С.Шкарковская и другие, которые значительно дальше продвинули разработку теоретических вопросов по данной проблематике в философском, искусствоведческом и культурологическом аспектах.

Наивное искусство в современных условиях его коммуникации может иметь

сходство со смежными типами художественной культуры, но содержащими иную внутреннюю природу. Это кажущееся сходство мотивируется тем, что наив как специфическая художественная система в панораме современной культуры располагается на пересечении многочисленных культурных образований, которые, взаимодействуя между собой, испытывают влияние каждой модели творчества.

Именно сегодня активное включение примитива, творчества наивных художников в художественную культуру становится предметом его разностороннего научного осмысления. Наивное искусство изучается, коллекционируется, популяризируется, что содействует свободному развитию его не только в сфере культуры, но и адаптации к художественному рынку.

Во второй главе «Народное изобразительное искусство Беларуси конца XVIII – начала XX в.» исследуются иконописное искусство и монументальная роспись, лубочные картинки и художественное оформление батлейки, роспись ковров и высочное ремесло. В разнообразных образцах творений народных мастеров, умельцев, художников отображались космологические мифы и мирские надежды и заботы, выражались эстетические и мировоззренческие представления о сущности жизни и месте в ней человека.

Параграф 2.1 «Народные основы в иконописи и монументальных формах культовой живописи XVIII – XIX вв.» посвящен аналитическому рассмотрению произведений иконописи и росписи церквей и костелов, непосредственное участие в создании которых принимали талантливые мастера, представители народных масс.

Икона как один из видов религиозной живописи оставалась распространенной на протяжении многих столетий. В ее создание и функционирование в духовной среде общества определенный вклад внесли народные творцы, которые не были связаны с классическими иконописными школами и не владели специфической живописной «грамотой» и канонами исполнительского художественного мастерства. Вместе с тем создатели икон, а в народе их называли богомазами, всегда были в гуще всех событий общественной жизни. Создавая иконописные произведения, они привносили в устоявшиеся композиционные схемы и сюжетные разработки черты привычного образа жизни, мысли, выражая запросы своих современников. В исследовании подчеркивается, что немаловажную роль в создании икон местными художниками сыграла печатная продукция – гравюры белорусских, русских и западноевропейских старопечатников. Местные маляры использовали сюжеты книжных миниатюр, заимствовали их композиционные и колористические решения, вводили в иконографическую композицию элементы пейзажа, быта, характерные мирскому образу жизни. Однако такое нарушение общепринятых схем размывало традиционные религиозные каноны, но делало икону более понятной и доступной для осмысления широкими народными массами.

Наделяя образы святых чертами белорусских типов и отображая сцены из жизни простых людей, народное иконописное искусство будто приближало божество с недоступной высоты к мирским делам и заботам, аккумулировало в образах элементы добра, веры, надежды на лучшие устремления человека. Икона, созданная народным живописцем с ее основным культовым назначением, была призвана выполнять роль заступницы и защитницы человека от всяких бед и несчастий.

В диссертации подчеркивается, что характерными чертами народного иконописного искусства Беларуси на протяжении столетий являлись эмоциональная

выразительность, декоративность, богатство орнаментики, непосредственность сюжетного повествования, фольклорность отображаемых действий, стремление к передаче реальной предметности.

В историческом развитии культуры Беларуси определенное место занимает *монументальная роспись*, создаваемая талантливыми народными мастерами. Начиная с XVII в. в росписях культовых зданий вместо устойчивой византийской системы распространяются библейские идеи с конкретными сценами реальной жизни. В композиционных структурах появляются сюжеты с действующими героями местного типажа в окружении предметов конкретного этнографического содержания. Не трудно заметить, что в большинстве росписей этого периода отмечается отход от принятых канонов конструктивно-схематического построения композиции. В композициях наблюдается интерес к анатомии человека, упрощенно решаются вопросы линейной перспективы, используются элементарные приемы светотеневой и колористической моделировки. Примером может служить роспись церкви Кутейнского Богоявленского монастыря в Орше, Свято-Духовской церкви Тупичевского монастыря в Мстиславле, деревянной Троицкой церкви Маркова монастыря в Витебске.

Часто деревенские и местечковые церкви и костелы украшали опытные мастера, которые имели художественную практику и определенный опыт. К этому делу они привлекали местных народных мастеров и умельцев и совместно с ними оформляли интерьеры зданий именно в традициях народной художественной культуры. Примером такого решения может служить художественное оформление бывшего костела св. Михаила в Тимковичах Копыльского района. Это наглядный образец синтеза архитектуры, декоративной живописи, ткачества, вышивки, резьбы по дереву и художественной обработки металла. Опытный художник Франтишек Бруздович смог удачно соединить разнообразные виды народного изобразительного и декоративно-прикладного искусства в единое русло народной эстетической концепции.

В параграфе 2.2 «Лубок в народной художественной культуре» анализируются материалы массовой городской культуры, одним из звеньев которой был лубок, или лубочный рисунок, активно развивавшийся на протяжении XVIII – начала XX в. Лубок являлся синкретическим жанром письменности и изобразительного искусства. Будучи ровесником книгопечатания, он прошел долгие, сложные, порой драматические исторические этапы. И сегодня лубок продолжает жить, хотя и не как самостоятельный жанр графического искусства, но как своеобразное стилистическое направление в художественном процессе, которое актуализируется в профессиональном и народном искусстве.

Тема лубочного искусства впервые была поднята И.М.Снегиревым и дальнейшее развитие получила в трудах М.П.Погодина, Ф.И.Буслаева, Д.В.Григоревича и других фольклористов, историков и литературоведов России.

В период своего активного расцвета лубок обслуживал интересы церкви, а также духовные и эстетические запросы самых разных классов общества того времени. Необходимо отметить, что его потребителем была не столько деревня, сколько город и производителем были не крестьянские мастера-умельцы, а различные городские ремесленники, художники-полупрофессионалы.

Конец XVIII и первая половина XIX в. в развитии лубка был наиболее благоприятным периодом. Именно в это время происходит дифференциация искусства на

профессиональное и народное, а последнее подразделяется на крестьянское и городское. Народная художественная культура города того времени аккумулировала в себе фольклорную литературу, фольклорный театр (народную драму, балаган, раек), музыкальный и изобразительный фольклор – живописный и графический лубок, вывеску, домашнюю интерьерную роспись, примитивный портрет и др.

Как синкретический жанр народный лубок был востребован самыми широкими слоями населения. Народная картинка становилась неизменным украшением жилья, служебных помещений, а такие разнообразные формы лубка, как рукописная газета, песенник, сказка, сонник и другие, были постоянными спутниками для большинства горожан.

Лубок, который, как правило, относится к изобразительному искусству, не в меньшей степени остается явлением литературы, письма, печати. В нем также соединялись устный фольклор и литература, что придавало ему определенный характер как средства просвещения. Благодаря такому сочетанию, до народа доходили поэзия Пушкина, басни Крылова, произведения Некрасова, Гоголя и других деятелей литературы. Тесные связи лубка были с поэтическим, музыкальным, песенным фольклором и народным театром. Такая «связка» придавала народному лубку синкретическое свойство. Позже многочисленные его виды: набиванка, расписные изразцы, резьба по дереву, вывеска и другие - в искусствоведении будут отнесены к категории «лубочного стиля», который возник на стыке двух эпох – старой и новой культуры XVIII столетия.

Известно, что в начале XIX в. параллельно развивались две разновидности лубка: лубок, гравированный на меди, который потребовал мануфактурно-фабричного производства, и лубок, печатанный с деревянных матриц. Вместе с тем эти две разновидности между собой значительно отличались. Фольклорное творчество как выразитель народного духа, народных эстетических представлений было сфокусировано в лубочных картинках, печатанных с деревянных досок. Такой технологический процесс был доступен любому народному умельцу, резчику по дереву, и поэтому лубочная картинка могла свободно развиваться в среде широких народных масс.

Истоки зарождения лубка в Беларуси относятся к далекому прошлому, когда только начало развиваться книгопечатание. Вырезанные на дереве матрицы рисунка в сопровождении текста и отпечатанные на бумаге с дальнейшей раскраской позволяли тиражировать картинки в многочисленных экземплярах и распространять среди широкой массы поклонников этого вида искусства. Признаки такого феномена мы можем наблюдать в созданных гравюрах на дереве белорусских первопечатников: Франтишка Скорины, Василия Вошанки, Петра Мстиславца и др. Именно техника и технология печатания с помощью ксилографии стали в определенной степени прототипом народного лубка, который прошел большой и сложный путь в народной культуре и дошел до начала XX столетия.

Графические работы, выполненные в лубочном стиле, занимали значительное место в развитии белорусской графики XVIII–XIX вв. и особенно в книжной гравюре. В Беларуси начиная с XVIII в. работали около 14 типографий: в Минске, Несвиже, Слуцке, Гродно, Супрасле, Шклове и других городах. Кроме печатания книг и их художественного оформления, здесь гравировались пейзажи, листы-композиции на исторические, религиозные и аллегорические темы, лубочные картинки и карты. В Супрасльской типографии, например, работали профессиональные художники-

граверы, мастера-полупрофессионалы, наподобие челядников (подмастерьев), которые обеспечивали не только техническую, исполнительскую работу на дереве и меди, но и создавали графические композиции на библейские и исторические темы. Имена граверов Супрасльской типографии практически не сохранились до нашего времени, но нам известно, что в этот период в Супрасле в технике ксилографии работал Павел Комар, который создавал народные лубки.

В Беларуси первые попытки коллекционирования и сбора народных лубочных картинок были сделаны в начале XX столетия Иваном Луцкевичем, основателем белорусского музея в Литве. Однако многочисленные ценные реликвии, в том числе и народные картинки, постигла сложная судьба. До нашего времени дошла небольшая часть, которая находится в Национальном историческом музее Литвы.

Сохранившаяся инвентарная книга музея насчитывает 10 листов народных картинок и фрагменты их частей. Все произведения – цветные, напечатанные на бумаге. Основная тематика – религиозная. Картинки имеют свои названия и описания сюжетов. Эти памятники народной художественной культуры свидетельствуют о богатстве таланта народных мастеров, которые вносили свою лепту в развитие лубочного искусства на фоне лучших западноевропейских и восточнославянских его образцов.

