

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет художественной культуры
Кафедра декоративно-прикладного искусства

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 Г.Ф. Шауро
19.12. 2022

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 Е.В. Пагоцкая
19.12. 2022

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
(ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС)
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ВВЕДЕНИЕ В СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

Для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство:
Реставрация изделий, Народные ремесла и этнодизайн

Составитель:

Кривошеева Светлана Валентиновна,
доцент кафедры декоративно-прикладного искусства,
кандидат искусствоведения

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета факультета
протокол № 5 от 19.12.2022

Составитель:

Кривошеева Светлана Валентиновна, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения

Рецензенты:

Жук Валерий Иванович, главный научный сотрудник ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», доктор искусствоведения, профессор

Лойко Георгий Валентинович, заведующий кафедрой художественно-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», профессор

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

кафедрой декоративно-прикладного искусства

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(протокол от ____ 24.11.2022 ____ № 4__);

Советом факультета художественной культуры

(протокол от ____ 19.12.2022 ____ № 5__)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	7
2.1 Учебные пособия	7
2.2 Конспект лекций	10
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	45
3.1 Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов.....	45
3.2 Вопросы к экзамену	49
3.3 Критерии оценки знаний результатов учебной деятельности	50
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	50
4.1 Учебная программа	50
4.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины	53
4.3 Основная литература	61
4.4 Дополнительная литература	63

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Введение в специальность» предусматривает подготовку студентов к профессиональной деятельности, направленной на развитие, обучение и воспитание учащихся средствами изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Курс «Введение в специальность» начинает учебный процесс по профессиональной подготовке специалистов в области искусства по специальности для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство: Реставрация изделий, Народные ремесла и этнодизайн.

Учебный курс предназначен помочь студенту адаптироваться к особенностям и требованиям учебного процесса в вузе, сформировать установку на создание оптимального режима изучения специальных дисциплин, которые обозначены образовательным стандартом Республики Беларусь и учебным планом по этой специальности. Данная учебная дисциплина имеет непосредственное отношение ко всем дисциплинам цикла декоративного и изобразительного искусства, особенно учебных предметов: «декоративно-прикладное искусство», «история ДПИ» и цикла дисциплин по изобразительному искусству. В процессе обучения студент должен приобрести теоретические знания и начальный опыт самостоятельной работы в информационном пространстве и работы со специальной литературой, а также усвоить элементарные навыки самостоятельной работы и организационной работы в области культурно-просветительской деятельности.

Главная *цель курса* – систематизация и дополнение начального уровня знаний студента в области традиционного и современного изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а также с основами реставрационного дела и нормативными актами и документами в области реставрации.

Задачи курса:

- подготовка студентов для углубленного теоретического и практического освоения основных категорий искусства;
- расширение базисных знаний в области народных ремесел и промыслов, а также профессионального искусства;
- придание элементарных организационно-методических навыков в области культурно-просветительской и художественной деятельности;
- изучение истории возникновения и становления реставрации;
- знакомство с основными международными реставрационными организациями;
- знакомство с нормативной базой в области реставрации и с основными принципами проведения реставрационных работ.

Курс «Введение в специальность» состоит из лекционных, практических, и самостоятельных занятий. Во время прохождения курса используются следующие виды и формы учебной работы: академические лекции с демонстрацией наглядного материала (оригиналы произведений искусства, слайды), практические занятия с приглашением народных мастеров, профессиональных художников и исследователей искусства.

Самостоятельно студентам предлагается регулярно посещать художественные выставки и музейные экспозиции, анализировать их содержание, знакомиться с искусствоведческими статьями. Формой фиксации полученных материалов являются заметки о посещении выставочных экспозиций и встречах с мастерами искусства.

Формой контроля полученных знаний и навыков является зачет.

Материал учебной программы имеет непосредственную связь с другими предметами не только художественного профиля, но и с психологией, культурологией, искусствоведением.

На лекционных занятиях сообщаются сведения с учетом современных подходов и направлений в развитии народного изобразительного искусства и реставрации, которые способствуют формированию системы знаний по основным разделам дисциплины.

Практические (семинарские) занятия направлены на выработку у студентов педагогических качеств и навыков, которые обеспечат возможность характеризовать эпоху, время в развитии народной художественной культуры, анализировать произведения народного искусства с учетом образно-пластической и содержательной трактовки, а также получить и углубить знания в области истории развития реставрации, ознакомиться с принципами и видами проведения реставрационных работ.

В результате изучения дисциплины студент должен *знать*:

- структурную взаимосвязь специальных дисциплин в учебной программе специализации «Народные ремесла и этнодизайн» и «Реставрация изделий»;
- специальную терминологию, принятую в области изобразительного, декоративно-прикладного искусства и реставрации;
- традиционную классификацию видов художественного творчества и основные этапы развития национального искусства;
- историю развития реставрационного дела;
- виды и этапы реставрационных работ.

уметь:

- ориентироваться в основных вопросах по истории и теории декоративно-прикладного и изобразительного искусства;

- самостоятельно вести отбор литературы, анализировать материалы, конспектировать и реферировать литературные источники;
- выражать в устной и письменной формах свои взгляды по вопросам искусства, оценивать выставочные экспозиции и отдельные произведения художников;
- ориентироваться в истории развития реставрационного дела;
- ориентироваться в основных принципах проведения реставрационных работ;
- ориентироваться в этических профессиональных нормах реставраторов.

владеть:

- навыками работы с научной литературой и исследовательской культурой в области художественно-творческой деятельности;
- навыками искусствоведческого анализа произведений народного декоративно-прикладного искусства и анализа.

В соответствии с учебными планами на изучение учебной дисциплины по направлениям предусмотрено: Декоративно-прикладное искусство (по направлениям) – 8 лекционных часов и 2 часа УСР, Народные ремесла и этнодизайн (по направлениям) – лекционных часов и 2 часа УСР.

Рекомендуемая форма контроля знаний – зачет.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Учебные пособия

Основная литература:

1. Баразна, М. Р. Гісторыя выяўленчага мастацтва Беларусі ХХ стагоддзя = History of fine art of Belarus of the 20th century : вучэб. дапаможнік для студэнтаў па спецыяльнасцях «Графіка», «Скульптура», «Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва (па напрамках)», «Жывапіс (па напрамках)» / М. Р. Баразна. – Выд. 3-е, папр. – Мінск : [Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў], 2020. – 315 с.

2. Рыбинцева, Г. В. История искусств [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие / Г. В. Рыбинцева. – Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2018. – 68 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/247208>.

Дополнительная литература

1. Барышев, Г. И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки / Г.И. Барышев // Белорусское искусство : сб. ст. и материалов / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; ред.: П. Глебка, М. Лужанин. – Минск, 1957. – С. 63–78.
2. Богуславский М. М. Международная охрана культурных ценностей. – М., 1979.
3. Васюк, Т. И. Тенденции развития современной белорусской керамики / Т. И. Васюк // Вестник ГГУ. – 2017. – № 2. – С. 41–47.
4. Вольпина, В. Самодеятельность – процесс или результат? / В. Вольпина // Декоратив. искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 2–3.
4. Высоцкая А. А., Калнин В. В., Цейтлина М. М. Основы реставрации памятников архитектуры, монументальной и станковой живописи. – Мн. : Дизайнпро, 2000. – 96 с.
6. Выяўленне, сумеснае выкарыстанне і вяртанне архіўных бібліятэчных і музейных каштоўнасцей, якія захоўваюцца ў замежных краінах. – Мн., 1999.
7. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 2 : Другая палова XVI-канец XVIII ст. / рэд. Я.М. Сахута. – 1988. – 384 с.
8. Жук, В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII – XX вв. / В. И. Жук. – Минск : Белорусская наука, 2006. – 318 с.
9. Зубова, Т. О границах понятия «народное искусство» / Т. Зубова // Декоратив. искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
9. Зубова, Т. Традиционное и наивное / Т. Зубова // Декоратив. искусство

СССР. – 1976. – № 10. – С. 28–31.

10. Кацар, М. С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / Навук. рэд. Я. М. Сахута. – Мн.: Бел.Эн, 1996 – 208 с.

11. Коврик, О. А. Белорусские расписные ковры на ткани как историко-художественное явление первой половины XX века: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: 17.00.04: 19.03.2003 / О. А. Коврик. – Мн., 2003. – 23 с.

12. Коврик, О. А. Опыт возрождения белорусского расписного ковра на ткани (маляванкі) в современных условиях. Художественная стилистика, специфика бытования / О. А. Коврик // Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Народнае мастацтва і традыцыйныя мастацкія рамёствы. Вопыт актуалізацыі ў сучасным грамадстве» ў рамках III абласнога свята народных мастацкіх рамёстваў «Слуцкія паясы», 22–23 верасня 2017 г., Рэспубліка Беларусь, Мінская вобласць, г. Слуцк / [укладальнік Н. Сухая]. — Мінск, 2017. – С. 64–68.

13. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (ЮНЕСКО, 1972) // Каштоўнасці мінуўшчыны-2. – Мн., 1999. – С. 130–148.

14. Кулік Яўген. Беларускі народны дрэварыт / Яўген Кулік // Спадчына. – 1989. – № 2. – С. 34–36.

15. Лебедев, А. В. Пространство примитива / А. В. Лебедев // Декоратив. искусство. – 1993. – № 12. – С. 58–59.

16. Лотман, Ю. М. Художественная природа русских народных картинок / Ю. М. Лотман // Народная гравюра и фольклор в России XVIII–XIX вв. : (К 150-летию со Дня рождения Д.А. Ровинского) : материалы науч. конф. (1975) / под общ. ред. И.А. Даниловой. – М., 1976. – С. 254–255.

17. Максяшин, А. С. Народное и декоративно-прикладное искусство: сущность, содержание, различия / А. С. Максяшин // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2017. – №4 (22). – С. 50–60.

18. Маркарян, Э. С. Интегративные тенденции во взаимодействии общественных и естественных наук / Э. С. Маркарян. – Ереван : Изд-во Акад. наук АрмССР, 1977. – 230 с.

18. Международные нормативные документы по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венеция, 1964) // Каштоўнасці мінуўшчыны-2. – Мн., 1999. – С. 126–129.

20. Милюченков, С. А. Белорусское народное гончарство / С. А. Милюченков. – Минск : Наука и техника, 1984. – 181 с.

21. Митлянский, Д. Самодеятельность – процесс или результат ? / Д. Митлянский // Декоратив. искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 3–4.

22. Новая жизнь старого жанра // Декоратив. искусство СССР. – 1985. – № 12.

– С. 34–40.

23. Орлова, М. Искусство Советской Белоруссии / М. Орлова. – М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. – 327 с.
24. Охрана наследия за рубежом. Опыт прошлого и современные проблемы // Сборник статей. – М., 1995.
25. Пластыка Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў / аўт. і склад. Н.Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1983. – 230 с.
26. Раманюк, М. Кветкі зямлі Капыльскай / М. Раманюк // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 12. – С. 66–69.
27. Римкус, В. День всех ремесел / В. Римкус // Декоратив. искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
28. Сахута, Я. М. Беларуская народная гліняная цацка / Я. М. Сахута. – Мінск : Полымя, 1982. – 15 с.
29. Сахута, Я. М. Беларуская народная кераміка / Я. М. Сахута. – Мінск. : Полымя, 1987. – 110 с.
30. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск. : Беларусь, 2011. – 367 с.
31. Соколов, Б.М. Лубок как художественная система / Б.М. Соколов // Мир народной картинки : материалы науч. конф. «Вишперовские чтения – 1997», Москва, апр. 1997 г. / Гос. музей изобр. искусств ; под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М., 1999. – Вып. 30. – С. 9–30.
32. Шаура, Р. Ф. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі ў другой палове XIX – пачатку XXI ст. / Р.Ф.Шаура. – Мінск : БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 262, [2] с., [58] л. : іл.
33. Шкаровская, Н. Русские живописные вывески / Н. Шкаровская // Декоратив. искусство. – 2000. – № 12. – С. 11.
34. Ягоўдзік, У. І. Алена Кіш : альбом / У. І. Ягоўдзік. – Мінск : Беларусь, 1990. – 15 с.

2.2. Конспекты лекций для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство: Реставрация изделий

Тема 1. История реставрации в странах Западной Европы и России и Беларуси

Понятие реставрации. Первые попытки сохранения памятников истории в эпоху Античности. Первые законы об охране памятников культуры. Попытки реставрации в эпоху Романтизма. Раскопки и реставрация памятников Античности в XIX в. Национализация памятников истории и культуры в СССР. Игорь Грабарь – теоретик советской реставрации. Развитие советской реставрации, ведущие специалисты. Современные реставрационные организации. История реставрации на белорусских землях. Творчество Наполеона Орды. Деятельность Петра Покрышкина и его проекты по изучению, реконструкции и реставрации Полоцкой Софии, Лидского замка, Коложской (Борисоглебкой) церкви. Активное изучение методик и способов реставрации в 1950-е гг. Проекты восстановления значимых памятников культуры и истории Беларуси (Минская ратуша, замковые комплексы в Мире, Несвиже и т.д.)

Попытки реставрации памятников архитектуры известны уже в античный период, однако до рубежа XVIII и XIX вв. они обычно сводились к простому ремонту; под *реставрацией* произведений изобразительного искусства и памятников материальной культуры вплоть до конца XIX – начала XX вв. подразумевали подновление объекта, на которое большое влияние оказывал уровень знаний в области истории искусств и материальной культуры.

На рубеже XVIII и XIX вв. задачей реставрации стали считать «восстановление первоначального облика» или «великолепия» поврежденных или искаженных позднейшими перестройками и переделками памятников. Однако цель была поставлена ошибочно, так как невозможно полностью вернуть первоначальный облик художественных произведений, искаженных в течение веков.

Отсутствовала и научно разработанная методика реставрации (произведения архитектуры, изобразительного искусства и материальной культуры произвольно дополнялись и изменялись в соответствии с изменившимися вкусами, практическими потребностями и т.п.). Это приводило к искажениям и даже утратам выдающихся памятников культуры. Некоторые ограничения и предписания для производства реставрационных работ (в том числе обязательность предшествующего реставрации глубокого

изучения как самого здания, так и архитектуры периода его постройки, недопустимость компилятивных заимствований даже со зданий одного хронологического периода) были предложены Э. Э. Виолле-ле-Дюком. Архитектурная одаренность позволила ему в некоторых реставрации (преимущественно в ранний период деятельности, например в соборе Нотр-Дам в Париже в 1840-е – 1850-е гг.) добиться удовлетворительных результатов.

Существенные ошибки допускались при реставрационных работах в России и в середине XIX в. Так, пресловутым стремлением к «единству стиля» была обусловлена реставрации, например, Дмитриевского собора во Владимире (были разобраны не только колокольня начала XIX в., но и приделы XVI в. и даже первоначальные угловые башни XII в., ошибочно принятые за позднейшие пристройки). Отдельные ценные научные реставрации проводились уже в первые десятилетия XIX в. Лишь с конца XIX в. накопление систематических знаний в области истории искусств и материальной культуры, а также инженерно-технических знаний сделало возможной подлинно научную реставрацию.

На развитие теории и практики реставрации большое влияние оказали проведённые греческим архитектором Н. Баланосом в 1898–1917 работы по реставрации Парфенона, Эрехтейона, Пропилей в Афинском акрополе. В России на производство реставрационных работ начала оказывать благотворное влияние Археологическая комиссия Русского археологического общества; П. П. Покрышкин при реставрации церкви Спаса на Берестове в Киеве (1903–1904) выявил подлинные части здания XI – XII вв., раскрыв их от наслоений, но при этом сохранил колокольню (XIX в.), апсиды и главы XVII в. Большую известность получила реставрация в 1908 г. церкви Василия (XII в.) в Овруче по проекту А. В. Щусева. На рубеже XIX и XX вв. складывается научная теория реставрации, наиболее разработанная в отношении памятников архитектуры (труды и высказывания К. Бойто и Г. Джованнони в Италии, Ш. Бюльса в Бельгии, Л. Клоке, а позднее П. Леона во Франции, М. Дворжака и А. Ригля в Австро-Венгрии, К. Гурлитта, Г. Хагера в Германии и др.).

В СССР реставрация памятников истории и культуры с первых лет Советской власти осуществлялась под контролем государственных учреждений; уже в мае 1918 г. по инициативе И. Э. Грабаря была создана Всероссийская реставрационная комиссия (занималась реставрацией памятников архитектуры; во главе работ по реставрации произведений изобразительного искусства стояла Комиссия по сохранению и раскрытию памятников искусства), преобразованная затем в Центральные государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ). В ЦГРМ под

руководством И. Э. Грабаря была разработана научная методика реставрации.

Реставрационные работы, проведенные в Московском Кремле в первое десятилетие Советской власти, получили общее признание в СССР и за рубежом. С 1948 г. была создана широкая сеть республиканских, областных и городских (в крупных городах) мастерских по реставрации преимущественно памятников архитектуры, в 1958 – Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория консервации и реставрации (ВЦНИЛКР). С дореволюционного периода реставрационные мастерские имеют Эрмитаж, Русский музей в Ленинграде, Третьяковская галерея, Исторический музей в Москве, ныне многие художественные и исторические музеи страны. Отделы гигиены книг и реставрационных документов есть в крупных библиотеках, хранилищах рукописей и архивах. При архитектурно-реставрационных мастерских имеются группы реставрации живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства, связанных с памятниками архитектуры. В СССР реставрационные работы велись систематически и в больших объемах (охватывая памятники архитектуры и истории, музейные собрания и пр.). Особенно большой размах эти работы приобрели после окончания Великой Отечественной войны 1941–45, когда были реставрированы многочисленные памятники архитектуры в Новгороде, Пскове, Ростове-Ярославском, Суздале, Ленинграде, Москве, Киеве, в республиках Прибалтики и Средней Азии.

Выдающимся достижением советских реставраторов стала Р. дворцово-парковых ансамблей в окрестностях Ленинграда – в Павловске, Петродворце, Пушкине и др., которым фашистская оккупация нанесла особенно значительный урон. Учитывая их большое историко-художественное значение и необходимость сохранить для грядущих поколений произведений выдающихся зодчих, ваятелей, садоводов и строителей XVII – XIX вв., на основе использования синтетического метода была поставлена и решена задача целостной реставрации ансамблей.

Сразу после освобождения от оккупации развернулись обширные работы по укреплению и обмеру руин дворцов и садово-парковых сооружений, сбору их уцелевших фрагментов, по расчистке парков от завалов и посадка молодых деревьев взамен уничтоженных и многое др. Позже была восстановлена грандиозная система фонтанов Петродворца, началась Р. дворцов и павильонов и их интерьеров (полностью не закончена). На строго научной основе, с использованием обширных архивного и изобразительного материалов, восстановлены как сами многочисленные постройки, так и их декоративная скульптура, лепнина, резной позолоченный декор из дерева, наборные паркетные, плафоны и многое др. В ходе Р. были

разработаны новые приёмы моделирования и восстановления деталей (например, резьбы по дереву, лепных украшений). Эти крупнейшие в мире реставрационные работы проведены большим коллективом архитекторов-градостроителей (Н. В. Баранов и др.), архитекторов-реставраторов (А. Э. Гессен, И. Н. Бенуа, Е. В. Казанская, А. А. Кедринский, Ф. Ф. Олейник, В. М. Савков, С. В. Попова-Гунич, М. А. Тихомирова и др.), скульпторов (И. В. Крестовский, В. Л. Симонов и др.), художников (Р. П. Саусен, А. В. Трескин и др.) и специалистов других профессий.

При реставрации иногда восстанавливался первоначальный характер построек, измененный в XIX в. (например, воссоздан Актный зал в Лицее в Пушкине, уничтоженный в 1843). Эти работы, а также Р. разрушенных в годы Великой Отечественной войны 1941–45 гг. памятников архитектуры Новгорода, Пскова и других городов определили общее направление советского реставрационного дела: преобладает стремление восстановить близкий к первоначальному так называемый «оптимальный облик» памятника архитектуры. Значительные реставрационные работы провели советские специалисты-реставраторы: архитекторы – В. С. Баниге, П. Д. Барановский, А. Д. Варганов, Л. А. Давид, П. Н. Максимов, Н. Н. Померанцев, Д. П. Сухов, А. В. Столетов, Н. Н. Соболев и др.; в области живописи – В. О. Кириков, П. Д. и А. Д. Корины, Е. И. и Н. И. Брягины, В. Е. и Д. Е. Брягины, С. С. Чураков, В. В. Филатов, В. Н. Яковлев и др.; в области скульптуры – М. А. Александровский, И. В. Крестовский, В. Л. Симонов и др.; в области графики – В. Н. Крылова, Ю. П. Нюкша и др.; в области прикладного искусства – Т. Н. Александрова-Дольник, Ф. Я. Мишуков и др.

Важную роль в развитии реставрационного дела в Беларуси играла деятельность Виленского университета (изучение памятников культуры и истории) и творчество Наполеона Орды (зарисовки памятников архитектуры). Императорский указ 1877 г. о запрете перестройки старинных зданий стал важным этапом в становлении законодательной базы в области охраны памятников культуры. Знаменательным событием стала деятельность знаменитого архитектора и реставратора Петра Покрышкина и его проекты по изучению, реконструкции и реставрации Полоцкой Софии, Лидского замка, Коложской (Борисоглебкой) церкви. Активное изучение методик и способов реставрации происходит в 1950-е гг. с связи с необходимостью восстановления утраченных за годы Второй мировой войны памятников истории. Масштабными проектами стали проекты восстановления городов. В 1990-е гг. и начале XXI в. наиболее значимыми стали проекты восстановления значимых памятников культуры и истории Беларуси (Минская ратуша, замковые комплексы в Мире, Несвиже и т.д.)

Тема 2. Основные виды и этапы реставрационных работ.

Основные этапы реставрационных работ. Реставрационная документация. Проект и программа реставрации.

Основу теории современной реставрации составляет понятие о реставрационном методе и дифференциации различных реставрационных методов, из которых для современной практики имеют значение три: *консервация*, т. е. работы, не меняющие облик памятника, сохранившийся к моменту начала этих работ; *аналитический (археологический) метод*, сложившийся в главных чертах в ходе работ на Афинском акрополе и получивший яркое выражение в Италии в Хартии реставраторов (утверждена в 1932 г. и является основным методическим руководством для реставрации в стране), а в СССР сформулированный И. Э. Грабарём и применявшийся в практических работах под его руководством; *синтетический метод*, применяемый как исключение и предусматривающий во всех случаях целостную реставрацию памятника.

Важнейшие принципы аналитического метода, утвержденные 2-м Международным конгрессом архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам в Венеции (1964), сводятся к следующему: памятник – это научный документ, исторический источник; основной целью реставрации является «прочтение» этого документа и тщательное укрепление подлинных древних частей памятника; для достижения цели реставрации проводится по возможности наименьший объем работ, все вновь добавленные элементы должны быть выделены; все пристройки выполняются в современном стиле. Современные приемы реставрации допускают использование для укрепления памятника всех новейших достижений строительной техники и различных физико-химических методов. Для реставрации могут применяться различные материалы, но внешне они должны приближаться к материалам, из которых был сооружен памятник, хотя подделка под подлинный материал не допускается. Разборка подлинных частей памятника, как правило, исключается, так как современная техника реставрации позволяет укреплять поврежденную кладку без ее нарушения.

Реставрационным работам предшествует тщательное и всестороннее исследование памятника: натурное (архитектурное и инженерное) и историко-архивные изыскания. На натуре изучаются причины обветшания, повреждений, нарушения статического равновесия памятника; для исследования состояния конструкций используются технические средства. Выясняются возможные способы устранения повреждений и деформаций

памятника и исследуются специфические особенности основных строительных материалов и растворов. Если состояние памятника угрожающее, то уже в процессе предварительного обследования принимаются меры по аварийному ремонту. Изучаются элементы и детали, относящиеся к первоначальному облику здания, его стиливая характеристика, имеющиеся позднейшие наслоения, пристройки и переделки с их строительными и стилистическими особенностями.

Историческая и художественная ценность этих наслоений, пристроек и переделок устанавливает специальная комиссия. Затем (или одновременно) проводится полный археологический обмер памятника и его фотофиксация.

В ходе историко-архивного исследования изучаются все, даже косвенные, письменные источники, фотографии, картины, рисунки, на которых воспроизведен памятник, а также другие его изображения (например, на медалях, печатях). Для ценных в историческом или в художественном отношении памятников, а также для объектов, имеющих значение памятников истории материальной культуры, обычно применяют метод консервации или аналитический с ограниченным раскрытием и сохранением наслоений, имеющих историческую или художественную ценность.

Для реставрации разрушенных сравнительно недавно памятников, имеющих выдающееся национальное значение, иногда применяется синтетический метод. Часто одновременно с реставрацией составляется проект приспособления памятника к его новому использованию (например, бывшего жилого дома для размещения музейной экспозиции). При применении аналитического метода реставрации различные аналогии на других зданиях (отдельные элементы здания, декоративные детали, конструкции, приёмы каменной кладки и т.п.) используются лишь для общих выводов и анализа памятника, при синтетических — могут играть существенную роль для восстановления в натуре частей и отдельных деталей памятника. Необходимые раскрытия ведутся послойно и с большой осторожностью, так как в наслоениях могут быть ценные фрагменты или их следы. Раскрытия проводятся только после предварительных зондажей или шурфов, когда известно, что под наслоениями есть ценные и хорошо сохранившиеся элементы. Замена и восстановление разрушенных элементов производятся только на основе бесспорных данных об их первоначальном или прежнем облике. В количественном соотношении подлинных и восстановленных частей и элементов обязательно должны преобладать первые. Весь процесс реставрации подробно фиксируется в дневниках и фотографиях.

Реставрации произведений изобразительного искусства и материальной культуры чаще преследует цель их восстановления в состоянии и виде наиболее близком к первоначальному. Как и реставрации памятников архитектуры, она объединяет в себе понятия и процессы консервации и собственно реставрацию.

Научно обоснованная современная реставрация развивается на основе изучения материалов и технологии создания объекта реставрации, причин и видов его разрушений и привнесенных искажений, глубокого изучения истории искусства и материальной культуры.

Реставрации предшествует предварительное всестороннее изучение объекта реставрации с привлечением химических, оптических и физических исследований материалов и технологии создания объекта (спектральный, хроматографический, микрокристаллический и другие анализы, обзорное рентгенографирование, микро- и макрофотография, обследование в инфракрасных лучах и др.).

В процессе реставрации восстанавливаются утраченная механическая прочность объекта реставрации путем введения в его структуру родственных материалов (например, пропитка известковой водой слоя штукатурки под стеной живописью, животным клеем грунта икон и картин масляной живописи, красочного слоя клеевой живописи) или высокопрочных синтетических, не оказывающих вредного воздействия на памятник. Исправляются деформированные части основы, грунта и красочного слоя живописи, раскраски и позолоты произведений скульптуры и резьбы, удаляются (целиком или отдельными участками) или восстанавливаются химически и структурно изменившиеся элементы объекта (удаление потемневшего лака или олифы с живописи, рыхлой патины со скульптуры и различных изделий из сплавов меди и других металлов, отбеливание бумаги, восстановление цвета свинцовых белил и др.). Проводится частичное или полное удаление позднейших дополнений к скульптуре, предметам декоративно-прикладного искусства, к станковой и монументальной живописи. Дополнения в живописи, если они не мешают восприятию сохранившихся авторских частей, сохраняют как художественно-исторических документ. Если поздние слои живописи имеют художественную или историческую ценность, то их по возможности отслаивают и переносят на новый грунт и основу.