О лубке мы можем говорить как об особом типе изобразительного фольклора с его кодом эстетической и содержательной информации, который служил действенным инструментом превращения реальности в сферу мифа и наоборот. Народная картинка пережила надолго свое время благодаря взаимосвязи ее художественного языка и фольклорной тематики и прекратила существование только в начале XX столетия.

На современном этапе развития изобразительного искусства лубок апеллирует к художественному сознанию творческой интеллигенции, к тому сознанию, которое увлекается всяческими отступлениями от академизма, и это придает широкую популярность лубку, но уже в иной мировоззренческой концепции и образно-исполнительской реконструкции.

В параграфе 2.3 «Народные основы художественного оформления рекламной вывески и батлейки» раскрывается развитие изобразительного фольклора на примере искусства вывески и театральных уличных представлений прошедших столетий.

В развитии искусства примитива во второй половине XIX в. немаловажное значение сыграла рекламная вывеска. На историческом пути своего функционирования она имела разнообразные формы и виды. Первоначально вывески распространялись в форме знака или символа, которые материализовывались посредством живописи и объемной пластики. Объемными предметами являлись сделанные из дерева или металла портняжные ножницы, кафтан, головной убор, обувь, ремесленные инструменты и другое, а также расписные муляжи продуктов – рыба, копчености, крендели, сыр, колбасы. Такие формы рекламных вывесок имели некоторое преимущество перед рисованными благодаря своей броскости. Однако они не всегда хорошо вписывались в архитектурные ансамбли города и постепенно уступали свое место вывеске-картине, которая не создавала проблем архитектурным ансамблям в городской среде. Художественная форма и стилистическое решение вывески-картинки во многом идентифицировались со стилистикой станковой живописи и лубочной картинкой. Кроме того, существовал и такой вид рекламной вывески, как роспись на стенах торговых рядов, ремесленных учреждений и лавок, но он был менее востребо-

ванным и достаточно редко использовался в практике.

В XIX в. живописная вывеска находила широкое распространение в малых и больших городах, становилась целой отраслью в деятельности ремесленных цехов, которые занимались изготовлением лубочных картинок, художественным оформлением райка, шарманок, балаганов, каруселей, росписью конной сбруи, экипажей. Существовала определенная профессия в сфере ремесленного производства, мы имеем в виду профессию вывесочника. Многие известные художники проходили этапы вывесочного мастерства и в дальнейшей творческой деятельности становились на большой путь в искусстве, например Юрий Пэн, Марк Шагал и др.

В 1920-е годы традиционная вывеска была перестроена на агитплакат и рекламу. На окнах магазинов мастера-ремесленники уже в несколько ином конструктивном стиле расписывали картинку, которые имели агитационный характер.

Кроме вывесочного мастерства, народные художники-самоучки сыграли значительную роль в уличном театральном искусстве, и в первую очередь в деятельности *батлеечных театральных представлений* прошедших столетий.

Наиболее активное развитие кукольного театра зафиксировано этнографами в Западной Европе – в Германии и Франции, а с XVII в. католическая церковь создает подобный театр на Украине и в Беларуси. На территории Беларуси тип кукольного театра в этот период развивается в ее западных регионах, а также на Могилевщине и Минщине. Первоначально кукольный театр назывался ясельками, бетлейкой, а несколько позже – батлейкой.

Учитывая значение театрального искусства в формировании мировоззрения человека, церковь активно использовала батлейку как надежный инструмент религиозно-идеологического воздействия на широкую аудиторию масс. Однако, несмотря на жесткие условия религиозного давления, в батлеечный театр все заметнее стали проникать светские мотивы. В конце XVIII в. батлейка постепенно переходит в руки ремесленников и крестьян и становится как бы национальным кукольным театром с отдельным репертуаром, в котором основное место занимали комичные сценки и эпизоды реальной жизни. С XIX в. батлеечный театр набирает силу и становится популярным в больших и малых городах Беларуси: Могилеве, Минске, Витебске, Смоленске, Ельне, Ошмянах, Речице, Гомеле, Орше и др.

Параллельно с батлейкой на территории Беларуси широкое распространение имели кукольные театры под названиями «жлоб» и «егорий». Эти театры предназначались для представлений духовного, религиозного содержания. Жлобы, например, действовали преимущественно на Витебщине при церквях, а церковь, как известно, пополняла свои доходы за счет посетителей. С «егорием» ходили волочобники и пели псалмы о святом Георгии Победоносце.

Важное место в вертепной драме занимали стихи. Они были востребованными в театральном представлении благодаря броским по рисунку и цвету лубочным картинкам. В большинстве своем текстовая часть батлейки (стихи) заимствовалась из лубков, но трансформировалась и привязывалась к совсем иным персонажам и сценам. Белорусская батлейка, которая совмещала религиозную и светскую тематику, стремилась к объективному отображению реальной жизни. В ее театрализованных представлениях ведущую роль играли положительные и отрицательные персонажи, исповедовались общечеловеческие ценности, высокие идеалы и народная мораль. Драматургия батлейки, ее художественное оформление отражали мысли и надежды

народа и вместе с тем активно влияли на самоопределение и развитие национальной художественной культуры. Будучи уникальным явлением народного синкретического в своем роде искусства и просуществовав более двух столетий, белорусская батлейка сыграла заметную роль в просвещении народа, в идеологическом и нравственном его воспитании.

В параграфе 2.4 «Художественная роспись на стекле и ткани» анализируется развитие народной живописи во второй половине XIX – начале XX в. В этот период в Европе центрами по формированию национальных школ живописи на стекле являлись Германия, Польша, Румыния, Словакия, однако волна этого искусства дошла и до Беларуси. Живописцы, среди которых в основном были ремесленники и народные мастера, создавали иконы на стекле и расписывали картинку на исторические, сказочные и бытовые сюжеты. Развитие этого вида ремесла в Беларуси наиболее характерно для южных и юго-западных регионов, которые граничили с Украиной и Польшей. Но сами произведения как рыночный товар широко распространялись, реализовывались во многих городах и отдаленных поселках, находили постоянное место не только в крестьянских домах, но и в квартирах горожан.

Картинок на стекле XIX – начала XX в. сохранилось мало до нашего времени. Отдельные из них, имевшие библейское и фольклорное содержание, завозились торговцами из других государств – Польши, Болгарии, Румынии, Украины. Однако многое из того, что привозилось, не только перенималось, но и переосмысливалось и развивалось дальше в творчестве местных народных мастеров соответственно своим национальным и региональным эстетическим и мировоззренческим интенциям.

Роспись на стекле как декоративное искусство выполняла в основном чисто эстетические функции. Рисованные картинки, рамки для фотографий, циферблаты настенных часов (что характерно для Германии второй половины XIX в.) являлись предметами эстетизации жилых интерьеров и украшения среды обитания человека.

В среде народного и профессионального искусства роспись на стекле не потеряла актуальности и в наше время. Она востребована в творчестве современных народных мастеров, в деятельности Домов ремесел, центров эстетического воспитания, в учебном процессе средних специальных и высших учебных заведений Беларуси, в работе научно-творческих лабораторий. Этот вид народного искусства возрождается по традиционным техникам и технологиям. Сегодня успешно осуществляется творческое переосмысление художественных традиций, создаются новые образцы и разновидности на основе опыта предшествующих поколений мастеров народного декоративного искусства.

Период 1930–50-х годов в народном искусстве Беларуси характерен активным развитием *расписных ковров*. Потребность в таких предметах была огромной, и поэтому этот вид народного ремесла развивался на волне постоянного спроса со стороны городского и сельского населения. Расписные ковры не были бытовыми утилитарными предметами в домашнем обиходе. Они выполняли рекреационную функцию и являлись средством эстетизации интерьера жилища.

В создании настенных расписных ковров первой половины XX столетия значительное место занимает Язеп Нарцисович Дроздович. В его произведениях прочно соединялись истоки традиционно-народного, наивно-самодеятельного и профессионального искусства. Художник расширяет изобразительные и сюжетно-содержательные возможности композиции ковра за счет введения в ее структуру

зооморфных и антропоморфных образных элементов. Такие приемы известны в народной живописи, но Я. Дроздович не имитирует устоявшиеся стереотипы аутентичной художественной стилистики, а идет по пути творческого переосмысления, не нарушая уравновешенного соотношения орнаментального декора и сюжетно-композиционной канвы полотна.

Особое значение в народной живописи Беларуси имеют расписные ковры Елены Киш, в которых прекрасно сочетаются монументальный декоративизм и сюжетно-тематическая репрезентативность. Главное место в ее работах занимают композиционные разработки анималистического содержания, хотя образу человека здесь придается также немаловажная роль. Человек, природа, животный мир выступают в коврах Елены Киш в гармоничном взаимодействии.

Развитие искусства расписных ковров периода 1930 – 50-х годов было характерно для ряда областей Беларуси. Только в Витебской области целые бригады народных живописцев плодотворно работали в Докшицком, Глубокском, Браславском, Шарковщинском, Миорском и Оршанском районах. Своеобразные и неповторимые расписные ковры создавали Ф.И. Суховило, Л.А. Коляго, А.А. Боготкевич, Ю.И. Русакович, И.М. Курилович и др. Их произведения, орнаментальные, орнаментально-сюжетные или только сюжетные, привлекали зрителя богатством цветовых сочетаний, создавали иллюзию сказочного мира.

Истоки зарождения искусства расписных ковров уходят в глубину функционирования городского изобразительного фольклора с его лубочными картинками, уличными торговыми и рекламными вывесками, художественным оформлением торговых лавок, магазинов и трактиров. Городская массовая культура XIX – начала XX в. интенсивно проникала в деревню, трансформируясь и сливаясь с высокими образцами традиционного крестьянского искусства. В расписных коврах выявляются элементы ткачества, узоры вышивки, которые переплетаются с видовыми композициями, благодаря чему и создается своеобразная изобразительная форма произведения.

В третьей главе «Особенности развития народного и самодеятельного изобразительного искусства в период 1920 – 40-х гг. XX в.» рассматриваются пути развития народного и самодеятельного искусства на разных уровнях культурного процесса: образовательном, организационно-методическом, агитационно-пропагандистском, творческом, идеологическом, культурно-просветительном.

В параграфе 3.1 «Художественно-образовательный процесс и культурная политика Беларуси в 1920 – 30-е годы XX столетия» анализируется состояние художественной культуры Беларуси в первые десятилетия советской власти. Именно в этот период, когда республика переживала хозяйственную разруху, голод, художественному творчеству уделялось особое внимание со стороны правительственных и общественных организаций. Экономические и хозяйственные трудности не могли препятствовать стремлению народа к культурному просвещению. В республике создавались школы, вечерние курсы, рабочие клубы, студии изобразительного искусства, любительские театры и хоры.