Выполнение утраченных частей предметов материальной культуры, а также произведений живописи и скульптуры допускается, когда нужно придать большую прочность сохранившимся подлинным частям (восстановление штукатурного слоя под монументальной живописью, левкаса в иконах, утраченных частей холста и грунта в масляной

живописи, долив бумажной массы в произведения графики, документы и пр.). В скульптуре соединяются и крепятся (иногда на специально изготовленном каркасе) разрозненные детали. Яркие белые или цветные вставки грунтов, которые мешают восприятию авторской живописи, тонируют легко различимыми и удаляющимися красками. Произвольная реконструкция утраченных мест в живописи недопустима; как исключение она проводится в масляной и других видах живописи при условии предварительной изоляции авторского красочного слоя и грунта от восполнений слоем легко растворимого лака.

Тема 3. Кодекс этики реставратора-консерватора

Этический Кодекс голландской ассоциации профессиональных реставраторов (VeRes) составлен в 1992 году на основании всех имевшихся к тому времени кодексов UKIC, AIC, ADR и т.д.

В Кодекс могут быть внесены изменения по просьбе любого члена ассоциации после их коллективного обсуждения и принятия.

Кодекс призван обеспечить реставратора сводом общепринятых норм, которыми он должен руководствоваться при выполнении профессиональных обязанностей. Кодекс гласит «Реставратор всегда служит объекту, над которым он работает, с целью защиты и консервации культурной ценности». Обязанности реставратора подразделяются на четыре группы: ответственность по отношению к объекту реставрации; ответственность по отношению к заказчикам работ, коллегам, ученикам и профессии в целом; и обязательства по отношению к публике.

1. Ответственность по отношению к объектам реставрации

1.1 Бережное отношение к целостности предмета

Все профессиональные действия реставратора в профессиональной деятельности должны основываться на безусловном уважении к эстетической и исторической ценности и физической целостности объекта реставрации.

1.2 Обратимость

Реставратор должен руководствоваться принципом обратимости. Ему следует избегать использование материалов, которые, как ему известно, или он полагает, нельзя будет удалить, или их удаление повлечет порчу объекта реставрации. Ему следует избегать методик, имеющих необратимое действие.

1.3 Адекватность и необходимость обработки

Реставратор не должен выполнять или рекомендовать обработку объекта, не согласующуюся с целям поддержания, консервации или реставрации. Необходимость и качество обработки должны представлять для

реставратора большую ценность, чем его вознаграждение и другие расходы заказчика реставрации.

1.4 Ограничения в действиях

Во всех видах работ, таких как восполнение ущерба, заполнение пробелов, удаление материалов и/или деталей, реставратор должен действовать с предельной осторожностью. Реставрация может производиться только после тщательного исследования и консультаций с заказчиком. Снятые или замененные части объекта следует возвращать заказчику.

1.5 Качество

Реставратор должен стараться, выполняя любое воздействие на объект, произвести его с наилучшим качеством, независимо от его представления о стоимости и качестве предмета. Несмотря на то, что объем воздействий может быть ограничен по объективным причинам, стоимость и ценность объекта ни при каких обстоятельствах не могут влиять на качество обработки.

1.6 Компетенция и возможности

Реставратор несет ответственность только за исследования и действия, которые находятся в пределах его компетенции и возможностей.

1.7 Постоянное самообразование

Реставратор обязан постоянно знакомиться с новыми разработками в своей области деятельности, повышать квалификацию, чтобы обеспечивать наилучшее качество работ.

1.8 Другие заинтересованные лица

Независимо от положений параграфа 3 данного Кодекса (отношение к коллегам, ученикам и профессии) реставратор обязан хранить и оберегать объект, за который он несет ответственность, даже тогда, когда над ним работают ученики или другой персонал.

1.9 Собственные объекты

В тех случаях, когда реставратор является владельцем или совладельцем объекта, или имеет аналогичный интерес, требования к качеству будут предъявляться такие же, как если бы предмет принадлежал третьему лицу.

2. Ответственность по отношению к заказчику реставрации

2.1 Контракт

Хотя устная договоренность юридически правомочна, реставратору следует заключить письменный договор с заказчиком реставрации. Содержание договора не должно противоречить этическим нормам данного кодекса, которые реставратор обязан выполнять.

Необходимо достичь четкого взаимопонимания с заказчиком реставрации по следующим пунктам:

1. Спецификация (подробное описание) объекта реставрации
2. Описание повреждений и состояние предмета
3. Описание предстоящих работ
4. Смета предстоящих работ и порядок выплата
5. Отчетность перед заказчиком реставрации
6. Страхование объекта
7. Дополнительные расходы (в случае возникновения)
8. Предполагаемые сроки выполнения
9. Разрешение спорных вопросов

2.2 Расценки

Расценки на определенные материалы и виды обработки остаются фиксированными в течение оговоренного срока. Если в течение этого времени возникает возможность применить более качественную обработку, то на него устанавливается новая цена. Реставратор может выставить счет на оплату (в разумных пределах) произведенной им в ходе составления сметы экспертизы.

2.3 Информирование и отчетность

Реставратор должен обсуждать предстоящие работы с заказчиком реставрации и не должен дезинформировать его относительно сроков выполнения работ и их стоимости. Более того, реставратор должен информировать заказчика (по его запросу) о ходе реставрации, состоянии объекта на текущий момент и его местонахождении. Заказчик реставрации должен иметь возможность проверить правильность информации.

2.4 Вознаграждение

Вознаграждение за реставрацию или консервацию, консультации, оценку повреждения и другую экспертизу должно соответствовать произведенным действиям. При составлении общей сметы работ следует учитывать следующие моменты: сроки и объем работ, стоимость материалов, транспортные расходы, амортизацию оборудования и страховку. Реставратор не может просить вознаграждение, превышающее стоимость выполненных работ, но и недооценивать свою работу. Ценность объекта реставрации не должна влиять на размер вознаграждения.

2.5 Пунктуальность и ход выполнения работ

Реставратор должен правильно оценить срок выполнения работ и стараться его придерживаться. Если сроки выполнения по каким-либо причинам будут меняться, реставратор должен незамедлительно уведомить об этом заказчика.

2.6 Изменения в работе и/или затратах

Если реставратор сочтет нужным применить другую обработку, он должен незамедлительно уведомить об этом заказчика. Если характер

обработки будет существенно отличаться от намеченного ранее или стоимость работ окажется значительно выше, реставратор не должен приступать к работе или продолжать ее без согласия заказчика на другое решение и другие затраты.

2.7 Материалы отчетности

Реставратор должен составлять письменный отчет о выполненных работах и использованных материалах с тем, чтобы им можно было воспользоваться в будущем. По просьбе заказчика реставратор должен составить подробный отчет о методах и материалах, составление отчета должно оплачиваться из расчета обычной почасовой оплаты.

Отчет о произведенных работах должен отражать следующие моменты:

1. Описание способа обработки с подробным указанием использованных материалов и методик, включая:
 - а) способ удаления материалов и частей (элементов)
 - б) материалы и способ (с указанием производителя и поставщика), которыми производилось воздействие на форму и композицию объекта, такие как усиление (армирование), стабилизаторы и защита поверхности и структуры.
2. Фотоматериалы с сопроводительным текстом, отражающие:
 - а) состояние предмета до воздействий;
 - б) состояние предмета в процессе воздействий, при необходимости с укрупненными деталями;
 - в) состояние предмета после произведенных воздействий с наглядными материалами, отражающими структуру и строение предмета, которые в ходе выполнения работ оказались отличными от предполагаемых, или которые подтверждают существующую гипотезу.

2.8 Интерпретация результатов исследований

Заказчика всегда следует информировать о результатах исследований. Реставратор должен мотивировать свое мнение, особенно в отношении характеристик объекта.

2.9 Гарантии

Несмотря на то, что реставратор всегда должен работать на самом высоком уровне, считается непрофессиональным давать безусловную гарантию относительно качества конечного результата.

2.10 Споры

В случае возникновения конфликтных ситуаций между реставратором и заказчиком реставрации, реставратор не может отказаться от участия в арбитраже, проводимого по требованию заказчика. Споры могут выноситься на рассмотрение Совета голландской ассоциации реставраторов (VeRes). Совет принимает решение о необходимости расследования. Споры относительно качества работ могут рассматриваться в конечной инстанции -

арбитражной комиссии, состоящей из трех членов. В состав комиссии должен входить член, избранный заказчиком, член, избранный реставратором, и член, избранный совместно двумя другими членами комиссии. При урегулировании конфликтных ситуаций следует руководствоваться положениями Голландского института арбитража.

3. Отношение к коллегам, ученикам и профессии

3.1 Вклад в профессию

Реставратор обязан делиться своими знаниями и опытом со своими коллегами и учениками. Он не должен утаивать информацию и технику с тем, чтобы пользоваться ими единолично и ставить себя в привилегированное положение по отношению к коллегам. Он должен, по просьбе коллег, сообщить, где, из каких источников, можно получить данную информацию. Реставратор должен уважать своих наставников и первоисточники, а также обязан сделать свой вклад в профессию. Он обязан за разумную плату позволять своим коллегам пользоваться запатентованными изобретениями, которые он делает в ходе своей профессиональной деятельности.

3.2 Ученики

Реставратор должен контролировать работу учеников в пределах своей компетенции, возможностей и средств. Между учеником и реставратором заключается письменное соглашение, в котором оговариваются продолжительность и содержание обучения, оплата или расходы (если такие возникают) в связи с обучением, и другие положения. Ученик должен ознакомиться с положениями Этического Кодекса.

3.3 Комментарии по поводу компетентности других членов профессии

Реставратор может, при необходимости, высказать свое мнение о компетентности коллеги, но только в том случае, если этого требуют интересы реставрируемого объекта. Он должен на основе своего опыта и знаний дать аргументированную оценку. Ему следует осознавать, какой моральный ущерб он может причинить своему коллеге.

3.4 Посредник

Реставратор, как правило, должен избегать получения заказов от других лиц, а не от владельца объекта или лица или учреждения, которое несет ответственность за объект. Тем не менее, если общение через посредника не осложняет контактов реставратора с владельцем объекта или ответственным лицом или учреждением, он может действовать через посредника. В любом случае реставратор должен работать в соответствии с положениями Этического Кодекса.

3.5 Консультации и рекомендации

Реставратор не может быть полностью компетентным во всех областях реставрационного дела. Если реставратор считает, что он недостаточно компетентен для получения и выполнения заказа, он должен обратиться за помощью к коллеге или третьему лицу, чья компетенция позволит выполнить работы лучшего качества. Заказчика реставрации следует уведомить и получить его согласие на привлечение другого реставратора.

3.6 Возврат переадресованной работы

Реставратор, получивший заказ, принятый сначала другим реставратором, должен вернуть его, закончив работу, и не пытаться установить отношения с заказчиком как со своим клиентом.

3.7 Отсутствие вознаграждения

Реставратор, передавший свою работу другому реставратору (в некоторых случаях другой специализации) не может претендовать на комиссионные или на долю вознаграждения. Разумеется, реставратору могут быть оплачены выполненные им работы и текущие расходы.

4. Обязанности по отношению к публике

4.1 Воспитание публики

Реставратор не должен упускать возможность рассказать публике о целях и возможностях своей профессии, чтобы люди лучше представляли, чем занимается реставратор.

4.2 Защита интересов публики

Реставратор обязан защищать публику от неэтичного поведения реставраторов, указывая на такое поведение людям. Если реставратор подозревает кого-нибудь из членов VeRes в неэтичном поведении, он может направить письменную жалобу в Совет VeRes с указанием причин жалобы.

4.3 Неадекватность принятых решений

Некачественно выполненная работа над объектом, произведенная с целью получения дополнительной оплаты от заказчика или покупателя, рассматривается, как нарушение реставратором этического кодекса и может повлечь за собой его исключение из членов ассоциации.

4.4 Компетенция

Результаты научных изысканий и деятельности реставратора могут расширить исторические и художественно-исторические знания об объектах и тем самым повлиять на определение аутентичности объекта. Реставратор может только высказать свое мнение относительно подлинности объекта в тех случаях, когда речь идет о его знании материалов, техники и состояния объекта. Реставратор не должен давать окончательное заключение о подлинности объектов.

4.5 Оценка

Реставратор должен воздерживаться от оценки предметов. Оценка объектов является исключительной прерогативой лицензированного оценщика. Реставратор может только способствовать оценке на основании своей экспертизы.

4.6 Заявления от имени VeRes

Индивидуальные члены ассоциации не могут делать заявления от имени VeRes.

Тема 4. Отечественный опыт реставрации на примере исторических памятников Минска

Опыт реставрации и реконструкции на примере Минской городской ратуши и церкви Сошествия Святого Духа

Минская городская ратуша – административное здание в центральной части Минска, на Высоком Рынке, построено в 1600 г. На ратушной башне находились часы, что для того времени было большой ценностью.

До отмены российскими властями магдебургского права для Минска (14 мая 1795) в ратуше проходили заседания органа минского самоуправления – магистрата или совета, в здании хранились эталоны единиц веса и объема.

В здании размещались магистрат, суд, архив и др., в 1830-х гг. музыкальная школа. В 1844 г. приспособлено под театр, работавший в 1844 – 1851. Здесь показывались драматические и музыкальные спектакли на русском, польском и украинском языках постоянных городских антреприз Я. Хелмиковского, В. Вержбицкого, В. Дроздовского. В ноябре 1848 здесь впервые в Белоруссии поставлена пьеса Н. Гоголя «Ревизор». Фойе, зал и ложа театра были расписаны городским декоратором И. Кураткевичем.

В сквере, прилегающем к ратуше, некогда стоял памятник Александру II, установленный в январе 1901 г. (демонтирован после революции 1917 г.).

В ходе археологических раскопок последней трети XX в. были выявлены фундамент, часть стен, постамент от портика главного фасада, что достоверно выявило месторасположение ратуши и ее натуральные размеры. Находки культурного слоя составляли изразцы, фрагменты посуды, черепица. Были найдены фрагменты печи XVII в., украшенной кафелем с растительным орнаментом. Установлено, что стены здания были возведены на пустом месте, с использованием техники мешаной кладки. Окна были застеклены зелеными круглыми стеклами и вставлены в металлический переплет, крышу покрывала плоская черепица.