Мероприятия агитационно-массовой пропаганды осуществлялись с участием народных мастеров, ремесленников, художников-любителей, что содействовало активизации в республике творческой самодеятельности. В 1920 – 30-е годы проводи-

лась значительная работа по налаживанию учебного процесса. В деле приобщения трудящихся к искусству определенную роль сыграла Витебская народная художественная школа, которая несколько позже трансформировалась в художественно-практический институт. В нем преподавали известные живописцы и графики Ю.Пэн, М.Шагал, К.Малевиц, Л.Лисицкий, В.Ермолаева, М.Добужинский, В.Кандинский и др. Именно 20-е годы XX в. стали для Витебска периодом чрезвычайно бурной, стремительной и противоречивой художественной жизни, которая проходила на гребне мощных социально-культурных, экономических, политических и общественных преобразований. Новые концепции в искусстве, концепции супрематизма, кубизма, футуризма, декларированные целой плеядой художников-авангардистов Витебска, не были приняты культурной политикой Советского государства и нашли продолжение своего развития в художественной среде Западной Европы.

Немаловажное значение в развитии культурного процесса в этот период имела деятельность художественных студий в Гомеле, Минске, Могилеве. Художественные студии Беларуси являлись не только первой ступенью в подготовке кадров творческой интеллигенции, но и становились активным средством приобщения широких народных масс к освоению духовных ценностей.

В этот период усиливалась связь художников-любителей с профессионалами, увеличивалось количество студий и кружков изобразительного искусства, постоянно практиковались выставки работ художников-любителей. Они широко демонстрировали творческие таланты, приобщали новые массы трудящихся к участию в изобразительном искусстве.

Важным средством взаимодействия и взаимосвязи народного творчества и профессионального искусства становились музеи. Они являлись центрами по сбору, систематизации и сохранению культурного наследия, проведению учебной и воспитательной работы среди населения города и деревни.

Проводимая в этот период культурно-просветительная работа в Беларуси оказала большое влияние на формирование у трудящихся масс материалистического мировоззрения, общей и художественной культуры. Народные массы активно включались в творческий процесс через разнообразные формы художественной деятельности, что содействовало не только их эстетическому воспитанию, но и формированию национальной творческой интеллигенции нового типа.

Параграф 3.2 «Изобразительное творчество художников-партизан на территории Беларуси в годы Великой Отечественной войны» посвящен уникальному в своем роде искусству, которое развивалось в условиях борьбы в годы Великой Отечественной войны.

Мастера изобразительного искусства в тяжелые военные годы стремились своим творчеством содействовать разгрому врага, общей победе. Эта благородная цель сплотила художников всех поколений, самых разных направлений и творческих индивидуальностей. Лозунг: «Все для фронта, все для победы!» – стал всеобщим. С первых дней Великой Отечественной войны искусство превращается в одно из самых действенных воспитательных и мобилизующих средств в борьбе с врагом. Бумага и карандаш становились своеобразным оружием в часы суровых военных испытаний.

Многие самодеятельные художники с самого начала войны сражались в партизанских отрядах. В свободное от боев и походов время они оформляли стенные

газеты, боевые листки, рукописные журналы. Партизанское изобразительное творчество развивалось во многих жанрах изобразительного искусства и оперативно отзывалось на все события. Рисунки создавались по свежим наблюдениям, острым впечатлениям, им присуща документальность. В них прослеживается связь с агитационно-пропагандистским искусством периода 1920-х годов, особенно в создании «молний», листовок и плакатов, а взаимосвязь рисунка и текста в значительной степени соотносилась с лубочным стилем. Искусство художников-партизан представляет собой синтез разных фольклорных жанров и изобразительного языка. Идеинная направленность партизанской рукописной печати определялась текстом и рисунком. Повести и рассказы, былины и песни, документальные статьи и сатирические басни иллюстрировались целыми сериями самобытных, наполненных духом народного эстетического сознания зарисовок. Такой сплав литературы, устного фольклора и изобразительного языка усиливал эмоциональное восприятие трагического содержания, обострял интерес читателя.

Изобразительное творчество художников-партизан имеет подлинно историческое значение. Оно являлось хроникой событий героической борьбы нашего народа в годы войны, правдиво и документально точно воспроизводило повседневные военные события. Кроме того, творчество художников-партизан имело огромное воспитательное значение для личного состава отрядов и являлось фактором активного влияния на победу советского народа в Великой Отечественной войне.

В четвертой главе «Народное изобразительное творчество второй половины XX – начала XXI в. Управленческая структура и кадровое обеспечение сферы народного художественного творчества» рассматривается развитие народного изобразительного искусства Беларуси в послевоенный период.

В параграфе 4.1 «Изобразительная самодеятельность Беларуси послевоенного периода и деятельность организационно-методических институтов по ее развитию» представлено народное изобразительное творчество второй половины XX в., которое приобрело устойчивую форму организационно-массового движения. Создавались и функционировали областные и республиканские государственные управленческо-методические структуры, которые планомерно и систематически проводили работу в сфере художественного воспитания граждан. Заметно определился и получил широкое поле деятельности в обществе мощный пласт социокультурного движения – самодеятельное изобразительное творчество. Основными руководящими учреждениями в этой области являлись Республиканский Дом народного творчества (Республиканский организационно-методический центр народного творчества) и Республиканский Дом художественной самодеятельности (Межсоюзный Дом самодеятельного творчества). Подобные структуры функционировали и в областных центрах республики.

В практику работы Домов народного творчества в конце 40-х годов входили выявление народных мастеров и самодеятельных художников, проведение передвижных выставок, а также региональных и республиканских смотров-конкурсов.

В первой половине 50-х годов велась работа по созданию студий и кружков изобразительного искусства, организации учебно-творческой работы. Для руководства коллективами приглашались опытные художники-профессионалы, которые помогали осуществлять учебно-творческий процесс в изобразительной самодеятельности.

Вместе с тем развитие самостоятельного творчества было ориентировано на уровень образцов профессионального искусства. Преимущественную долю в экспозиции выставок в этот период, как правило, занимали работы студийного характера. Существовала определившаяся тенденция профессионализации творчества самостоятельных художников, которая получила свое начало еще в 30-е и 40-е годы. Работы «примитивного» характера или обозначенные самобытностью образного решения не принимались в большинстве своем организаторами выставок. Методические устремления руководителей изоколлективов были направлены на переучивание художников, творчество которых не укладывалось в академические рамки изобразительных правил и приемов. При отборе работ на выставку учитывался именно уровень профессионального мастерства, отчего выставочные экспозиции становились однообразными, мало интересными для зрителей.

1990-е годы коренным образом изменили сложившийся на протяжении многих десятилетий стереотип развития народного искусства. Остались историческим прошлым массовое самостоятельное изобразительное творчество трудящихся, помпезность бывших всесоюзных творческих смотров и фестивалей. В среде художественной интеллигенции стали меняться представления о подлинных ценностях народного искусства, глубже и шире стала теоретическая разработанность многих вопросов искусствоведения, что дает возможность сегодня разносторонне осмысливать художественные процессы как в историческом, так и современном аспектах их развития.

В параграфе 4.2 «Состояние и пути развития народного изобразительного искусства Беларуси в постсоветский период» охарактеризованы те значительные изменения, которые произошли в 1990-е годы в духовной жизни людей. Обстоятельства самостоятельной и независимой державы потребовали новых подходов в осуществлении экономической и культурной политики в стране.

Упразднение Республиканского Дома народного творчества и Межсоюзного Дома самостоятельного творчества, сокращение количества студий и кружков, творческих клубов отрицательно повлияли на активность и массовость участия людей в творческом и социокультурном процессе. Формы управления развитием народного искусства, которые функционировали на протяжении десятилетий, постепенно уступили место другим. В районных городах, городских поселках, деревнях организованы Дома ремесел, которые объединяют не только опытных народных мастеров, но и приобщают к освоению культурного наследия современную молодежь.

Дома ремесел – это новые учебно-творческие и организационно-методические структуры низового масштаба в сфере развития традиционного народного и любительского творчества. В каждой области Дома ремесел работают по индивидуальным программам и осуществляют постоянную связь с государственными и общественными учреждениями и организациями по проведению областных и республиканских праздников, конкурсов, фестивалей искусства. Как городские, так и сельские Дома ремесел являются не только центрами эстетического воспитания детей и молодежи. Они заполнили тот организационно-методический вакуум, который создался после ликвидации республиканских структурных подразделений, и стали настоящей школой воспитания и обучения подрастающего поколения, освоения традиций народного искусства, трансляции их в общественную среду современного технократического века.

Одним из заметных явлений в культуре Беларуси в последнее десятилетие стало создание Белорусского союза мастеров народного творчества (БСМНТ), который в своей работе решает основные вопросы научной, организационной и творческой деятельности в системе традиционного народного искусства. Союз мастеров народного творчества, реализуя культурную программу в республике, выступает инициатором проведения праздников в разных видах народного декоративно-прикладного искусства.

Традиции проведения праздников-конкурсов по тем или иным видам творчества пробудили особый интерес людей к народному искусству. Именно на праздниках-конкурсах сотни посетителей могут наблюдать, а порой и принимать непосредственное участие в создании художественных произведений вместе с опытными и известными в республике народными мастерами.

Кроме организационно-творческих задач, Белорусский союз мастеров народного творчества решает вопросы самого широкого спектра, в том числе воспитательные и пропагандистские. Его центральный управляющий орган сконцентрировал в своей деятельности заинтересованных, компетентных специалистов, которые в сложное для республики время взяли на себя ответственность возродить ценнейшую сокровищницу народной культуры и придать ей новый живительный и творческий импульс.

Происшедшие качественные изменения в развитии народного изобразительного искусства в значительной степени доказали эффективность деятельности новой модели учреждений культуры на этапе социокультурного преобразования нашего общества.

В параграфе 4.3 «Организационно-содержательные основы подготовки кадров специалистов для сферы народного художественного творчества и ремесел» обосновываются направления и характеризуются пути подготовки кадров художественного профиля для сферы народного творчества, промыслов и ремесел. Задачи изучения, сохранения и умножения национального культурного богатства делают актуальными вопросы художественного образования. Современные требования к образованию предусматривают наличие соответствующих учебно-воспитательных и образовательных структур, сохраняющих принцип поэтапного, целенаправленного воспитания и развития личности через систему учебных заведений – школа, училище, лицей, гимназия, колледж, вуз. Художественное образование должно базироваться на непрерывности и преемственности процесса обучения и воспитания, поскольку художественные знания и навыки не могут формироваться только в период обучения в высшей школе. Они складываются и формируются на протяжении длительного и последовательного накопления знаний, приобретения творческого опыта на разных этапах обучения.

Значительным продвижением в дальнейшем изучении глубинных пластов народного искусства, его исследовании, восстановлении утраченных и забытых видов и образцов стало открытие соответствующих факультетов и специализаций в высших и средних специальных учебных заведениях по подготовке кадров специалистов для сферы народного творчества, промыслов и ремесел. Сегодня в этой сфере уже активно работают выпускники Белорусского государственного университета культуры и искусств, а также специалисты, которые закончили другие учебные заведения и вместе с аутентичными носителями обеспечивают художественно-творческий и воспитательный процесс.

В настоящее время перед Республикой Беларусь стоят задачи осмысления важности народных традиций, сохранения самобытности и своеобразия культуры, создания концепции национальной художественной школы. Подготовка специалистов художественно-творческой и художественно-педагогической квалификации в области народного творчества, промыслов и ремесел определяет задачу углубленного освоения теоретических материалов, которые помогают формированию будущего специалиста и предусматривают реализацию принципов последовательности обучения на всем образовательном пути.

Реализация концепции непрерывной художественной подготовки специалистов в сфере народного творчества предусматривает выполнение следующих задач:

– осуществление преемственности в решении организационных, методических и образовательных вопросов от дошкольных учебно-воспитательных учреждений до подготовки в вузе специалистов и дальнейшего последилового образования;

– включение в систему непрерывного образования всех видов и типов образовательных учреждений, в том числе гимназий, лицеев, колледжей, училищ, вузов как государственных, так и негосударственных;

– создание новых поколений образовательных стандартов, учебных программ непрерывного образования для всех его звеньев с ориентацией на интеграцию учащегося в систему национальной и мировой культуры, совершенствование учебно-материальной базы, которая бы соответствовала условиям проведения учебного процесса на всех ступенях его функционирования.

В диссертации раскрываются практика и опыт подготовки специалистов для сферы народного творчества на примере специализации «народные ремесла» Белорусского государственного университета культуры и искусств. Время определяет необходимость поиска новых подходов, путей совершенствования деятельности всех структур в системе культуры, решения задач, предусмотренных Государственной программой развития народного искусства, промыслов и ремесел.

В пятой главе «Изобразительный примитив на рубеже XX и XXI вв. и формы его проявления в народном искусстве» анализируется наивное искусство Беларуси на примере творчества известных непрофессиональных художников – живописцев, графиков и скульпторов.

В параграфе 5.1 «Художественная природа и сюжетно-тематический комплекс изобразительного примитива. Вопросы типологии» подчеркивается, что в основе искусства примитива лежит примат реализации внутренней потребности художника в спонтанной творческой деятельности без рефлексий и коррективов, сконцентрированный на личностных впечатлениях и врожденном художественном инстинкте вне профессиональной школы и общепринятых изобразительных правил и приемов.

Широко распространенной формулой искусства наивных творцов является образ праздника как наиболее торжественный и запоминающийся момент в жизненных обстоятельствах. Здесь внимание акцентируется не на частных композиционных элементах, а подчеркивается, как правило, стремление художника запечатлеть то общее, что составляет главный контекст картины, – торжественность, возвышенность настроения, открытую радость, жизнеутверждение, человеческое единство.

Достаточно актуальным в наивном творчестве остается тема рая. Именно в ней концентрируются образы мифов, моделируется картина нереального мироздания, которая представляется автором как образ некоей иной системы бытия, не земной,

но и не космической, а иногда и той и другой в едином взаимопереплетении. Наивный художник проникнут верой в свои замыслы, фантазии, мечты, когда открывает перед собой мир, который возникает из небытия на холсте и придает обыденному новый смысл. Он стремится оперировать определенными стереотипами образов, имеющих своеобразную типичность в конкретности запечатляемых предметов, сцен и сюжетов, в устойчивости композиционных схем и архетипов. Основной целью в творческой деятельности наивного художника является авторское самовыражение. Автор посвоему рефлексиирует главную сущность творческого процесса, в нем спонтанно проявляются эмоции и реализуется желание донести свои мысли до зрителя средствами образного изобразительного языка.

В произведениях наивных художников всегда демонстрируются особая сила образности, непосредственность передачи своих впечатлений, жизнеутверждающий оптимизм при наличии, казалось бы, простых изобразительных средств. Необходимо отметить, что изобразительные средства здесь простые только относительно. Мы наблюдаем достаточно сложные в границах такого творческого решения пути поиска художественного образа.

К вопросам *классификации* наивного искусства (изобразительного примитива) обращались российские и зарубежные ученые и специалисты. Они искали возможные пути, по которым можно было бы определить общие признаки, объединяющие художественное творчество непрофессионалов и относящиеся к определенной категории или типу изобразительно-выразительного отображения окружающей действительности. Еще в начале 1990-х годов В.Прокофьевым была осуществлена попытка классифицировать изобразительный примитив по историко-культурологическому принципу и предлагалось выделить в нем три основных варианта.

Первый – лубочный, имевший широкое распространение в XVIII – XIX вв. в виде народной картинки на самую разнообразную тематику, от бытовой, сатирической до политической.

Второй – романтико-идиллический, связанный также с народной картинкой, но уже на сказочно-фольклорные мотивы.

Третий – «серьезный» тип изобразительного примитива, в основе которого сконцентрированы религиозная тематика и провинциальный портрет.

Типологизацию примитива в России в XVIII – XIX вв. А.Лебедев, например, построил по историко-социологическому принципу. Он разделил примитив на генетический (провинциальный портрет, графический лубок XVIII в.), социально-этический (купеческий портрет, лубок XIX в. социальной направленности) и эстетический, ориентированный на конкретные художественные результаты.

Основным критерием в типологизации изобразительного примитива Т.Зиновьева, например, определила исключительно художественно-эстетические категории. Наивное искусство она подразделяет на пять типов: инфантильное искусство, декоративное, скрупулезное, реалистическое и фантазийное.

Французские искусствоведы наивных художников классифицируют по трем основным признакам: естественники, фиксирующие в своих произведениях все наблюдаемые жизненные явления; символисты, обобщающие изображаемые сцены и эпизоды в некие зашифрованные аллегории и образы; брюты, творчество которых может быть предметом мистических измышлений, не соотносящихся с реальным мировосприятием. Разнообразие подходов к моделированию типологических формул

наивного искусства по тем или иным критериям, имеющим отношение к психологическим, культурологическим, творческим или художественно-эстетическим особенностям создателей данного искусства, говорит о сложности этого явления и подтверждает мысль об условности существующих схем возможной его классификации.

В параграфе 5.2 «Образы предметного мира в пространстве картины наивной живописи и пластике деревянной скульптуры» анализируется искусство наивных художников Беларуси, где наибольшую популярность получили такие жанры, как тематическая картина, пейзаж и натюрморт.

С 1990-х годов начался новый период в развитии народного изобразительного искусства. Сформировались новые подходы, взгляды, осмысление и оценка этого искусства со стороны ученых, методистов и коллекционеров. Уже не массовое, а индивидуально ориентированное искусство стало определяющим фактором на современном этапе его непрофессионального развития.

В данном параграфе рассматриваются и анализируются произведения наиболее ярких представителей белорусского наивного искусства Л.Трохоловой, В.Жерносека, М.Засинца, М.Сайфугалиевой, М.Лариной, В.Тетеркина, Ф.Пупко, Ф.Максимова и др.

При аналитическом рассмотрении наивного искусства мы находим образцы сходства с устным народным эпосом, его разнообразными жанрами – сказкой, песней, былинной. В картинах наивных художников обнаруживаются качества, свойственные фольклору, наблюдается разностороннее, порой чрезмерно детальное отображение сюжета, соединение на одной плоскости полотна разных, иногда не связанных конкретным содержанием сцен, но и не противоречащих общей логической структуре произведения. Художники раскрывают ту или иную тему через символично-аллегорический принцип изобразительного построения полотна. Они используют те изобразительные элементы, которые наиболее убедительно содействуют решению смысловой задачи и воплощаются в главной идее произведения.

Картины наивных художников представляют интерес не только с точки зрения архаики художественно-образной конструкции и аутентичности народного эстетического мышления. Они привлекают внимание зрителя, прежде всего, наивной чистотой изобразительного языка, доверчивостью мысли и душевной открытостью их создателей, генетически сохранивших в своей памяти народное эстетическое восприятие, закодированное в человеческом сознании природой.

В основе культуротворческой деятельности художников-наивистов лежит примат природности и простоты над усложненным рефлексивным мировосприятием, который определяет жизненную философию и творческое кредо наива. Важными факторами образного восприятия и его отражения в живописных формах наивных художников являются их личный жизненный опыт, интуиция, специфический характер потенциальных творческих интенций, мощная креативная энергия, подпитываемая архаическим художественным сознанием. Смысловое значение и содержательное начало жанровых композиций, пейзажей и натюрмортов наивных художников сконцентрировано в определенных элементарно-универсальных формулах, несущих в себе некий скрытый смысл, который преломляется через индивидуально художественное видение и персональное ощущение творца.

Автор констатирует, что современная станковая живопись в народном творчестве

Беларуси, разнообразная по внешне конструктивным и идейно-содержательным особенностям, представляет характерный и ярко выраженный образец наивного искусства. Тематические картины, пейзажи, натюрморты, работы портретного жанра наравне с аутентичными произведениями традиционного искусства представляют неотъемлемый и важный пласт современной народной художественной культуры.

В диссертации отмечается, что скульптура в народном изобразительном искусстве Беларуси, которая характеризуется значительными образно-пластическими и технико-исполнительскими достижениями, имеет давние традиции. Еще в конце XVII и на протяжении XVIII в. деревянная пластика в Беларуси была сориентирована на оформление культовых храмов, и в первую очередь на украшение костелов. Уже в этот период в творчестве резчиков все заметнее проявлялись традиции местного народного искусства. Резчики по дереву мастерства продемонстрировали не только у себя на родине, но и в России, куда многие из них были посланы для украшения храмов, монастырей, церквей. Значительный вклад внесли белорусские мастера в изготовление иконостасов в монастырях Москвы и оформление Оружейной палаты Московского Кремля. В XVIII в. в Смоленске над созданием огромного иконостаса в Успенском соборе вместе с русскими мастерами работали и белорусские резчики: Андрей Маслицкий, Федор Алицкий, Петр Дурницкий и др.