В конце XVIII в. перестроено в стиле классицизма (арх. Ф. Крамер). Прямоугольное в плане здание было накрыто пологой вальмовой крышей. На главном вытянутом фасаде значительно выступала центральная часть с трёхмаршевой лестницей, которая завершалась четвериковой башней, накрытой полусферическим куполом со шпилем. Центральная часть и торцы здания были оформлены 4-колонными ионическими портиками, имевшими по две дополнительные колонны. Декоративное решение здания дополнялось коваными оградами балконов в портиках и на башне:

Идея восстановления ратуши появилась в 1980 г. Проект восстановления историко-культурной ценности основан на научных исследованиях: на изучении аутентичных чертежей, рисунков, документов, найденных в архивах Вильнюса, Варшавы, Санкт-Петербурга, Москвы. Результаты археологических раскопок 1978 и 1988 гг. существенно дополнили сведения об уничтоженном памятнике архитектуры.

В 2002 г. на определенном по данным археологических раскопок месте начались работы по восстановлению памятника архитектуры. Внутренняя планировка памятника не скопирована полностью, однако в процессе восстановления постарались сохранить её наиболее ценные элементы. Толщина стен, как и у прежнего строения, полуметровая:

Здание было сдано в эксплуатацию в конце 2003 г. В феврале 2004 г. ратуша была открыта для посетителей, а 4 ноября 2004 г. состоялось торжественное открытие. Сегодня на первом этаже здания размещены выставочные залы для экспозиции музея Минска. В большом экспозиционном зале установлен макет исторического центра Минска начала XIX в. под стеклянным куполом. На втором этаже ратуши, где когда-то располагался магистрат, располагается зал для приема почетных гостей и совещания. Прилегающий к зданию сквер также был реконструирован: он приобрёл вид, бывший в начале XX в., за исключением отсутствующего памятника Александру II, который был снесен во время революции. Сквер пересекается двумя овальными аллеями, вдоль которых высажены пирамидальные тополя, по его периметру стоят чугунные фонари, скамейки в «ретро» стиле, чугунные фонари, есть пешеходные дорожки:

На башне с флюгером высотой 32 метра установлены часы и герб города. Каждый час куранты отбивают фрагмент мелодии. Здесь проходят различные мероприятия в жизни столицы. В ратуше открываются Дни города, а на самом празднике у ее стен выступают музыкальные коллективы, принимаются почетные гости столицы.

Одним из выразительных культовых строений центральной части столицы стала церковь Сошествия Святого Духа в Минске, построенная в стиле виленского барокко в 1633 г. Изначально это был костел, входящий в

комплекс женского монастыря бернардинок. После того как все монахини его покинули, в 1860 году костел осветили в память Мефодия и Кирилла и он стал православной церковью. В Советский период в церкви разместили пожарную команду со спортивным залом, а затем устроили архив.

В 2009 г. началась реконструкция храма и восстановление его в первоначальный вид. За основу взяли набросок неизвестного художника изобразившего храм в 1800 г. Сегодня церковь встречает верующих во всем своем великолепии, полностью восстановленная и реставрированная. Залы освещают люстры и бра XVII в., воссозданы витражи витражные двери. При соборе открыта воскресная школа и размещен концертный зал детской филармонии «Верхний город».

Конспекты лекций Для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство: Народные ремесла и этнодизайн

Тема 1. Информационная культура специалиста для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство: Народные ремесла и этнодизайн

Деятельность кафедры декоративно-прикладного искусства. Основные направления культурно-просветительской и художественно-образовательной деятельности кафедры

Кафедра народного декоративно-прикладного искусства является одной из старших выпускающих творческих кафедр университета-со специализацией «народные ремесла» она действует с 1993 г. Главной задачей сотрудников кафедры является подготовка молодого специалиста, который на основе прочной общеобразовательной подготовки был бы способен творчески переосмыслить приобретения национального культурного наследия и сделать новые открытия в области современной культуры и искусства. В настоящее время кафедра готовит специалистов по специальностям: 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство: Реставрация изделий, Народные ремесла и этнодизайн

За время деятельности кафедры на ней сложился дееспособный, творческий коллектив педагогов, основное ядро которого образовали ученые и опытные профессиональные художники разных направлений: художественного текстиля, керамики, соломоплетения, изобразительного искусства. В состав кафедры влились молодые педагоги, воспитанники кафедры народного ДПИ и Белорусской государственной академии искусств,

имеющие магистерскую степень искусствоведения и окончившие аспирантуру.

Заведующим кафедрой является Шаура Григорий Федорович, профессор, доктор искусствоведения. На кафедре работает более 20 человек, 2 профессора, 4 преподавателя имеют звание доцента, 4 - ученую степень кандидата наук. Почти 70% преподавателей являются членами общественных творческих объединений «Белорусский союз художников» и «Белорусский союз дизайнеров».

Научная работа преподавателей и студентов является одной из наиболее важных составляющих деятельности кафедры. В 2005 г. успешно была завершена разработка государственной бюджетной темы «традиционные ремесла белорусов», с 2006 г. начата работа над новой темой «народное искусство как основа национальной художественной школы». Преподаватели кафедры участвуют в работе научно-исследовательских лабораторий университета «Белорусский народный и сценический костюм» и «традиционные ремесла белорусов». Материалы исследований опубликованы в двух монографиях, пяти учебных пособиях, 150 научных и научно-популярных статьях в журналах, сборниках, материалах конференций. Лучшие научные работы студентов, включая дипломные проекты, участвуют в республиканском конкурсе научных работ студентов и получают высокую оценку.

Педагоги кафедры обеспечивают преподавание 36 академических дисциплин, осуществляют руководство учебной, педагогической и производственной практикой. За кафедрой закреплены 6 учебных мастерских, соответствующих выбранным профильным видам декоративно-прикладного искусства (керамика, ткачество, гобелен, батик, соломоплетение, реставрация произведений ДПИ) и 6 мастерских по изобразительному искусству (рисунку, живописи, композиции, скульптуре). Каждая из мастерских является не только учебной лабораторией, но и настоящим творческим полигоном для будущих специалистов.

Главным показателем работы кафедры является качество подготовки специалистов. За время существования художественных специализаций состоялось 15 выпусков на дневном отделении (около 400 человек) и 11 на заочном (более 200 человек). Одиннадцать выпускников имеют дипломы с отличием, 15 студентов стали стипендиатами специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи, 22 – победители международных и республиканских конкурсов, 17-члены Союза мастеров народного творчества, значительное количество воспитанников кафедры отмечено дипломами и грамотами по итогам участия в республиканских фестивалях и выставках.

Дальнейшее развитие кафедры народного декоративно-прикладного искусства видится в повышении творческого потенциала профессорско-преподавательского состава, использовании новейших инновационных технологий обучения и усилении материально-технической базы университета. Все это позволит создать оптимальные условия улучшения качества подготовки специалистов с высокой степенью социальной и профессиональной компетентности.

Тема 2. Основные категории искусства и специальная терминология декоративно-прикладного искусства.

Основные Категории искусства; специальная и терминология ДПИ

Искусство (от церк.-слав. *искусъство* (лат. *experimentum* – опыт, проба); ст.-слав. *Искоусъ* – опыт, реже истязание, пытка – образное осмысление действительности; процесс или итог выражения внутреннего или внешнего (по отношению к творцу) мира в художественном образе; творчество, направленное таким образом, что оно отражает интересующее не только самого автора, но и других людей.

Творчество – процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности или итог создания объективно нового. Основной критерий, отличающий творчество от изготовления (производства), – уникальность его результата. Результат творчества невозможно прямо вывести из начальных условий. Никто, кроме, возможно, автора, не может получить в точности такой же результат, если создать для него ту же исходную ситуацию. Таким образом, в процессе творчества автор вкладывает в материал, кроме труда, некие несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности. Именно этот факт придаёт продуктам творчества дополнительную ценность в сравнении с продуктами производства. В творчестве имеет ценность не только результат, но и сам процесс.

Иллюстрацией несводимости процесса и результата творчества к логическому выводу из известных положений могут служить слова Нильса Бора: «Эта теория недостаточно безумна, чтобы быть верной».

Творчество – это:

- деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее;

- создание чего-то нового, ценного не только для одного человека, но и для других;

- процесс создания субъективных ценностей.

Необходимым элементом творческой деятельности человека, выражающимся в построение образа продуктов труда, а также обеспечивающим создание программы поведения в тех случаях, когда проблемная ситуация характеризуется неопределенностью, является воображение.

Народное творчество (народное искусство, фольклор), художественная коллективная творческая деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы; создаваемые народными творцами и бытующие в народе поэзия (предания, песни, сказки, эпос), музыка (песни, инструментальные наигрыши и пьесы), театр (драмы, сатирической пьесы, театр кукол), танец, изобразительное и декоративное искусство. Зародилось в древности, тесно связано с традициями какого-либо вида художественной деятельности и является исторической основой мировой художественной культуры.

Ремесло – мелкое ручное производство, основанное на применении ручных орудий труда.

Ремесло возникло с началом производственной деятельности человека, прошло длительный исторический путь развития, принимая различные формы: С возникновением ремесла на заказ и особенно на рынок связано появление и развитие городов как ремесленно-торговых центров.

Мастерство –

1. умение, владение навыками в какой-либо области;
2. высокое искусство выполнения чего-либо;

Художественный образ – обобщенное отражение действительности в форме конкретного индивидуального явления.

Например, в таких ярких художественных образах мировой литературы, как Дон Кихот, Дон Жуан, Гамлет, Гобсек, Фауст и т.д., в обобщенном виде переданы типические черты человека, его чувства, страсти, желания.

Художественный образ является наглядным, т.е. доступным для восприятия, и чувственным, т.е. непосредственно воздействующим на чувства человека. Поэтому можно сказать, что образ выступает как наглядно-образное воссоздание реальной жизни. При этом необходимо иметь в виду, что автор художественного образа – писатель, поэт, художник или артист – не просто пытается повторить, «удвоить» жизнь. Он ее дополняет, домысливает по художественным законам.

В отличие от научной деятельности художественное творчество глубоко субъективно и носит авторский характер. Поэтому на каждой картине, в каждом стихе, в каждой роли отпечатывается личность творца. В искусстве особенно значительна роль воображения, фантазии, вымысла, что недопустимо в науке. Однако в некоторых случаях средствами искусства можно гораздо более адекватно воспроизвести действительность, чем с помощью строгих научных методов. Например, чувства человека — любовь, ненависть, привязанность — невозможно зафиксировать в строгих научных понятиях, а шедевры классической литературы или музыки успешно справляются с этой задачей.

Произведение искусства, художественное произведение — объект, обладающий эстетической ценностью; материальный продукт *художественного творчества* (искусства), сознательной деятельности человека.

Понятие произведения искусства включает в себя произведения изобразительного искусства (живопись, декоративно-прикладное искусство, скульптура, фотография и другие); художественные литературные тексты (романы, повести, рассказы и т. п.); архитектурный или ландшафтный дизайн; музыкальные композиции и импровизации; театральные постановки; балетные или оперные постановки; кинематограф; мультипликацию; а также все объекты, в первую очередь представляющие интерес с точки зрения своих художественных достоинств. Также есть попытки отнести сюда и некоторые иные виды творчества, например компьютерные игры (среди культурологов это спорный вопрос, но с 2011 г. компьютерные игры официально признаны в США отдельным видом искусства) и другие.

Произведение искусства отвечает определенным категориям эстетической ценности. По мнению В. Кандинского, «истинное произведение искусства возникает таинственным, загадочным, мистическим образом «из художника». М. Бахтин писал, что художественное произведение выступает посредником между сознанием (картиной всего мира) автора и сознанием реципиента — читателя, зрителя, слушателя.

Произведения искусства также являются одним из основных объектов в авторском праве, то есть автор сам создаёт произведение.

Тема 3. Виды народного декоративно-прикладного искусства Беларуси. Керамика.

История развития искусства изготовления изделий из глины. Виды керамических изделий. Керамика на современном этапе развития

Массовое производство керамики на территории Беларуси отмечается в эпоху неолита – последнего периода каменного века (IV-III тысячелетии до н. э.). Некоторые исследователи считают, что возникновение керамики связано с обычаем обмазывать глиной плетеные изделия, когда первобытные люди заметили, что, попав в огонь, такая начинка не портилась, а наоборот, становилась еще более сильной. Это и подтолкнуло к мысли производить посуду из глины и обжигать его на огне. Появились первые вылепленные вручную сосуды для приготовления блюда на огне – горшки. Они имели выпуклый корпус и острое или округлое дно, чтобы удобнее было крепить в землю у очага. Со временем появились миски, чашки, амфоры и другая посуда. Практически все они украшены штампованным или процарапанным орнаментом из простых мотивов – ямок, наколов, штрихов; их разнообразное комбинирование создает множество вариантов декора. Особого расцвета достигает орнаментация керамической посуды в позднем неолите. Шейки и плечики сосудов отделаны специальными узорами из ромбов, впадинок, треугольников, зигзагов. Попадаются схематические изображения птиц, животных, людей и даже целые сюжетные сцены.