Октябрьская революция коренным образом изменила дальнейший ход развития народного искусства. В творчестве народных мастеров появились новые образы, иные темы и сюжеты. Вместо культовых идей и художественных образов родились сюжеты свободного созидательного труда, идеалы раскрепощенного, змного человека. Перед народными мастерами, самостоятельными художниками встали задачи пропаганды новых мировоззренческих смыслов, эстетического и нравственного воспитания человека.

Широкое распространение в деревянной скульптуре получила тема созидательного труда, которая воплощалась в разнообразных сюжетно-тематических и портретных композициях. Широкой популярностью у зрителей пользовались работы таких мастеров, как Ф.Алеев, Ф.Генкин, С.Гутковский, С.Жиголкин, М.Ерофеев, М.Коробов, А.Ладутько, В.Луценко, И.Лук, И.Морозов, Ф.Максимов, А.Маголин, А.Михеенко, М.Небышинец, А.Осипкова, А.Пупко, А.Сиренко, Д.Столяров, И.Супрунчик, С.Шавров, Л.Шостак, В.Ульянов, Ю.Чернев и др.

В 1990-е годы распространенным направлением в народной объемной пластике стала монументальная деревянная скульптура. Талант белорусских резчиков по дереву широко раскрывается во время международных, республиканских и областных пленеров, которые проводятся почти каждый год. Именно в этот период сформировались группы и целые коллективы опытных резчиков-монументалистов, куда входят и сейчас М.Абраменко, Ю.Адамович, А.Бойко, В.Доротько, М.Колокольцев, И.Кушнерук, А.Лазерко, В.Маслович, А.Пушкарев, И.Супрунчик, М.Свиричков, А.Турков, В.Шамшур, В.Чиквин, А.Шаша, В.Яленский и др.

На современном этапе деревянная скульптура приобретает новое содержание, используя материалы исторического прошлого нашего народа, его богатое культурное наследие.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Народное искусство как феномен общественной и культурной жизни общества основывается на исторической памяти и преемственности традиций из поколения в поколение, генетической связи духовного начала и реальностей бытия, природы и человека, человека и предметного мира. Представляя духовную целостность в обществе, народное искусство сохраняет в себе не только выработанные нашими предшественниками традиции, но и аккумулирует проявления современного эстетического, идейно-содержательного, образно-пластического художественного осмысления реальности. Важной особенностью народного искусства является то, что с изменением объективных жизненных условий оно сохраняет такие постоянные категории, как природность, историчность художественного сознания, глубину тематики, связь материального и духовного.

Современное народное искусство аккумулирует в себе не только традиционные виды, но и все художественное творчество народа. Многочисленные его разновидности, в том числе самодеятельное, любительское и наивное искусство, взаимосвязаны, взаимодополняют друг друга, обогащая этим общую народную художественную культуру [6; 7; 10; 18; 23; 25; 29; 30; 32; 47; 57; 58; 62; 66].

2. На длительном пути существования и развития народного искусства происходила постоянная трансформация отношений человека к природе, космосу, изменялось и осмысление нравственных и эстетических категорий. Каждая эпоха формировала свои ценностные отношения к окружающему миру, и поэтому народное искусство в значительной степени зависело от уклада жизни людей, особенностей времени, научно-технического прогресса, состояния духовной и материальной культуры. Сегодня мы можем говорить о том, что народное искусство, вследствие происшедших трансформационных процессов в обществе, заметно отшло от бытовой основы существования и стало предметом эстетической организации жизненной среды [6; 7; 18; 62; 65].

3. Примитив в народном изобразительном искусстве, имеющий разные терминологические дефиниции в его современном определении, как «наивное искусство», «наивный реализм», «инсайтное искусство», «непрофессиональное искусство», «изобразительный фольклор», «аутсайдерское искусство», «маргинальное искусство», «самодеятельное искусство», «*art brut*» и другие, представляет специфический художественный феномен.

Творческая основа наивного искусства моделируется через интуитивное эстетическое сознание, проявляющееся в индивидуальном мирозерцании и мифопоэтическом образном представлении художника. В целом же изобразительный примитив основывается на особой природе эстетического восприятия и образно-пластического отображения мира, которая сохраняется в подсознании творца в определенных запрограммированных художественных кодах [2; 6; 7; 13; 63; 62; 66].

4. Народное изобразительное искусство Беларуси развивалось в русле исторических культурных путей, которые пересекались с Востока на Запад. Огромное влияние здесь имела западноевропейская культура и вместе с тем прочно сохранялись черты восточнославянской культуры. Кроме того, эти мощные течения духовного, эстетического взаимопроникновения были тесно связаны с региональными тради-

циями и культурой народа и органично вплетались во все ее проявления.

Уже с середины XVIII в. иконопись приметно привлекает творческое внимание художников из народа. Народное искусство становилось мощной движущей силой в развитии иконописания, которое характеризовалось эмоциональной выразительностью, колористической декоративностью произведений, орнаментальностью, непосредственностью раскрытия сюжета, фольклорностью отображения конкретной сцены или действия, стремлением к реальной передаче предметности.

Иконы, создаваемые неизвестными народными живописцами, отображали самые разнообразные стороны духовной и материальной жизни простого человека. Они донесли до нашего времени глубокие основы духовной культуры народа прошедших столетий и стали активным связующим звеном между прошлым и современностью.

Народные мастера-живописцы вносили заметный вклад и в оформление церквей и костелов, предметов быта, создавали вещи, которые украшали и эстетизировали среду обитания человека. Украшение мебели, роспись на стекле, расписные ковры и сундуки, художественное оформление батлейки являлись органичной частью народной эстетической культуры на протяжении столетий [6; 7; 42; 45; 67].

5. В течение XX в., и особенно в 20 – 40-е годы, перед молодой советской республикой стояли конкретные цели создания нового пролетарского искусства, которое было призвано решать насущные задачи идеологического, нравственного и эстетического воспитания трудящихся масс. Народное искусство в этот период способствовало решению не только эстетических, но и агитационно-пропагандистских задач через художественное оформление праздников, украшение площадей и улиц, выпуск плакатов, создание памятных революционным деятелям, деятелям науки и культуры. Именно в этот период активно осуществлялось культурное просвещение масс. Создавались художественные школы, изостудии, специальные курсы, которые объединяли многочисленные народные таланты. Народные массы активно включались в творческий процесс благодаря разнообразным формам художественной деятельности, что содействовало не только их художественному просвещению, эстетическому воспитанию, но и формированию национальной творческой интеллигенции нового типа [6; 7; 32; 43].

6. Особым явлением в развитии народного художественного творчества Беларуси стала изобразительная самодеятельность в годы Великой Отечественной войны, развивавшаяся в условиях массового партизанского движения. Графика художников-партизан, распространявшаяся в рукописной печати, играла исключительно важную роль в патриотическом, нравственном и эстетическом воспитании бойцов, сражавшихся за освобождение советского народа от фашистского нашествия. Сотни рукописных журналов, стенных газет, листовок явились летописью боевых действий партизанских отрядов. Они содержат исторически уникальный материал – батальные рисунки, портреты, пейзажи, сатирические зарисовки, выполненные художниками-партизанами. Народное изобразительное творчество в годы войны имело огромную мобилизующую силу и вдохновляющее значение в общенародной освободительной борьбе, что явилось весомым вкладом в победу советского народа в Великой Отечественной войне [6; 8; 22; 38].

7. Народное искусство второй половины XX столетия, развивавшееся в масштабах массовой художественной самодеятельности, отражало не только жизненно важные события, но и являлось транслятором государственной идеологии и культурной поли-

тики на протяжении более чем пятидесятилетнего периода. Тысячи любителей искусства через организованные формы творческой деятельности были включены в массовый социокультурный процесс. В период 1970 - 80-х годов многие имена белорусских мастеров самостоятельного изобразительного искусства стали известными широкой публике далеко за пределами нашей страны. Их произведения отражали самые глубинные социальные проблемы, важные события того времени. В организационно-управленческой области народного творчества в 1990-е годы происходили значительные изменения и преобразования. В масштабах суверенного государства в Беларуси активно проводилась реорганизация многочисленных управленческих институтов, в том числе и тех учреждений и организаций, которые занимались проблемой развития народного творчества. Упразднение республиканских Домов творчества и Домов художественной самостоятельности, прекращение деятельности творческих клубов, сокращение количества студий изобразительного искусства и других объединений по интересам стали причиной поиска новых путей дальнейшего развития как традиционного, так и любительского искусства.

Дома ремесел стали новой учебно-творческой и организационно-методической структурой в системе народного творчества. Они возрождают тот богатый, глубоко народный потенциал духовности, который мог быть потерян под влиянием технического прогресса, урбанизации и социальных изменений в современной жизни общества. Сегодня новая, молодая генерация наших людей, которая учится и работает рядом с опытными мастерами старшего поколения в Домах ремесел и центрах народного творчества, продолжает сохранять и развивать богатые народные традиции, возрождать национальную культуру [2; 7; 13; 14; 27; 33; 37; 58; 62].

8. Важной чертой в развитии современного народного искусства стала подготовка кадров специалистов со среднеспециальным и высшим образованием. Училища культуры и искусств, лицеи, колледжи и гимназии, а также вузы художественно-творческого и художественно-педагогического профилей целенаправленно обеспечивают всю систему народного творчества профессиональными кадрами, которые в своей деятельности осуществляют учебно-воспитательную, организационно-методическую и творческую работу. Это дает гарантии тому, что процессом развития народной художественной культуры и в дальнейшем будут заниматься подготовленные специалисты. Они смогут обеспечить решение актуальных проблем народного искусства на профессиональной, научно-творческой основе [7; 17; 19; 20; 24; 45; 48; 50; 51; 52; 55; 57; 61; 69; 70].