Разнообразие орнаментации, отсутствие повторений объясняется тем, что в то время еще не было ремесленного производства с массовым выпуском керамики. Изготовление глиняной посуды было привилегией женщин, каждая из них проявляла собственный вкус и умения. И хотя традиции отдельных регионов диктовали определенные закономерности формообразования и орнаментации, каждое изделие было по-своему неповторимо и своеобразно, свободное творчество проявлялось в полную силу. Значительное разнообразие форм и ассортимента керамики отмечается в бронзовом веке (рубеж III-II тысячелетий – VII-VI вв. до н. э.). Остродонные горшки уступают место округлым и плоскодонным, расширяются миски, чашки разных размеров и форм. Усложняется орнамент, посуда декорируется широкими поясами из треугольников, квадратов, ромбов, крестов, скобок, которые чередуются с узкими поясами из насечек и наколов. В поздний бронзовый период орнаментация упрощается, временами пропадает совсем. Скромность орнаментации характерна и для керамики железного века (VII-VI вв. до н.э. – VIII в. н. э.). Несмотря на определенные различия в формах керамических

изделий различных племенных групп, на территории современной Беларуси в декоре повторяются одни и те же орнаментальные мотивы и элементы: треугольники, ромбы, ломаные линии, углы, а также солярные знаки – концентрические круги, кресты, лучеобразные линии. Как и декор в целом, последние связаны с религиозными представлениями первобытных людей и отражают те или иные культы, в первую очередь культ солнца. В конце I тысячелетия н. э. восточные славяне переходят от первобытно общинного строя к классовому обществу, что вызвало заметное развитие разнообразных ремесел, в том числе гончарного. Особенно значительный шаг вперед был сделан керамическим производством во времена Киевской Руси. В X в. на белорусских землях приобретает расширение гончарный круг, который позволил наладить массовое производство бытовой посуды, оказал значительное влияние на художественную сторону изделий. Гончарная посуда приобретает более изящный и разнообразный по форме вид, ее поверхность иногда доводится до блеска, а декор становится более упорядоченный и ритмичный. Складывается ассортимент и формы посуды, многие из которых без существенных изменений дошли до нашего времени.

С возникновением городов керамическое производство приобретает специализированный ремесленный характер, о чем свидетельствуют многочисленные находки целых изделий и их фрагментов с клеймами, расположенными на внешней стороне днища. Чаще всего клеймо представляет собой круг или несколько концентрических окружностей, в центре расположены схематические изображения: крест, радиальные линии, треугольники или другие фигуры.

Гончарство полностью переходит в руки ремесленников-мужчин. Происходит его разграничение на городское и сельское, которое ярко проявляется и в последующие века. Если сельские гончары по-прежнему удовлетворяют собственные нужды в посуде не широкого ассортимента, изготовленного в технике ручной лепки, городские ремесленники активно овладевают более совершенными средствами производства и работают на широкий круг потребителей.

Раскопки на месте древних Минска, Гродно, Волковыска, Полоцка и других городов свидетельствуют о значительном обогащении ассортимента изделий. Здесь найдены разнообразная посуда: горшки, миски, чашки, сковородки и др., также среди раскопок попадаются подсвечники, детские игрушки. Некоторые находки свидетельствуют, что городские ремесленники начинают применять глазурование.

Интенсивное монументальное строительство вызвало начало массового производства топливных керамических плиток, которыми украшались стены, и в первую очередь пол каменных храмов. О характере отделки стен зданий

разноцветными плитками дает представление декор гродненской Каложской церкви. Темно-красные кирпичные стены в разных местах оживленные коричневыми, желтыми, зелеными плитками, Изложенными произвольно или в виде крестов.

Наибольшего расцвета городское гончарное ремесло достигает в XVI–XVII вв., что было связано с оживлением экономической и социально-политической жизни, организацией профессиональных ремесленных объединений-цехов. Источники свидетельствуют, что в это время гончарные цеха были во многих городах Беларуси: Гродно, Бресте, Полоцке, Минске, Копыле, Мире, Слуцке, Шклове, Стрешине, Каменце и др. Организация цехов сыграла важную роль в развитии городского гончарства, в первую очередь в деле обучения ремеслу и налаживании сбыта продукции. Цеха строго следили высоким качеством продукции, заниматься ремеслом вне цехов не разрешалось. Это позитивно влияло на уровень гончарства.

К сожалению, материалов о характере бытовой керамики XVI–XVII вв. сохранилось не очень много, но и они дают определенное представление о творчестве тогдашних ремесленников. Разнообразием ассортимента удивляет столовая и кухонная посуда, самым массовым видом которых по-прежнему являются горшки. Профиль становится более четким, венчики плавно отогнуты, шейка невысокая, плечики ярко выраженные. Значительный процент кухонной посуды составляют рынки – сковородки на ножках, с ручкой, куда вставлялась деревянная рукоятка. Столовая посуда включает миски и полу миски разной величины и объема, тарелки с росписью, чашки, бокалы, рюмки, солонки. После реформы 1861 г. городское ремесло, не имея возможности выдерживать конкуренцию с капиталистической промышленностью, постепенно разрушается. Так, в 1867 г. в Витебске действовало 41 гончарная мастерская, а через 30 лет здесь работала всего 14 мастеров, у них уже не было ни подмастерьев, ни учеников. Подобная картина наблюдалась и в других городах, которые во времена позднего средневековья славились как крупные гончарные центры с высокоразвитым характером ремесла. Те же немногие ремесленники, которые продолжали заниматься гончарством, вынуждены были переориентироваться на сельского потребителя. Другие процессы были характерны для сельского гончарства. Отмена крепостного права, развитие капиталистических отношений значительно повлияли на развитие народных ремесел и промыслов. Промышленные товары были мало доступны крестьянству с его низкой покупательской способностью, по-прежнему большим спросом пользовались дешевые глиняные изделия. Росту ремесла способствовало также малоземелье значительной части крестьянства. Эти факторы способствовали тому, что во многих местах Беларуси образовались крупные

объединения гончаров, которые включали несколько соседних деревень, а по количеству мастеров оставляли далеко позади городские центры. Из наиболее крупных концентраций гончарных поселений можно назвать Синявка, Ганевичи, Мсцилавичи и Заболотники (сегодняшний Клецкий район), Ясенец, Гречихи, Кутовщина, Пруды (Барановичский район), Благовку, Русаках, Литвиновичи (Шкловский район), количество гончаров в этих регионах доходило до нескольких сотен.

Одновременно с таким заметным возрождением сельского гончарства замечается повышение его качественного уровня. Контакты с городскими гончарами, выход на широкий рынок, стремление к повышению уровня ремесла и качества продукции способствовали усвоению лучших достижений керамического производства. Деревенские мастера активно овладевают точение на гончарном круге, знакомятся (часто с помощью различных хитростей) с секретами приготовления и применения глазури, техникой росписи и др. Значительно расширяется ассортимент изделий, мастера стремятся повторить в глине необходимые в быту, но сравнительно дорогие промышленные вещи. Таким образом, многовековые различия между архаичным сельским и высокоразвитым городским ремеслом в конце XIX в. постепенно сглаживаются и то и другое ориентируется главным образом на небогатых сельских и местечковых покупателей, а продукция отражает местные вкусы и традиции. Поэтому практически обо всем отечественном гончарстве конца XIX – начала XX в. можно говорить, как о народном, исключением являются разве только изразцы и явно эклектичные подражательные изделия, что иногда создавались некоторыми городскими гончарами. По самым приблизительным данным, на рубеже последних веков на территории Беларуси насчитывалось более трехсот поселений с развитым гончарным ремеслом. Вот перечень наиболее значительных гончарных центров (по современному административному делению):

Брестская область: Пружаны; Кобрин; Городная (Столинский район); Погост-Загородская (Пинский район); Ружаны (Пружанский район); Ясенец, Гречихи, Кутовщина, Пруды (Барановичский район).

Гродненская область: Порозово (Свислочский район); Мир (Кореличский район); Крево, Заблотье (Сморгонский район); Морино (Ивьевский район); Малые Карныши, Ладеники (Новогрудский район); Заборцы (Островецкий район).

Минская область: Борисов; Смиловичи; Ивенец, Раков (Воложинский район); Синявка, Масциловичи, Заболотники (Клецкий район); Речки (Вилейский район); Головачи (Молодеченский район); Семеновичи (Узденский район); Кречеты (Столбцовский район).

Витебская область: Бешенковичи; Глубокое; Городок; Дубровно; Чашники; Дисна (Миорский район); Бабиновичи (Лиозненский район); Копысь (Оршанский район); Ляды (Дубровенский район); Новая и Старая Будава, Сухачево, Ридамль (Толочинский район); Ледневичи, Лисичино (Сенненский район); Богданово (Браславский район); Экимань (Полоцкий район); Сураж, Яновичи (Витебский район).

Могилевская область: Могилев; Бобруйск; Костюковичи; Чаусы; Горький; Хотимск; Благовка, Литвиновичи, Русаках (Шкловский район); Дрибин (Горецкий район); Старый и Новый Дедин (Климовичский район); Светиловичи (Белыничский район);

Гомельская область: Лоев; Брагин; Стрешин (Жлобинский район); Юровичи (Калинковичский район); Комарин (Брагинский район).

В этот перечень не входят многочисленные очаги, где работали только по несколько человек. Такие мелкие гончарные центры особенно были характерны для северо-запада Беларуси, где дольше сохранялись архаичные виды производства и способы организации ремесла. Во многих деревнях Гродненщины и запада Витебщины работали 1-2 гончара, которые обслуживали нужды односельчан и ближайшего окружения. Таких мастеров одиночек еще больше стало в начале XX в., что было результатом острой конкуренции между ремесленниками, особенно в крупных городских и местечковых центрах гончарства. Кто не выдерживал соревнования с более сильными конкурентами, вынужден был наниматься к ним в подмастерья или переселяться в отдаленные деревни, где можно было организовать производство. Особенно ускорился этот процесс перед первой мировой войной. Значительное удорожание сырья и топлива, неорганизованность сбыта, засилье перекупщиков посредников, которые за бесценок скупали у гончаров целые партии товара и затем перепродавали его, приводит к заметному упадку промысла, особенно на западе страны.

Значительные изменения в характере гончарства наступают в послереволюционное время. Разрушенная промышленность не могла обеспечить население необходимой посудой, поэтому снова возрос спрос на керамические изделия. Глины было достаточно, из-за многолетних военных действий не было проблемы со свинцом для глазури, хватало и топлива. Временное оживление гончарства наблюдается в первые послевоенные годы. Возобновили свою работу артели, возродились большинство традиционных центров гончарства. Правда, на уровне производства уже ни один не достигал довоенного уровня, поскольку значительная часть мужчин, основна производственной силы, не вернулась с фронта. Кроме того, спрос на гончарные изделия интенсивно снижается. Развитию народных промыслов способствовали соответствующие правительственные меры, в частности

Декрет 1919 г. «О мерах содействия ремесленнической промышленности», подписанный В. Лениным и М. Калининым. В нем отмечалось, что мелкоремесленные предприятия не подлежат национализации, а мастера могут торговать своими изделиями как на месте, так и в окрестностях, что внесет посильный вклад в обеспечение населения необходимыми хозяйственными вещами. Всё это способствовало значительному подъему гончарного производства. Статистические данные за 1926 г. свидетельствует, что большинство гончарных центров, в первую очередь сельских, не только восстановила прежние масштабы производства, но иногда значительно превосходила их. Например, в Литвиновичах насчитывалось 115 гончаров, Благовцах – 100, Кричеве – 72, Лядах – 60, Борисове – 43, Ледневичах – 41. В Витебске и Могилеве были открыты специальные керамические мастерские. С организацией Союза ремесленнической-промышленной кооперации (1926 г.) началось вступление гончаров в артели. Одна из первых гончарных артель была организована в Борисове на базе нескольких частных мастерских. Особенно ускорило этот процесс создание Белорусского художественно-промышленного союза (1938 г.), который объединил народные художественные промыслы в одну систему. Гончарные артели были организованы в Городке, Бабиновичах, Лядах, Чаусах, Уречье, Юровичах и др. Их продукция демонстрировалась на республиканских и всесоюзных выставках.

Страна быстрыми темпами залечивает военные раны, уже через несколько лет был удовлетворен спрос населения в дешевой и практичной посуде из металла, стекла, фарфора, фаянса. В 50-е гг. одна за другой прекращают свою деятельность гончарные артели, часть мастеров переходит на промкомбинаты или продолжают работу в колхозных гончарных цехах. В настоящее время гончарство существует в нескольких основных формах. Одна из них – народный промысел в своем традиционном виде. Когда-то очень развитой, сегодня он обнаруживает повсеместную тенденцию к сокращению производства. Большинство гончарных центров совсем прекратила свою деятельность, там же, где промысел еще сохранился (Городная, Ружаны, Ясенец, Доросино), остались 1-2 гончара. Ремеслом они занимаются в большинстве случаев эпизодически, в свободное от основной работы время, производят неширокий ассортимент посуды – горшки, вазоны, макотры. Благодаря присущему только ему качеству, гончарный сосуд еще выдерживает конкуренцию с фабричным и пользуется определенным спросом населения.

Часть мастеров работает в гончарных цехах промкомбинатов, входящих в систему местной промышленности. Такие цеха есть в Городке, Креве, Бобруйске, Речках, Скиделе и др. Производятся здесь отдельные виды

бытовых изделий, на которые еще есть спрос. Наиболее трудоемкие производственные процессы в цехах (например, заготовка и приготовление формовочной массы) механизированный, значительная часть продукции изготавливается путем штамповки на полуавтомат. Однако последнее, хотя и повышает скорость работы во много раз, снижает роль мастера-творца, превращает его в обычного рабочего-исполнителя.

Широкое применение гончарных изделий в быту вызвало выработку самых разных форм и видов народной керамики. Однако многие изделия как по своему назначению, так и по формальным особенностям определяются конкретными близкими качествами, что позволяет весь ассортимент керамических предметов разделить на несколько групп.

В этнографии традиционную народную керамику принято делить на шесть основных групп: 1) кухонная посуда (для приготовления пищи), 2) сосуды для хранения и транспортировки продуктов, 3) столовая посуда, 4) декоративная керамика, 5) игрушки, 6) изделия различного хозяйственного назначения.

Следует отметить, что такая классификация достаточно условна, одни и те же изделия часто можно отнести к различным группам. Например, фигурные сосуды в виде баранов, львов, медведей по своим формальным особенностям можно считать типичным образцом мелкой пластики, одновременно они были и декором интерьера, и применялись с практической стороны: в них можно было наливать какие-либо жидкости. Некоторые виды хозяйственной посуды – тарелки, миски, горшочки, чайники использовались на праздники или во время прихода гостей, в другие дни стояли на столе, как украшение жилища

Еще более заметно меняется назначение народной керамики в современном быту, особенно городским. Например, чисто хозяйственные сосуды – сосуд, крынка, горшок на выставке народного искусства или в современной квартире воспринимаются как художественные вещи, хотя их создатели такой цели не ставили.

Тема 4. Виды народного декоративно-прикладного искусства Беларуси. Ткачество.

История возникновения ткачества на белорусских землях. Виды и технологии ткачества

Ручное узорное ткачество – самобытное художественное явление в национальной культуре белорусов. На протяжении многих веков

приобретался и передавался из поколения в поколение ценный опыт по художественному оформлению домотканых изделий, развивались и совершенствовались виды и техники ткачества, оттачивались графика орнаментальных мотивов, составлявшая характерные композиционные приемы. Тканые изделия деревенских ткачих несут в себе отпечаток многовековой истории страны, в котором отображены жизненный облик и духовный опыт народа, а также обогащенный тонким вкусом и мастерством исполнения эстетический идеал. Археологические свидетельства существования ткачества на территории Беларуси относятся к эпохе позднего неолита, когда были известны самые примитивные способы изготовления на пальцах и стене тканей в виде узких поясков, сшитых по длине. Гораздо позже появляется способ плетения с помощью специального четырехнитового приспособления, похожего на бердечко, которое использовалось у русских и белорусов еще в начале XX в. как приспособление для плетения поясов. Существование простейших тканей полотняного переплетения еще в эпоху зарубинецкой культуры подтверждают археологические материалы – отпечатки тканей на глиняной посуде и большое количество пряслиц для веретен. Усовершенствованным стало ткачество на вертикальном ткацком станке, а затем и появление горизонтального станка.

Ручное узорное ткачество отличается большим разнообразием технологических приемов, которые имеют свои художественные и технические возможности. Оригинальность, неповторимость – одна из характерных особенностей ручных тканых изделий. В конце XIX – начале XX в. в белорусском народном ткачестве существовало несколько техник ткачества. Чаще всего использовались ремизная (на нитах), браная («пераборная»), выборная и закладная техники.

Наиболее распространена была *ремизная техника*, т. е. ткачество при помощи нитов и подножек. Ремизки («ніты») – это части ткацкого станка, служащие для перемещения нитей основы в процессе образования зева. При этом способе ткань уточные нити и нити основы переплетаются под прямым углом. Такое переплетение принято называть полотняным. Ткань в данном случае имеет гладкую поверхность: каждая нить основы находится то над, то под уточной нитью.

С использованием ремизной техники и благодаря постепенному увеличению количества нитов до четырех, шести, восьми и более получались ткани со сложными и разнообразными переплетениями, в результате чего усложнялось их орнаментально-колористическое оформление. Широкое распространение в XX в. на территории Беларуси получили два способа одноуточного и двухуточного многоремизного ткачества. Многоремизным

одноуточным способом ткалось двухстороннее полотно для рушников, скатертей, фартуков. И более поздним многоремизным двухуточным способом изготавливались двухсторонние ткани с рельефным узором для постелок и рушников.

Типологический признак многоремизных тканей – переплетение основы и утка без использования дополнительного узорного утка, геометрический орнамент из прямоугольных столбиков или «шашек», составляющий единое целое со структурой ткани, и двусторонний позитивно-негативный характер узора. Вариантность узоров и переплетений тканей достигается за счет количества использованных ремизок к подножкам и последовательности «хода» ткачихи по ним в процессе ткачества. Разноцветный уток при одноцветной основе создавал поперечно-полосатый рисунок, полихромная основа и однотонный уток – продольный. Разноцветные основа и уток давали возможность получать клетчатые ткани.

Переплетение нитей в многонитовой технике, зависит от того, как нити основы пропускаются в ниты, и от последовательности хода по подножкам («хадзіць па панажах»). Так, если основу пропускать подряд в каждый нит («накідаць у проста») и последовательно нажимать на подножки, то получится безузорная ткань саржевого переплетения. Несложными по техническим приёмам были ткани с узором в «ряды», «елочку» и «ромб».

В Беларуси самой распространенной и универсальной была четырехнитовая техника. С помощью четырех нитов и четырех подножек изготавливались ткани самых разных узоров. В четырехремизном ткачестве каждая ремизка подвязывается напрямую только к одной подножке. Выполнение ткани на восьми или большем количестве ремизок требует более сложной заправки нитей основы в галева ремизок и групповой подвязки подножек.

Ткачество на восьми ремизках также известно по всей территории Беларуси. При этом способе использовалось восемь нитов и столько же подножек. Переплетение нитей атласное, а ткань более плотная. Восьмиремизные ткани отличаются саржевым переплетением, диагональный ритм которого обогащает их орнаментику и фактуру. Самый распространенный узор «шашечка». Если в четырехнитовой технике на поверхности ткани количество нитей уточных и основных везде одинаковое, то в восьминитовой в одной шашечке дается больше нитей основы, а в другой – больше нитей утка. При восьминитовой ткани уточные нити не просто покрывают нити основы, как в четырехнитовом, а переплетаются между собой. Поэтому восьминитовая ткань имеет более гладкую поверхность. Её использовали для изготовления льняных скатертей, ручников, реже – постелок. В Оршанском, Дубровенском, Горечком районах,

на Поозерье и Центральной Беларуси на восьми ремизках ткали одежные ткани для сподниц, фартуков, безрукавок.

Наиболее распространенное в Беларуси народное название четырех- и восьмиремизных двухуточных тканей с шашечным построением узорных мотивов – «дымка», а также «дымы», «дымачка». Согласно словарю В. И. Даля, «дымка» – это название редкой и прозрачной креповой ткани.

Шестиремизное ткачество не было распространено в Беларуси повсеместно. Тканье при помощи шести нитов и шести подножек довольно сложное. Здесь основа пропускалась в первые два нита для полотна, а в остальные четыре – для узора. Очень сложным был и ход по подножкам. Этим способом ткали покрывала, позже дорожки, т. е. плотные ткани. Льняные полотна, изготовленные таким способом, в отличие от четырехремизных, ткуются при помощи одного утка, они одноцветные и их художественное своеобразие заключено в характерной орнаментальной фактуре, созданной переплетением нитей

Шестиремизные льняные ткани с усложненной заправкой станка распространены в Островецком районе, на пограничье с Литвой. В северной части Клецкого района, где в XVIII – XIX вв. было сосредоточено большое количество дворянских поместий, в том числе находилось имение Радзивиллимонта (теперь деревня Красная Звезда) князей Радзивиллов, распространены шестиремизные ручники и скатерти со сложными и разнообразными рисунками переплетений. Способы заправки шестиремизных тканей были, по всей вероятности, восприняты крестьянами от ткачей-ремесленников. Так, в деревне Залузье Жабинковского района, где встречаются льняные ручники, вытканые на шести ремизках, а, по воспоминаниям местных жителей, в соседнем имении Богуславовичи во второй половине XIX в. У помещика работали ткачи-ремесленники. На шести ремизках ткали ручники и постилки в Верхнедвинском районе. На Гродненщине зоры шестиремизных тканей носят название «ў шахі». В деревне Збляны Лидского района постилка, вытканная на шести ремизках, называется «шэсцярачка».

Трех- и пятинитовая техника изготовления тканей встречалась на всей территории Беларуси, но чаще в северных и восточных районах. Ткань имела саржевое переплетение. При трехнитовом тканье основа пропускалась в два нита, как для обычного полотна, а в третий бралась одна нить с каждой пары. Нити основы, находящиеся в глазках первого нита, не переплетались с уточной, а шли поверху. Для тканья в пять нитов основа пропускалась в четыре нита, соответственно задуманному узору, а в один, например, в третий, каждый раз пропускались все нити основы. По подножкам ходили так, что сначала опускались первый и второй ниты, а поднимались третий,

четвертый и пятый, а затем опускались второй и третий, а поднимались четвертый, пятый и первый. В пять нитов ткались ткани для рукавов сорочек, скатерти и др.

Многоремизные ткани бытуют на территории Беларуси не повсеместно, и способ их выполнения, характер узоров имеют региональные отличия. Наиболее широко распространены многоремизные ткани на севере, северо-западе и центральной части Беларуси. Ручники, вытканые на большом количестве ремизок (на 10, 12, 16, 20, 22) характерны для Мядельского, Вилейского, Воложинского районов Минской области и соседних Ошмянского, Сморгонского, Островецкого районов Гродненской области. Эти текстильные изделия отличает сложность рисунков орнамента, его укрупненность, саржевое или атласное переплетение. Коллекция таких ручников представлена в фондах Минского областного музея в Молодечно. Для восточных и южных районов Беларуси характерны менее сложные по орнаменту и способам выполнения четырех- и восьмиремизные одноуточные и двухуточные ткани.

Многоремизные узоры, в отличие от простых видов ткацких переплетений – полотняного, репсового, саржевого и орнаментированных тканей в технике браного и закладного ткачества, крестьянские ткачихи не могли выполнять «из головы». Они пользовались для этого специальными записями: схемами заправки ткацкого станка, узорами и рисунками для проборки нитей основы в ремизки, последовательности подвязки подножек. Далеко не все ткачихи могли, даже имея записи узора, самостоятельно заправить ткацкий станок. Процесс заправки станка при использовании нескольких пар ремизок довольно сложен. Только опытные ткачихи могли заправить станок по имеющемуся образцу или по «списку». Новые узоры и композиции в народном ремизном ткачестве появлялись редко, так как это требовало от ткачей хорошего пространственного мышления, больших способностей к ремеслу, кроме того – обязательного предварительного проектирования на бумаге и расчета нового заправочного рисунка.

Используя ремизную технику и некоторые дополнительные приспособления, можно было изготавливать и другие разновидности тканей – ажурные, петельчатые, однолицевые, двойные и двухосновные. Ткани, выполненные этими способами, были универсальными. Из них шили одежду, домашний текстиль. Широко распространены, особенно на Витебщине, ажурные ткани, которые получали поочередным разреживанием нитей утка и основы.

Одной из древнейших техник тканья, известной со времен появления горизонтального ткацкого станка, является *браное ткачество*. Название техники происходит от слов «братъ», «выбирать», так как при тканье для

получения узора на основе выбирают специальными дощечками («бральніцамі») определенные нити, и при использовании двух утков на полотне образуется рельефный узор. Этим способом повсеместно изготавливались ткани с красным геометрическим орнаментом для рубах, фартуков, юбок, рушников и скатертей.

Браное ткачество считается более сложной и трудоемкой техникой, оно позволяет получать разнообразные узоры геометрического и растительного характера. Рисунок создается перебиранием руками и применением дополнительных приспособлений – дощечек-бральниц, прутков, шнуров («матузоў»). Особо сложные узоры требовали применения 60 – 80 прутков или шнурков, а также помощи другой ткачихи. Основа перебирается, т. е. отсчитывается нужное количество нитей соответственно задуманному узору, и набирается на дощечку-бральницу то снизу, то сверху. Когда основа перебрана по всей ширине, дощечку-бральницу ставят на ребро, образуя маленький зев, в который вставляют первый пруток. Для расширения зева за нитями доску ставили на ребро, а перед бердом пробрасывали цветной уток, затем клали доску плашмя, дважды пропускали фоновый уток и прибавляли бердом. Цветной уток пропускали несколько раз – в зависимости от толщины пряжи и от высоты строки. Затем на дощечку перебирали следующий ряд основы и фиксировали узор при помощи второго пруточка и т. д. Так ткали до середины узора, а с середины узор повторялся, и дощечкой-бральницей уже не пользовались, а работали при помощи пруточков. Перед каждым пруточком, начиная с последнего, ставили ребром доску, в открывшийся зев пропускали цветной уток и дальше процесс повторяли.

Широко использовался старинный прием тканья с применением *закладной техники*, при которой каждый элемент узора и участок фона закладывался вручную отдельными нитями определенного цвета, в результате вытканый орнамент получался одинаковым с лицевой стороны и с изнанки. Этот способ по большей части применялся для создания рушников и безворсовых ковров.

При закладной технике, как и при браной, использовались два утка – фоновый и узорный. Но в закладной узор создается полихромным утком и пропускается не по всей ширине основы, а закладывается в определенных местах в соответствии с узором. Челноком пользовались только при прокидке фонового утка, а узорный сматывался в маленькие моточки – «матрушкі», «кулачки» или наматывался на маленькую деревянную дощечку, заостренную на одном конце – «лучынку». Известны два способа тканья закладной техникой. При одном способе дополнительный зев образуется при помощи доски, которую закладывали в основу за нитями. Дощечку-бральницу здесь не использовали. Ткачиха имела перед собой узор,

перенесенный на бумагу, или готовую ткань. Поставив доску на ребро, ткачиха отсчитывала нити основы («строчки»), под которые закладывала уток нужного ей цвета, затем клала доску, пропускала фондовый уток и т. д. Процесс тканья таким способом медленный, но несложный. При другом способе для образования зева вместо доски использовали нит. Нужные нити основы пропускали в дополнительный третий нит. Поэтому в ряде мест юго-восточной Беларуси этот способ тканья называется «закладанне ў тры ніты».

Ремизная, браная и закладная техники развивались наравне с аналогичными общеславянскими способами ткачества и по мнению многих исследователей являлись основными во всех регионах Беларуси. На их основе возникали и развивались такие широко известные техники, как переборная с разновидностями («пад палатно», «пад паркi», «з прыщiскай асновай»), выборная («перабiранкi»), петельчатая, двухосновная («падвойная») и др.

В *выборном ткачестве*, как и в браном, при тканье двумя утками образуются фондовое полотно и рельефный узор. Но в отличие от браного двухуточного тканья, при котором узор в виде бордюров выполняется на всю ширину ткани, выборное ткачество предоставляет ткачихе большую свободу в узоробразовании. Использование нескольких узорных утков в одной узорной полосе позволяет выполнять узор выборочно, в виде отдельных элементов различного рисунка, размера и цветового решения. Особенностью орнаментации выборных тканей являются наличие значительных просветов фонового полотна между элементами орнамента, более свободная трактовка их форм, в том числе выполнение мотивов изобразительного характера и многоцветие узора. Выборные ткани отличаются специфическим характером геометрической орнаментации, соединенной с растительными мотивами, разнообразием орнаментальных элементов, среди которых часто встречается большой ромб, чьи вершины «прорастают» другими геометрическими фигурами, и изображение древа жизни, стилизованного в виде креста или вазона с цветами. Для орнаментального комплекса тканей характерны антропоморфные изображения в бордюрах, птицы, восьмилепестковая розетка, различные по рисунку ромбы, кресты и другие укрупненные геометрические фигуры с отростками.