9. С начала 1990-х годов произошедшие коренные изменения в народном художественном творчестве предопределили приоритетное развитие наивного искусства, оставив в прошлом массовую художественную самостоятельность и соцреализм. Следует отметить, что в основе культуротворческой деятельности наивных художников лежит примат природности и простоты над усложненным рефлексующим мировосприятием, который определяет жизненную философию и творческое кредо наива. Важными факторами образного восприятия и его отражения в живописных, графических и пластических формах наивных художников являются их личный жизненный опыт, интуиция, мощная креативная энергия, подпитываемая архаическим художественным сознанием, а также специфический характер их потенциальных творческих интенций. Смысловое значение и содержательное начало жанровых композиций, пейзажей, натюрмортов, скульптурных произведений наивных

художников сконцентрированы в определенных элементарно-универсальных формулах, несущих в себе некий сакральный, загадочный смысл и как бы открывающих заново мир, ориентируемый на индивидуальное художественное видение и персональное его восприятие.

Наивное искусство как частное проявление примитива XX в. в последнее десятилетие заметно приобретает актуальность не только в масштабе СНГ, но и в международном масштабе. Оно является одним из важных факторов самореализации и социализации значительной части людей в творческой деятельности вне влияния профессиональной художественной школы. В русле наивного искусства объединяются гениальные художники-самоучки – продолжатели древних аутентичных форм художественно-образного переосмысления жизненных реалий [7; 26; 27; 28; 33; 55; 63; 67; 68].

Рекомендации по практическому использованию полученных результатов

Данная работа вводит в научный оборот новые материалы по народному изобразительному искусству, которые расширяют границы современного искусствоведения, его теоретические и исторические аспекты. Они смогут успешно использоваться для дальнейших научных исследований национальной и мировой художественной культуры, а также при подготовке специализированных научных изданий, энциклопедий, монографий, учебных пособий по истории белорусского народного и любительского изобразительного искусства (о чем свидетельствуют акты о внедрении).

Материалы диссертации могут быть использованы для разработки государственной программы развития народного искусства, промыслов и ремесел в Республике Беларусь, а также при составлении учебных планов и стандартов высшего образования по народному творчеству и декоративно-прикладному искусству (о чем свидетельствуют акты о внедрении).

Диссертационный материал может использоваться в учебном процессе кафедры народного декоративно-прикладного искусства УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», в других высших и средних специальных учебных заведениях художественного профиля при чтении лекций и проведении других форм занятий по народному искусству.

Результаты исследования найдут применение в практике работы Домов ремесел, Домов творчества, центров творчества и эстетического воспитания, в учебном процессе средних специальных и высших учебных заведений при организации занятий по народному изобразительному искусству.

Теоретическая и практическая части исследования могут использоваться для разработки модели подготовки специалистов в системе непрерывного художественного образования для сферы народного искусства, промыслов и ремесел.

Кроме того, материалы диссертационного исследования послужили основанием для создания кафедры народных ремесел (с 2005 г. – кафедра народного декоративно-прикладного искусства), которая с 1990 г. осуществляет подготовку кадров по специализациям «народные ремесла» и «реставрация произведений народного декоративно-прикладного искусства» для соответствующих художественно-творческих и воспитательных учреждений Республики.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Монографии

1. Шаура, Р.Ф. Вашчанка Г.Х. / Р.Ф.Шаура. – Минск : Беларусь, 1978. – 48 с.
2. Шаура, Р.Ф. Міхась Засінец / Р.Ф.Шаура, А.І.Красічкава. – Минск : Беларусь, 1981. – 47 с.
3. Шаура, Р.Ф. Пейзаж у беларускім жывапісе / Р.Ф.Шаура. – Минск : Беларусь. – 1982. – 162 с.
4. Шаура, Р.Ф. Леанід Дударанка / Р.Ф.Шаура. – Минск : Беларусь, 1984. – 63 с.
5. Шаура, Р.Ф. Альгерд Малішэўскі / Р.Ф.Шаура. – Минск : Беларусь, 1988. – 63 с.
6. Шаура Р.Ф. Самадзейнае выяўленчае мастацтва Беларусі / Р.Ф.Шаура. – Минск : Навука і тэхніка, 1995. – 251 с.
7. Шаура, Р.Ф. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі другой паловы XIX – пачатку XXI ст. / Р.Ф.Шаура. – Минск : БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 364 с.

Стат'і в научных рецензируемых журналах

8. Шаура, Р.Ф. Сатырычная графіка партызанскіх самадзейных мастакоў / Р.Ф.Шаура // Весці АН БССР. – 1975. – № 11. – С. 112–129.
9. Шаура, Р.Ф. Штыком і алоўкам / Р.Ф.Шаура // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1975. – № 3. – С. 9–10.
10. Шаура, Р.Ф. Наш Міхась Засінец / Р.Ф.Шаура // Мастацтва. – 1995. – № 9. – С. 18–21.
11. Шаура, Р.Ф. Традыцыі працягваюцца, традыцыі выходзяць / Р.Ф.Шаура // Мастацтва. – 1995. – № 11. – С. 13–14.
12. Шаура, Р.Ф. Васіль Жарнасек / Р.Ф.Шаура // Мастацтва. – 1996. – № 6. – С. 59–61.
13. Шаура, Р.Ф. Пётра Карнач: мастак, спявак, навуковец / Р.Ф.Шаура // Мастацтва. – 1996. – № 12. – С. 62–63.
14. Шаура, Р.Ф. Паслядоўным шляхам / Р.Ф.Шаура // Мастацтва. – 1997. – № 6. – С. 32.
15. Шаура, Р.Ф. Туга па гармоніі / Р.Ф.Шаура // Мастацтва. – 1998. – № 12. – С. 40–42.
16. Шаура, Р.Ф. Знаёмім з удзельнікамі выставы / Р.Ф.Шаура // Мастацтва. – 2000. – № 9. – С. 45–46.
17. Шаура, Г.Ф. Подготовка специалистов художественного профиля в системе непрерывного образования / Г.Ф.Шауро, Аль-Атум Монсер // Основы мастацтва. – 2000. – № 1. – С. 99–103.
18. Шаура, Р.Ф. Народнае мастацтва ў сістэме духоўнай культуры беларусаў / Р.Ф.Шаура // Веснік Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2002. – № 1. – С. 48–54.
19. Шауро, Г.Ф. Эстетическое воспитание и художественное образование: проблема взаимосвязи / Г.Ф.Шауро, В.М.Ушакова // Мастацкая адукацыя і культура. – 2003. – № 1. – С. 8–11.
20. Шаура, Р.Ф. Арганізацыйна-структурныя асновы бесперапыннай мастацкай адукацыі / Р.Ф.Шаура // Вышэйшая школа. – 2003. – № 3. – С. 245–247.

21. Шаура, Р. Маляваныя дываны на фоне часу / Р.Шаура // Мастацтва. – 2004. – № 1. – С. 46–48.

22. Шаура, Р.Ф. Выяўленчае мастацтва: старонкі мужнасці і гераізму (1941 – 1945) / Р.Ф.Шаура // Веснік Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2005. – № 4. – С. 45–50.

23. Шаура, Р.Ф. Да вытокаў народнага мастацтва / Р.Ф.Шаура // Веснік Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2005. – № 5. – С. 117–118.

24. Шаура, Р.Ф. Эстэтычнае выхаванне дзяцей і моладзі ў сістэме дзейнасці цэнтраў народнай творчасці і Дамоў рамёстваў / Р.Ф.Шаура // Мастацкая адукацыя і культура. – 2006. – № 2. – С. 14–17.

25. Шауро, Григорий. Народное искусство: историко-теоретические аспекты / Григорий Шауро // Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2008. – № 2 (14). – С. 50–55.

26. Шауро, Г.Ф. Алексей Павлович Богустов – педагог и художник / Г.Ф.Шауро / Весці Бел. дзярж. акадэміі музыкі. – 2008. – С. 140–141.

27. Шауро, Г.Ф. Народное искусство, его культурная обусловленность и проблема художественной коммуникации / Г.Ф.Шауро // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 5 / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А.І.Лакотка. – Минск : Права і эканоміка, 2008. – С. 564–574.

Стат'і в энциклопедических и отдельных изданиях

28. Шаура, Р.Ф. Ран Лазар Саулавіч / Р.Ф.Шаура. – Минск : Беларусь, 1975. – 31 с.
29. Шауро, Г.Ф. Творчество Л.Трохоловой / Г.Ф.Шауро. – Минск : Польша, 1981. – 11 с.
30. Шаура, Р.Ф. Наіўнае мастацтва / Р.Ф.Шаура // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І.П.Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Минск : БелСЭ імя П.Броўкі, 1986. – Т 4. – С. 750.
31. Шаура, Р.Ф. Ран Лазар Саулавіч / Р.Ф.Шаура // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І.П.Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Минск : БелСЭ, 1986. – Т 4. – С. 497.
32. Шаура, Р.Ф. Самадзейнае выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва / Р.Ф.Шаура // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І.П.Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Минск : БелСЭ, 1986. – Т 4. – С. 623–626.
33. Шаура, Р.Ф. Народная творчасць / Р.Ф.Шаура // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І.П.Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Минск : БелСЭ імя П.Броўкі, 1987. – Т 4. – С. 25–26.
34. Шаура, Р.Ф. Самадзейнае выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва / Р.Ф.Шаура // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. / рэдкал.: Г.П.Пашкоў [і інш.] – Минск : БелЭн, 2002. – Т.14. – С.124–125.

Стат'і в журналах и научных сборниках

35. Шауро, Г.Ф. Изобразительное искусство Белоруссии / Г.Ф.Шауро, В.А.Захаринский // ВДНХ СССР. – 1975. – № 11. – С.15.
36. Шаура, Р.Ф. Самадзейнае мастацтва і яго асаблівасці на сучасным этапе / Р.Ф.Шаура, Я.М.Сахута // Выяўленчае мастацтва Беларусі : зб. арт. – Минск : Беларусь, 1981. – С. 85–95.