Переборное ткачество заменило более трудоемкое по технике исполнения-закладное и выборное. Узорный уток идет по всей ширине ткани. При работе одним узорным утком узор получается двусторонним, а при работе двумя и более узорными утками перебор ткани становится одноличным, так как в данном случае узорные нити не являются непрерывными по всей ширине полотна. Одноличный перебор применяется при тканье многоцветных постилок и неглюбских полотенец. Во время

работы ткачиха видит только изнаночную сторону ткани. В Лидском районе переборное ткачество известно в двух технологических вариантах: двусторонний перебор и односторонний перебор с прижимной основой.

В своих тканях крестьянские мастерицы с большим вкусом сочетали декоративные и колористические возможности материалов с узорным переплетением, перекомпоновывали известные узоры и упрощали технологию их изготовления. Благодаря повсеместному развитию и усовершенствованию традиционных способов узорного ткачества спектр белорусских народных тканей заметно расширился от простого повседневного потребления до утонченных ритуальных тканей, которые применялись в самые важные переломные моменты жизненного пути человека – рождения, свадьбы и смерти, где каждый элемент декора таил в себе глубокий символический смысл.

Комбинируя нити основы и утка, используя несложные приспособления (дощечки, прутики и т. д.), человек создавал орнамент, совершенствуя как технологические, так и эстетические навыки. Каждый узор народного ткачества – это символ. Создавались не просто узоры, создавались образы. Существуют образы урожая, праздников, памяти, веры, жизни, образы человека, семьи, любви, языческой мифологии, образы матери, Беларуси и т. д.

Таким образом белорусские домотканые узорные ткани, несут в себе символический код жизненного пути человека с первых и до последних дней. В композиционных ритмах, пластических и орнаментальных решениях, колористике предметов узорного ткачества ярко демонстрируется могучая сила красоты окружающего мира, четко обозначены судьбы и характер белорусов.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ*

3.1. Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов:

Для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство:
Народные ремесла и этнодизайн подготовить реферат на тему:

1. Народное творчество в системе профессионального изобразительного искусства Беларуси
2. Виды народного ДПИ. Соломоплетение.
3. Виды народного ДПИ. Деревообработка.
4. Виды народного ДПИ. Войлоковаляние.
5. Виды народного ДПИ. Роспись по дереву и стеклу.
6. Виды народного ДПИ. Вытинанка.
7. Виды народного ДПИ. Обработка металла.
8. Представители народного декоративно-прикладного искусства XX в.

Для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство:
Реставрация изделий

1. Общие термины и понятия дисциплины
2. Периодизация реставрации. Европейская реставрация.
3. Реставрация и периодизация периода СССР.
4. Международное и отечественное законодательство в области реставрации.
5. Кодекс этики реставратора-консерватора.
6. Реставрация, реконструкция и музеефикация на примере значимых объектов РБ и зарубежья.
7. Дореставрационные исследования. Дефектный акт. Реставрационный паспорт.
8. Проект и программа реставрации.

Основная литература:

1. Баразна, М. Р. Гісторыя выяўленчага мастацтва Беларусі XX стагоддзя = History of fine art of Belarus of the 20th century : вучэб. дапаможнік для студэнтаў па спецыяльнасцях «Графіка», «Скульптура», «Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва (па напрамках)», «Жывапіс (па напрамках)» / М. Р.

Баразна. – Выд. 3-е, папр. – Мінск : [Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў], 2020. – 315 с.

2. Рыбинцева, Г. В. История искусств : учебно-методическое пособие / Г. В. Рыбинцева. – Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2018. – 68 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/247208>

Дополнительная литература

1. Барышев, Г. И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки / Г.И. Барышев // Белорусское искусство : сб. ст. и материалов / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; ред.: П. Глебка, М. Лужанин. – Минск, 1957. – С. 63–78.
2. Богуславский М. М. Международная охрана культурных ценностей. – М., 1979.
3. Васюк, Т. И. Тенденции развития современной белорусской керамики / Т. И. Васюк // Вестник ГГУ. – 2017. – № 2. – С. 41–47.
4. Вольпина, В. Самодеятельность – процесс или результат? / В. Вольпина // Декоратив. искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 2–3.
4. Высоцкая А. А., Калнин В. В., Цейтлина М. М. Основы реставрации памятников архитектуры, монументальной и станковой живописи. – Мн. : Дизайнпро, 2000. – 96 с.
6. Выяўленне, сумеснае выкарыстанне і вяртанне архіўных бібліятэчных і музейных каштоўнасцей, якія захоўваюцца ў замежных краінах. – Мн., 1999.
7. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 2 : Другая палова XVI-канец XVIII ст. / рэд. Я.М. Сахута. – 1988. – 384 с.
8. Жук, В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII – XX вв. / В. И. Жук. – Минск : Белорусская наука, 2006. – 318 с.
9. Зубова, Т. О границах понятия «народное искусство» / Т. Зубова // Декоратив. искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
9. Зубова, Т. Традиционное и наивное / Т. Зубова // Декоратив. искусство СССР. – 1976. – № 10. – С. 28–31.
10. Кацар, М. С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / Навук. рэд. Я. М. Сахута. – Мн.: Бел.Эн, 1996 – 208 с.
11. Коврик, О. А. Белорусские расписные ковры на ткани как историко-художественное явление первой половины XX века: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: 17.00.04: 19.03.2003 / О. А. Коврик. – Мн., 2003. – 23 с.
12. Коврик, О. А. Опыт возрождения белорусского расписного ковра на ткани (маляванки) в современных условиях. Художественная стилистика,

- специфика бытования / О. А. Коврик // Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Народнае мастацтва і традыцыйныя мастацкія рамёствы. Вопыт актуалізацыі ў сучасным грамадстве» ў рамках III абласнога свята народных мастацкіх рамёстваў «Слуцкія паясы», 22–23 верасня 2017 г., Рэспубліка Беларусь, Мінская вобласць, г. Слуцк / [укладальнік Н. Сухая]. — Мінск, 2017. — С. 64–68.
13. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (ЮНЕСКО, 1972) // Каштоўнасці мінуўшчыны-2. — Мн., 1999. — С. 130–148.
14. Кулік Яўген. Беларускі народны дрэварыт / Яўген Кулік // Спадчына. — 1989. — № 2. — С. 34–36.
15. Лебедев, А. В. Пространство примитива / А. В. Лебедев // Декоратив. искусство. — 1993. — № 12. — С. 58–59.
16. Лотман, Ю. М. Художественная природа русских народных картинок / Ю. М. Лотман // Народная гравюра и фольклор в России XVIII–XIX вв. : (К 150-летию со Дня рождения Д.А. Ровинского) : материалы науч. конф. (1975) / под общ. ред. И.А. Даниловой. — М., 1976. — С. 254–255.
17. Максяшин, А. С. Народное и декоративно-прикладное искусство: сущность, содержание, различия / А. С. Максяшин // Традиционное прикладное искусство и образование. — 2017. — №4 (22). — С. 50–60.
18. Маркарян, Э. С. Интегративные тенденции во взаимодействии общественных и естественных наук / Э. С. Маркарян. — Ереван : Изд-во Акад. наук АрмССР, 1977. — 230 с.
18. Международные нормативные документы по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венеция, 1964) // Каштоўнасці мінуўшчыны-2. — Мн., 1999. — С. 126–129.
20. Милюченков, С. А. Белорусское народное гончарство / С. А. Милюченков. — Минск : Наука и техника, 1984. — 181 с.
21. Митлянский, Д. Самодеятельность — процесс или результат ? / Д. Митлянский // Декоратив. искусство СССР. — 1981. — № 6. — С. 3–4.
22. Новая жизнь старого жанра // Декоратив. искусство СССР. — 1985. — № 12. — С. 34–40.
23. Орлова, М. Искусство Советской Белоруссии / М. Орлова. — М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. — 327 с.
24. Охрана наследія за рубежом. Опыт прошлого і современные проблемы // Сборнік статей. — М., 1995.
25. Пластыка Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў / аўт. і склад. Н.Ф. Высоцкая. — Мінск : Беларусь, 1983. — 230 с.
26. Раманюк, М. Кветкі зямлі Капыльскай / М. Раманюк // Мастацтва

- Беларусі. – 1986. – № 12. – С. 66–69.
27. Римкус, В. День всех ремесел / В. Римкус // Декоратив. искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
28. Сахута, Я. М. Беларуская народная гліняная цацка / Я. М. Сахута. – Мінск : Полымя, 1982. – 15 с.
29. Сахута, Я. М. Беларуская народная кераміка / Я. М. Сахута. – Мінск. : Полымя, 1987. – 110 с.
30. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск. : Беларусь, 2011. – 367 с.
31. Соколов, Б.М. Лубок как художественная система / Б.М. Соколов // Мир народной картинки : материалы науч. конф. «Вишперовские чтения – 1997», Москва, апр. 1997 г. / Гос. музей изобр. искусств ; под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М., 1999. – Вып. 30. – С. 9–30.
32. Шаура, Р. Ф. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі ў другой палове XIX – пачатку XXI ст. / Р.Ф.Шаура. – Мінск : БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 262, [2] с., [58] л. : іл.
33. Шкаровская, Н. Русские живописные вывески / Н. Шкаровская // Декоратив. искусство. – 2000. – № 12. – С. 11.
34. Ягоўдзік, У. І. Алена Кіш : альбом / У. І. Ягоўдзік. – Мінск : Беларусь, 1990. – 15 с.

3.2. Перечень вопросов к зачету

Вопросы к зачету

по дисциплине «Введение в специальность»

Для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство:
Народные ремесла и этнодизайн

1. Терминология декоративно-прикладного искусства.
2. Виды народного ДПИ. Керамика.
3. Виды народного ДПИ. Ткачество.
4. Виды народного ДПИ. Соломоплетение.
5. Виды народного ДПИ. Деревообработка.
6. Виды народного ДПИ. Войлоковаляние.
7. Виды народного ДПИ. Роспись по дереву и стеклу.
8. Виды народного ДПИ. Вытинанка.
9. Виды народного ДПИ. Обработка металла.
10. Представители народного декоративно-прикладного искусства XX в.

Для специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство:
Реставрация изделий

1. Общие термины и понятия дисциплины
2. Периодизация реставрации. Европейская реставрация.
3. Реставрация и периодизация периода СССР.
4. Международное и отечественное законодательство в области реставрации.
5. Кодекс этики реставратора-консерватора.
6. Реставрация, реконструкция и музеефикация на примере значимых объектов РБ.
7. Реставрация, реконструкция и музеефикация на примере значимых объектов РФ.
8. Реставрация, реконструкция и музеефикация на примере значимых объектов зарубежья.
9. Дореставрационные исследования. Дефектный акт. Реставрационный паспорт.
10. Проект и программа реставрации.

3.3 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

Критерии оценки знания и компетенции студентов по 10-балльной шкале.

10 баллов – десять: систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы, а также по основным вопросам, выходящим за ее пределы; - точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), стилистически грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; - безупречное владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; - выраженная способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации; - полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; - умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им критическую оценку, использовать научные достижения других дисциплин; - творческая самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, активное участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения задания.

9 баллов – девять: систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; - точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), стилистически грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; - владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; - способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации в рамках учебной программы; - полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им критическую оценку; самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.

8 баллов - восемь: систематизированные, глубокие и полные знания по поставленным вопросам в объеме учебной программы; использование научной терминологии, стилистически и логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы; - владение инструментарием учебной дисциплины (метода комплексного анализа, техникой информационных технологий), умение их использовать в

постановке и решении научных и профессиональных задач; способность самостоятельно решать сложные проблемы в рамках учебной программы; усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им критическую оценку; высокий уровень культуры исполнения заданий.

7 баллов – семь: систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; использование научной терминологии, лингвистически и логически правильное изложение ответа на вопросы. умение делать обоснованные выводы; - владение инструментарием учебной дисциплины, - умение использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; - усвоение основной и дополнительной литературы. рекомендованной учебной программой дисциплины; - умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им критическую оценку; - самостоятельная работа на практических занятиях, - участие в обсуждениях, высокий уровень культуры выполнения заданий.

6 баллов – шесть: достаточно полные и систематизированные знания в объеме программы; - использование необходимой научной терминологии, стилистически грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, - умение делать обоснованные выводы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение использовать его в решении учебных и профессиональных задач; - способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы; - усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку, - активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, периодическое участие в групповых обсуждениях, достаточно высокий уровень культуры исполнения заданий.

5 баллов – пять: достаточные знания в объеме учебной программы; - использование научной терминологии, - стилистически грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, - умение делать выводы; - владение инструментарием учебной дисциплины, - умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач; - способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы: усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; - умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку; -

самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.

4 балла – четыре, ЗАЧТЕНО: достаточный объем знаний в рамках образовательного стандарта; - усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; - использование научной терминологии, стилистическое и логическое изложение ответа на вопросы, - умение делать выводы без существенных ошибок; - владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении стандартных (типовых) задач; - умение под руководством преподавателя решать стандартные (типовые) задачи; - умение ориентироваться в основных теориях по изучаемой дисциплине и давать им оценку; , допустимый уровень культуры исполнения заданий.

3 балла – три, НЕЗАЧТЕНО: недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта; - знание части основной литературы; - использование научной терминологии, - изложение ответа с существенными лингвистическими и логическими ошибками; слабое владение инструментарием учебной дисциплины, - некомпетентность в решении стандартных (типовых) задач; - неумение ориентироваться в основных теориях, концепциях, направлениях изучаемой дисциплины; - пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.