37. Шаўра, Р.Ф. Спасцігаючы сакрэты творчасці / Р.Ф.Шаўра // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 5. – С. 15–17.
38. Шаўра, Р.Ф. Творчасць партызанскіх самадзейных мастакоў / Р.Ф.Шаўра // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 9. – С. 11–14.
39. Шаўра, Р.Ф. Спасцігаючы сутнасць прадметаў і з’яў / Р.Ф.Шаўра // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 2. – С. 13–25.
40. Шаўра, Р.Ф. Стварыць свой свет змястоўным і прыгожым / Р.Ф.Шаўра // Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 7. – С. 57–60.
41. Шаўра, Р.Ф. Памяць абавязвае / Р.Ф.Шаўра // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 5. – С. 40–43.
42. Шаўра, Р.Ф. Міхась Засінец. Пакаленні / Р.Ф.Шаўра // Народная творчасць. – 1997. – № 1. – С. 37.
43. Шаўра, Р.Ф. Культурная палітыка і мастацка-адукацыйны працэс у Беларусі ў 20-я гады ХХ стагоддзя / Р.Ф.Шаўра // Культура Беларусі: стан і перспектывы развіцця : зб. арт. / пад рэд. Я.Д.Грыгаровіч, П.Р.Ігнатовіча. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. – С. 49–55.
44. Шаўра, Р. Анкета [“Часопісы “Мастацтва” – 20 гадоў”: адказы на пытанні рэдакцыі] / Р.Шаўра // Мастацтва. – 2003. – №1 – С. 73.
45. Шаўра, Р.Ф. Народныя асновы ў іканапісе і манументальна-рэлігійных формах жывапісу Беларусі мінулых часоў // Тэрмапілы : літаратурна-мастацкі і беларусазнаўчы часопіс. – Беласток (Польшча), 2004. – С. 243–254.

Матэрыялы навуковых канферэнцый

46. Шаўро, Г.Ф. Компьютерные технологии художественного творчества / Г.Ф.Шаўро, А.Г.Буравкин // Образование XXI века. Проблема повышения квалификации работников образования : тез. докл. на Междунар. конф., Минск, 14–16 дек. 1993 г. – Минск: Бел. ун-т культуры, 1993. – С. 41.
47. Шаўра, Р.Ф. Агульная мадэль канцэпцыі ўкаранення элементаў інфармацыйных тэхналогій ва ўніверсітэце культуры / Р.Ф.Шаўра, А.Г.Бураўкін // Актуальныя праблемы і пошукі ў галіне культуры і мастацтва : тез. докл. на навуц.-творч. канф., Мінск, 19–20 крас. 1994 г. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 1994. – С. 63.
48. Шаўра, Р.Ф. Месца і роля спецыяліста народных рамёстваў ў развіцці нацыянальнага народнага мастацтва / Р.Ф.Шаўра // Прафесіяналізм выкладчыкаў універсітэта ва ўмовах пераходу да шматузроўневай сістэмы адукацыі : тез. докл. на навуц.-метад. канф., Мінск, 1–2 лют. 1994 г. / Бел. ун-т культуры. – Мінск, 1994. – С. 87–88.
49. Шаўра, Р.Ф. Малюнак як аснова ў фарміраванні выяўленча-пластычных ведаў і навыкаў студэнтаў спецыялізацыі “народныя рамёствы” / Р.Ф.Шаўра // Праблемы ўдасканалення гуманітарнай і прафесійнай адукацыі : тез. докл. на навуц.-метад. канф., Мінск, 2–3 лют. 1995 г. / Бел. ун-т культуры. – Мінск, 1995. – С. 88–89.
50. Шаўра, Р.Ф. Народны жывапіс: шляхі развіцця / Р.Ф.Шаўра // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць : матэрыялы навуц. канф., Мінск, 18–19 крас. 1996 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 1996. – С. 16–18.
51. Шаўро, Г.Ф. Образование в сфере культуры: поиски новых направлений / Г.Ф.Шаўро // Трансформация образовательных систем: оценка проблемы и перспективы : тез. докл. на Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 29–30 окт.

1996 г. / Нац. институт бразования. – Минск, 1996. – С. 43–45.

52. Шаўра, Р.Ф. Перспектыва ў малюнку і жывапісе і значэнне яе ў фарміраванні творчай асобы / Р.Ф.Шаўра // Развіццё творчых здольнасцей студэнтаў: праблемы, пошукі, рашэнні : тез. докл. на навуц.-метад. канф., Мінск, 1–2 лют. 1996 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 1996. – С. 16–18.
53. Шаўро, Г.Ф. Подготовка специалистов художественного профиля в системе непрерывного образования (на примере специализации “народные ремесла” Белорусского государственного университета культуры) / Г.Ф.Шаўро // Выяўленчае мастацтва ў сістэме адукацыі : матэрыялы Рэсп. навуц. канф., Віцебск, 2–3 лют. 1997 г. / Віцебскі дзярж. ун-т. – Віцебск, 1997. – С. 38–42.
54. Шаўро, Г.Ф. Университетское образование в сфере культуры. Двухкомпонентная квалификационная характеристика специалиста народных ремесел / Г.Ф.Шаўро // БГУ: университетское образование в условиях смены образовательных парадигм : материалы науч.-практ. конф., Минск, 10–12 дек. 1997 г. / Бел. гос. ун-т. – Минск, 1997. – С. 246–248.
55. Шаўро, Г.Ф. Изобразительное искусство в эстетическом воспитании младших школьников / Г.Ф.Шаўро, Аль-Атум Монзер // Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі : матэрыялы навуц. канф. аспірантаў, Мінск, 14 мая 1997 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 1998. – С.189–196.
56. Шаўра, Р.Ф. Педагагічная практыка як праблема завочнага навучання студэнтаў / Р.Ф.Шаўра // Павышэнне эфектыўнасці практыкі студэнтаў як асноўнага сродку прафесійнай падрыхтоўкі спецыялістаў : матэрыялы навуц.-метад. семінара, Мінск, 17 кастр. 1997 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 1999. – С. 29–31.
57. Шаўра, Р.Ф. Стан і шляхі развіцця народнай творчасці на сучасным этапе / Р.Ф.Шаўра // Амаатарская творчасць: устойлівыя і новыя тэндэнцыі : матэрыялы Рэсп. навуц.-практ. канф., Мінск, 22–23 кастр. 1998 г. / М-ва культуры РБ, Бел. ін-т праблем культ. – Мінск, 1999. – С. 91–93.
58. Шаўра, Р.Ф. Народная творчасць як сродак духоўнага развіцця чалавека / Р.Ф.Шаўра // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры : матэрыялы Міжнар. навуц. канф., Мінск, 24–25 лют. 2000 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – С. 94–97.
59. Шаўра, Р.Ф. На шляху да прафесійнага майстэрства / Р.Ф.Шаўра, В.М.Ушакова // Практыка як састаўная частка прафесійнай падрыхтоўкі спецыялістаў для сацыякультурнай сферы : матэрыялы Рэсп. навуц.-метад. канф., Мінск, 1–2 лют. 2000 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – С. 178–187.
60. Шаўра, Р.Ф. Тэндэнцыі развіцця культуралагічнай адукацыі / Р.Ф.Шаўра, В.М.Ушакова // Народнае мастацтва: мінулае і сучаснае : матэрыялы Рэсп. навуц.-творч. канф., Мінск, 19–20 мая 1999 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2002. – С. 41–43.
61. Шаўра, Р.Ф. Народнае мастацтва ў кантэксце сучаснага даследавання / Р.Ф.Шаўра // Народнае мастацтва: мінулае і сучаснае : матэрыялы Рэсп. навуц.-творч. канф., Мінск, 19–20 мая 1999 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2002. – С. 14–22.
62. Шаўра, Р.Ф. Дэкаратыўны роспіс па шкле / Р.Ф.Шаўра // Прырода, чалавек, культура : матэрыялы Міжнар. канф., Мінск, 25–26 сак. 2003 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2003. – С. 235–241.
63. Шаўра, Р.Ф. Роля перспектывы ў фарміраванні прафесійнай культуры будучага мастака / Р.Ф.Шаўра // Обучение и воспитание художественно одаренных детей и

молодежи: проблемы психологии, педагогики, методики: материалы Междунар. науч. конф., Минск, 9–12 янв. 2001 г. : [В 4 ч.] / Бел. гос. ин-т проблем культуры. – Минск, 2003. – [Ч. 4]. – С. 27–29.

64. Шаура, Р.Ф. Сацыяльна-гуманітарны аспект падрыхтоўкі кадраў па спецыялізацыі “рэстаўрацыя і кансервацыя твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва / Р.Ф.Шаура, В.М.Ушакова // Сацыяльна-гуманітарныя навукі ў сістэме вышэйшай школы : матэрыялы навук.-метад. канф., Мінск, 5–6 лют. 2002 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2003. – С. 223–226.

65. Шаура, Р.Ф. Штрыхі да генезісу і тыпалогіі народнага і інсцітнага мастацтва / Р.Ф.Шаура // Інсцітнае мастацтва Беларусі. Гісторыя. Сувядомыя з народнай культурай. Сучаснасць. Тэндэнцыі развіцця : матэрыялы навук.-практ. канф., Віцебск, 29–30 верас. 2000 г. / Віцебскі навук.-метад. цэнтр народнай творчасці – Віцебск, 2003. – С. 133–140.

66. Шауро, Г.Ф. Примитив в современной народной живописи Беларуси / Г.Ф.Шауро // Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы : материалы Междунар. науч. конф., Москва, 16–17 нояб. 2004 г. / Музей наивного искусства. – М., 2004. – С. 111–120.

67. Шауро, Г.Ф. Народные основы художественного оформления культовых храмов Беларуси на рубеже XIX – XX столетий / Г.Ф.Шауро // Наследие культуры: утраченные ценности, неиспользованные возможности : материалы Междунар. науч. конф., Каунас, 14–15 окт. 2004 г. / Университет Vytautas Magnus. – Каунас, 2005. – С. 90–93.

68. Шаура, Р.Ф. Творчасць Я.Драздовіча, У.Галубка, М.Філіповіча, Ю.Пэна, М.Шагала ў кантэксце ўзаемасувязі розных мастацкіх культур / Р.Ф.Шаура // X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіевыя чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры, Мінск, 24–26 мая 2004 г. / Бел. дзярж ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2005. – С. 174–185.

69. Шаура, Р.Ф. Народнае мастацтва ў кантэксце нацыянальнай і агульначалавечай культуры / Р.Ф.Шаура // XI Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіевыя чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры, Мінск, 24–26 мая 2005 г. / Бел. дзярж ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2006. – С. 168–171.

70. Шауро, Г.Ф. «И в пустыне расцветут сады». Нивное искусство в творчестве белорусского художника Федора Максимова / Г.Ф.Шауро // Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, практика, перспективы : материалы Междунар. науч. конф., Москва, 16–17 нояб. 2007 г. / Музей наивного искусства. – М., 2008. – С. 109–115.

71. Шауро, Г.Ф. Наивное творчество Ивана Супрунчика в контексте современного развития народной деревянной культуры Беларуси / Г.Ф.Шауро // Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, практика, перспективы : материалы Междунар. науч. конф., Москва, 16–17 нояб. 2007 г. / Музей наивного искусства. – М., 2008. – С. 115–119.

72. Шаура, Р.Ф. На шляху фарміравання спецыяліста мастацка-педагагічнай адукацыі / Р.Ф.Шаура // Інновацыйныя тэхналогіі ў сучасным мастацтвазнаўстве і педагогіцы : материалы Респ. науч.-метод. конф., Минск, 25–26 окт. 2008 г. / Бел. гос. пед. ун-т им. М.Танка. – Минск, 2008. – С. 15–18.

73. Шауро, Г.Ф. Подготовка специалистов художественного профиля в условиях

трансформационных образовательных процессов / Г.Ф.Шауро // Профессиональное педагогическое образование студентов вуза физкультурного профиля: проблемы и перспективы : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 14 мая 2008 г. / Бел. гос. ун-т физич. культуры. – Минск, 2008. – С. 405–407.

74. Шауро, Г.Ф. Народные основы художественного оформления белорусской батлейки XIX – начала XX ст. / Г.Ф.Шауро // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У.Д.Розенфельда, Гродно, 8–9 апр. 2008 г.: в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т им. Я.Купалы; редкол.: А.П.Богустов (отв. ред.) [и др.]. – Гродно, 2008. – Ч. 2. – С. 119–126.

Учебно-методические пособия, рекомендации

75. Выполнение практических заданий по курсу “Искусство наглядной пропаганды и агитации” : метод. рек. для студентов 1 курса факультета КТР и 4 курса факультета библиотековедения и библиографии заочного обучения / сост. Г.Ф.Шауро. – Минск : Минский ин-т культуры, 1986. – 11 с.

76. Тематическая выставка в культпросветучреждении: метод. рек. к выполнению практического задания по курсу “Искусство наглядной пропаганды и агитации” для студентов 1 курса стационара и 4 курса заочного обучения факультета библиотековедения и библиографии / сост. Г.Ф.Шауро. – Минск : Минский ин-т культуры, 1987. – 11 с.

77. Нацыянальная праграма культуры школ Беларусі: мастацка-творчая дзейнасць / распрац. Р.Ф.Шаура, І.Ф.Селязнёў, В.М.Данілаў; М-ва адукацыі і навукі РБ; Нац. ін-т адукацыі. – Мінск, 1993. – 45с.

78. Малюнак: праграма / распрац. Р.Ф.Шаура. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры, 1999. – 17 с.

79. Шаура, Р.Ф. Перспектыва ў малюнку і жывапісе : вучэб. дапам. / Р.Ф.Шаура. – Мінск : Беларусь, 1999. – 106 с.

80. Самадзейная творчасць і народнае мастацтва : праграма / распрац. Р.Ф.Шаура. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры, 1999. – 18 с.

81. Шаура, Р.Ф. Малюнак у навучальным працэсе : вучэб.-метад. дапам. / Р.Ф.Шаура. – Мінск : Беларусь, 2003. – 117 с.

Шауро Григорий Федорович

«Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в. : историко-теоретический аспект»

Ключевые слова: народное изобразительное искусство, творчество, живопись, графика, скульптура, иконопись, монументальная роспись, примитив, наивное искусство, лубок, батлейка, рекламная вывеска, композиция, художественный образ, колористические отношения, линейная перспектива, художественное образование.

Цель исследования: определение сущности, своеобразия, функций, а также выявление типологических и историко-культурных свойств народного изобразительного искусства конца XVIII – начала XXI в. как целостной системы, включившей в свое пространство многочисленные разновидности примитива, развивающегося в границах художественной и социокультурной сфер.

Методы исследования – системный подход, система принципов, методов, способов научного познания в единстве со специальными методами: сравнительно-историческим, диахроническим, структурно-функциональным и типологическим.

Полученные результаты, их новизна заключаются в том, что автором впервые в белорусском искусствоведении проведено комплексное научно-теоретическое исследование развития народного изобразительного искусства Беларуси на конкретных исторических этапах. Определены особенности нетрадиционных видов творчества в границах народного искусства и современных его проявлений как феномена социокультурного движения и явления искусства.

Изучены, охарактеризованы и введены в научный оборот мало исследованные виды народного искусства, такие как народная иконопись, лубочные картинки, рекламная вывеска, роспись на стекле, расписные ковры, что является богатым культурным наследием Беларуси. Кроме того, исследованы и проанализированы произведения наивной живописи, графики и скульптуры и выявлены их художественно-образные, живописно-пластические и эстетические ценности. В рамках анализа деятельности организационно-методических институтов по дальнейшему развитию народного искусства, народных промыслов и ремесел обоснована и предложена структура подготовки кадров в системе непрерывного художественного образования для соответствующих социокультурных и учебно-воспитательных учреждений республики.

Рекомендации по использованию

Материалы диссертации могут использоваться в учебном процессе высших и средних специальных учебных заведений при чтении лекций и проведении практических занятий по народному искусству, а также в деятельности научно-творческих лабораторий, учебно-воспитательных учреждений, Домов ремесел. Научные результаты будут использованы учеными и специалистами при создании концепции и разработке государственной программы по дальнейшему развитию народного искусства, промыслов и ремесел Беларуси.

Область применения: искусствоведение, образование и воспитание.

Шаура Рыгор Фёдаравіч

«Развіццё народнага выяўленчага мастацтва Беларусі канца XVIII – пачатку XXI ст. : гісторыка-тэарэтычны аспект»

Ключавыя словы: народнае выяўленчае мастацтва, творчасць, жывапіс, графіка, скульптура, іканаліс, манументальны роспіс, прымітыў, наіўнае мастацтва, лубок, батлейка, рэкламная шыльда, кампазіцыя, мастацкі вобраз, каларыстычныя адносіны, лінейная перспектыва, народныя рамёствы, мастацкая адукацыя.

Мэта даследавання: вызначэнне сутнасці, своеасаблівасці, функцый, а таксама выяўленне тыпалагічных і гісторыка-культурных уласцівасцей народнага выяўленчага мастацтва канца XVIII – пачатку XXI ст. як цэласнай сістэмы, якая ўключыла ў сваю прастору шматлікія разнавіднасці прымітыву, што развіваецца ў граніцах мастацкай і сацыякультурнай сфер.

Метады даследавання – сістэмны падыход, сістэма прынцыпаў, метадаў, спосабаў навуковага пазнання ў адзінстве са спецыяльнымі метадамі: параўнальна-гістарычным, дыяхранічным, структурна-функцыянальным і тыпалагічным.

Атрыманыя вынікі, іх новізна заключаюцца ў тым, што аўтарам упершыню ў беларускім мастацтвазнаўстве праведзена комплекснае навукова-тэарэтычнае даследаванне развіцця народнага выяўленчага мастацтва Беларусі на канкрэтных гістарычных этапах. Выяўлены асаблівасці нетрадыцыйных відаў творчасці ў межах народнага мастацтва і сучасных яго прахў як феномена сацыякультурнага руху і з’явы мастацтва.

Вывучаны, ахарактарызаваны і ўведзены ў навуковы абарот старажытныя і мала даследаваныя віды народнага мастацтва, такія як народны іканаліс, лубачныя карцінкі, рэкламная шыльда, роспіс на шкле, распісныя дываны, што з’яўляецца багатай культурнай спадчынай Беларусі. Акрамя таго, даследаваны і прааналізаваны творы наіўнага жывапісу, графікі і скульптуры і выяўлены іх мастацка-вобразныя, жывапісна-пластычныя і эстэтычныя каштоўнасці. У рамках даследавання дзейнасці арганізацыйна-метадычных інстытутаў па далейшым развіцці народнага мастацтва, народных промыслаў і рамёстваў абгрунтавана і прапанавана структура падрыхтоўкі кадраў у сістэме бесперапыннай мастацкай адукацыі для адпаведных сацыякультурных і вучэбна-выхаваўчых устаноў рэспублікі.

Рэкамендацыі па выкарыстанні

Матэрыялы дысертаты могуць выкарыстоўвацца ў навучальным працэсе вышэйшых і спецыяльных навучальных устаноў пры чытанні лекцый і правядзенні практычных заняткаў па народным мастацтве, а таксама ў дзейнасці навукова-творчых лабараторый, вучэбна-выхаваўчых устаноў, Дамоў рамёстваў. Навуковыя вынікі будуць выкарыстаны вучонымі і спецыялістамі пры стварэнні канцэпцыі і распрацоўцы дзяржаўнай праграмы па далейшым развіцці народнага мастацтва, промыслаў і рамёстваў Беларусі.

Галіна прымянення: мастацтвазнаўства, адукацыя і выхаванне.

SUMMARY

Schauro Grygoryi Fedorovich

**The development of Belarusian folk painting
at the end of the 18th - beginning of the 21st century:
historical and theoretical aspect**

Key words: folk painting, creative work, painting, graphic arts, sculpture, icon painting, monumental wall painting, primitivism, naive art, popular print, batleika, commercial signboard, composition, artistic image, colour relationship, linear perspective, artistic formation.

Aim of investigation: to determine the essence, peculiarities, functions as well as typological, historical and cultural qualities of folk painting in the 18th-21st centuries as an integral system, embracing the variety of primitivism, which develops in the artistic and sociocultural spheres.

Methods of investigation - systematic approach, system of principals, methods, means of scientific knowledge with special methods: comparative-historical, diachronic, structural, functional and typological.

Obtained results, novelty: comprehensive scientific and theoretical research of Belarusian folk painting at the definite historical stages was done for the first time in the Belarusian history of Art. The peculiarities of non-traditional folk painting as a phenomenon of the sociocultural movement and art were defined.

Little-investigated types of folk art such as folk icon painting, brightly-colored pictures, commercial signboard, glass painting, decorated carpets, which are a part of the rich cultural heritage of Belarus, were studied, characterized and introduced in scientific discourse. Having analyzed the work of folk art and folk crafts establishments for further development, we suggested a justified structure of personnel training in the system of continuous artistic education for sociocultural and educational institutions. In addition, the works of naive painting, graphics and sculpture were investigated and analyzed; artistic, pictorial and aesthetical values were revealed.

Implementation of results: the dissertation material can be applied during lecture presentations and practical classes on folk art in higher and secondary specialized schools as well as in the work of scientific and creative laboratories, educational establishments, Houses of Folk Crafts. Scientists and specialists will apply scientific data for designing a state programme for further development of folk art and folk crafts in Belarus.

Field of application: history of art, education, upbringing.