2 балла - два, НЕЗАЧТЕНО: фрагментарные знания в рамках образовательного стандарта; - знания отдельных литературных источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; - неумение использовать научную терминологию дисциплины, наличие в ответе грубых стилистических и логических ошибок; - пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.

1 балл – один, НЕЗАЧТЕНО: отсутствие знаний и компетенций в рамках образовательного стандарта или отказ от ответа.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ*

4.1. Учебная программа дисциплины «Введение в специальность»

СКЛАДАЛЬНИК:

Рынкевич У.І. - прафесар кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў"

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

Пракапцова В.П. – доктар мастацтвазнаўства, прафесар, загадчык кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў"

Лойка Г.В. – дацэнт, загадчык кафедры метадыкі адукацыі і мастацтва УА "Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя М.Танка"

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

Кафедрай народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў" (пратакол № 5 ад 20.01.2011);

Навукова метадычным саветам УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў" (пратакол № ад)

Курс "Уводзіны ў спецыяльнасць" распачынае вучэбны працэс па прафесійнай падрыхтоўкі спецыялістаў у галіне мастацтва па спецыяльнасці 6-05-0213-02 Дэкарацыйна-прыкладное мастацтва: Рэстаўрацыя вырабаў, Народныя рамесны і этнадызайн.

. Ён прызначаны дапамагчы студэнту адаптавацца да асаблівасцяў і патрабаванняў навучальнага працэсу ў ВНУ, сфарміраваць устаноўку на стварэнне аптымальнага рэжыму вывучэння спецыяльных дысцыплін, якія азначаны адукацыйным стандартам Рэспублікі Беларусь і вучэбным планам па гэтай спецыяльнасці. Дадзеная вучэбная дысцыпліна мае непасрэднае дачыненне да ўсіх дысцыплін цыклу дэкаратыўнага і выяўленчага мастацтва, асабліва да вучэбных прадметаў: "Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва", "Гісторыя ДПМ" і цыкла дысцыплін па выяўленчаму мастацтву.

У працэсе навучання студэнт павінен набыць тэарэтычныя веды па структуры і формах акрэсленыя праграмай, пачатковы вопыт самастойнай працы ў інфармацыйнай прасторы і работы са спецыяльнай літаратурай, а таксама засвоіць элементарныя навыкі самастойнай працы і арганізацыйнай работы ў галіне культурна-асветніцкай дзейнасці.

Галоўная мэта курса - сістэматызацыя і дапаўненне пачатковага ўзроўню ведаў студэнта ў галіне традыцыйнага і сучаснага выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, стварэнне тэарэтычнага базіса вывучэння спецыяльных дысцыплін і прывіццё навыкаў засваення інфармацыйнай культуры спецыяліста.

Задачы курса:

- падрыхтоўка студэнтаў для паглыбленага тэарэтычнага і практычнага засваення асноўных катэгорый мастацтва;

- пашырэнне базісных ведаў у галіне народных рамёстваў і промыслаў, а таксама прафесійнага мастацтва;

- наданне элементарных арганізацыйна-метадычных навыкаў у галіне культурна-асветніцкай і мастацкай дзейнасці.

Курс “Уводзіны ў спецыяльнасць” складаецца з лекцыйных, практычных, і самастойных заняткаў. У час праходжання курса выкарыстоўваюцца наступныя віды і формы вучэбнай работы: акадэмічныя лекцыі з дэманстрацыяй нагляднага матэрыялу (арыгіналы твораў мастацтва, слайды), практычныя заняткі с запрашэннем народных майстроў, прафесійных мастакоў і даследчыкаў мастацтва. Самастойна студэнтам прапануецца рэгулярна наведваць мастацкія выстаўкі і музейныя экспазіцыі, аналізаваць іх змест, знаёміцца з мастацтвазнаўчымі артыкуламі. Формай фіксацыі атрыманых матэрыялаў з’яўляюцца нататкі аб наведванні выставачных экспазіцый і сустрэчах з майстрамі мастацтва.

Формай кантролю атрыманых ведаў і навыкаў з’яўляецца залік.

У выніку вывучэння курса студэнт павінен

ведаць:

- структурную ўзаемасувязь спецыяльных дысцыплін у вучэбнай праграме спецыялізацыі “народныя рамёствы”.

– спецыяльную тэрміналогію, прынятую ў галіне выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

– Традыцыйную класіфікацыю відаў мастацкай творчасці і асноўныя этапы развіцця нацыянальнага мастацтва;

умець:

– арыентавацца ў асноўных пытаннях па гісторыі і тэорыі дэкаратыўна-прыкладнага і выяўленчага мастацтва;

– самастойна весці адбор літаратуры, аналізаваць матэрыялы, канспектаваць і рэферыраваць літаратурныя крыніцы;

– выказваць ў вуснай і пісьмовай формах свае погляды па пытаннях мастацтва, ацэньваць выставачныя экспазіцыі і асобныя творы мастакоў;

Праграма разлічана на студэнтаў, якія маюць пачатковыя веды і навыкі ў галіне выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

ЗМЕСТ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Тэма 1. Дысцыпліна "Уводзіны ў спецыяльнасць" як дыдактычная форма ведаў па тэорыі і практыцы выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтваў.

Мэты і задачы курса "Уводзіны ў спецыяльнасць" для студэнтаў спецыяльнасці 1 - 18 01 01-04 "Народная творчасць" ("Народны рамёствы"). Арганізацыя вучэбнага працэсу. Патрабаванні да пісьмовых і вусных работ. Метадычныя ўказанні да наведвання музеяў, мастацкіх галерэй выставачных залаў, творчых майстэрняў мастакоў і народных майстроў, канспектавання спецыяльных навуковых і папулярных выданняў па мастацтву. Дакументальныя крыніцы інфармацыі па гісторыі нацыянальнай культуры,

Тэма 1. Уводзіны. Дысцыпліна "Уводзіны ў спецыяльнасць" як дыдактычная форма ведаў па тэорыі і практыцы выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтваў.

Тэма 2. Спецыяльнасць "Народная творчасць" (кірунак "Народныя рамёствы") у кантэксце культурна-асветніцкай і мастацка-адукацыйнай дзейнасці.

Тэма 3. Традыцыйная народная, аматарская і прафесійная формы творчасці ў галіне выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

Тэма 4. Разнастайнасць відаў традыцыйных рамёстваў і промыслаў Беларусі.

Тэма 5. Сучасны стан вывучэння, захавання і развіцця традыцыйнага нацыянальнага мастацтва.

Крытэрыі ацэнкі эстэтычных і матэрыяльных каштоўнасцяў твораў мастацтва. Тыповая перыядызацыя эвалюцыйнага шляху беларускага мастацтва. Асноўныя гістарычныя мастацкія стылі і разнастайнасць індывідуальных манер твораў. Спецыяльная тэрміналогія выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Паняцці: "мастацтва", "рамяство", "майстэрства", "мастацкі вобраз", "твор мастацтва", "творчы працэс", "мастак", "народны майстар" і інш.

Тэма 2. Спецыяльнасць «Народная творчасць2 (кірунак «Народныя рамёствы») у кантэксце культурна-асветніцкай і мастацка-адукацыйнай дзейнасці.

Сістэма планавання і арганізацыі вучэбнага працэсу. Роля аўдыторных заняткаў (лекцыйных, практычных) і самастойнай работы студэнтаў у авалоданні прафесійнымі навыкамі па мастацтву. Узаемасувязь вучэбнай, навукова-даследчай і творчай дзейнасці студэнтаў. Гісторыя кафедры Народнага ДПМ БДУКМ.

Асноўныя прафесійныя патрабаванні да спецыяліста кваліфікацыі "Мастак народных рамёстваў. Выкладчык". Узровень прафесійных ведаў і навыкаў у галіне жывапісу, скульптура і графікі. Традыцыйна-жанравая і сучасныя сістэмы класіфікацыі твораў выяўленчага мастацтва. Творчыя дасягненні сучасных беларускіх мастакоў выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

Віды метадычнай і навукова-даследчай дзейнасці спецыяліста: метадычных указанняў па відах дзейнасці, збіранне і апрацоўка эмпірычнага матэрыялу, выступленне на навукова-практычных канферэнцыях, удзел к конкурсах. Асноўныя патрабаванні да арганізацыйна-метадычнай работы з народнымі майстрамі. Асабістая творчая дзейнасць. Удзел ў рабоце творчых саюзаў (грамадскіх аб'яднаннях), выставачнай дзейнасці.

Тэма 3. Традыцыйная народная, аматарская і прафесійная формы творчасці ў галіне выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

Мастак ў культурным жыцці грамадства. Здольнасць, талент, геніяльнасць – якасныя ацэнкі асобы творца. Аб'ектыўныя і суб'ектыўныя кампаненты творчасці. Творчая індывідуальнасць мастака, народнага майстра. Беларускія мастакі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Сутнасць мастацкай выяўленчай і дэкаратыўна-прыкладной самадзейнасці. Сацыяльная значнасць самадзейнай творчасці. Функцыянальны змест прафесійнага мастацтва, народнай творчасці і аматарскай самадзейнасці ў галіне культурна-дасугавай і мастацкай дзейнасці. Віды і формы выяўленчай і дэкаратыўна-прыкладной дзейнасці народных майстроў і аматараў мастацтва. Індывідуальная і калектыўная формы работы аматараў выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Тэндэнцыі развіцця народнай мастацкай творчасці (арыентацыя на прафесійнае ("вучонае") мастацтва, "гарадскі фальклор"). Інсітнае мастацтва (тэндэнцыя прымітывізму), як вядучы карунак непрафесійнага мастацтва. Распаўсюджанне масавай культуры на самадзейную творчасць. Пазітыўныя і негатыўныя ўплывы навукова-тэхнічнага прагрэсу на развіццё традыцыйнага мастацтва.

Практычны занятак.

Арганізацыя і правядзенне экскурсіі ў творчую майстэрню мастака, або майстра народнай творчасці сіламі студэнтаў. У гэтай сувязі – апрацоўка

матэрыялу аб мастаку, падрыхтоўка сцэнарыя сустрэчы (асноўныя пытанні), рашэнне арганізацыйных праблем. Аналіз праведзенага мерапрыемства.

Тэма 4. Разнастайнасць відаў традыцыйных рамёстваў і промыслаў Беларусі.

Спосабы класіфікацыі відаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва па матэрыялах і спосабах іх апрацоўкі. Этнакультурныя і мастацкія асаблівасці развіцця традыцыйнага народных рамёстваў і промыслаў у рэгіёнах Беларусі, якія склаліся гістарычна: Цэнтральная частка, Паазер'е (Прыдзвінне), Панёманне, Падняпроўе, Заходняе і Усходняе Палессе. Асноўныя цэнтры традыцыйных промыслаў.

Класіфікацыя відаў традыцыйнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Фарміраванне відаў і эвалюцыя матэрыялаў і абсталявання традыцыйнага ткацтва. Рамізнасць ткацтва: тэхналогія, віды вырабаў. Карункаванне, вышыўка, вязанне - неад'емныя кампаненты традыцыйнага нацыянальнага тэкстылю. Нацыянальныя строі адзення: рэгіянальныя, гістарычныя і сацыяльныя своеасаблівасці, рэчаўная камплектацыя ансамбляў, колеравая і арнаментыка-сімантычная характарыстыка аздаблення адзення. Беларускія народныя паясы. Слуцкія паясы. Маляваныя дываны, набіванкі, пісанкі. Выцінанкі: віды, тэхніка вырабу. Мастацкая апрацоўка скуры, косці, каменя. Роспіс архітэктурна-дэкаратыўная, па рэчах побыту (беларускія кufры). Ганчарства: эвалюцыя, тэхналогія і віды вырабаў. Кераміка: архітэктурна-дэкаратыўная, дэкаратыўна-ужытковая і мастацкая пластыка. Мастацкая дрэваапрацоўка: архітэктурна-дэкаратыўная пластыка, аздабленне рэчаў побыту, дэкаратыўныя пано і круглая скульптура. Разнастайнасць тэхнік разьбы і інкрустацыі. Лоза- і саломаліценне: дэкаратыўна-ужытковая аб'ёмная пластыка, аплікацыя. Традыцыйныя дэкаратыўныя вырабы з саломы, лазы, бяросты. Мастацкая апрацоўка чорных і каляровых металаў (ліццё, кавальства, чаканка, чарненне, філігрань і інш.). Мастацкае шкло: гісторыя промыслу, тэхналогія і віды вырабаў.

Практычны занятак.

Правядзенне сустрэчы з майстрамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў асяроддзі выставачнай экспазіцыі або ў Цэнтры народнай творчасці (Доме народных рамёстваў). Абмеркаванне актуальных пытанняў сучаснага стану і развіцця нацыянальнага народнага мастацтва Беларусі.

Знаёмства з асаблівасцямі арганізацыі творчага працэсу і выставачнай дзейнасці.

Тэма 5. Сучасны стан вывучэння, захавання і развіцця традыцыйнага нацыянальнага мастацтва.

Сацыяльная значнасць вывучэння і захавання традыцыйнага народнага мастацтва Беларусі. Дзейнасць у гэтым кірунку дзяржаўных музейных устаноў: Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі і яго філіі, Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, Музей старажытнабеларускай культуры (Нацыянальная акадэмія навук Рэспублікі Беларусь), Полацкі гісторыка-культурны музей-заповеднік, Веткаўскі музей народнай творчасці і інш.. Роля музеяў па захаванню і прапагандзе нацыянальнага народнага мастацтва. Прыватныя зборы аб'ектаў этнаграфіі і народнага мастацтва. Прапаганда народнага мастацтва праз рэспубліканскі электронныя сродкі масавай інфармацыі і перыядычны друк: часопіс "Мастацтва", штотыднёвікі "Літаратура і мастацтва", "Культура". Выданне энцыклапедычных даведнікаў і спецыяльнай навуковай літаратуры, манаграфічных прац беларускіх вучоных-даследчыкаў традыцыйнай народнай творчасці: В.І.Жука, М.Кацэра, М.Ф.Раманюка, Я.М.Сахуты, Р.Ф.Шауры і інш.

Дзейнасць вядучых навукова-даследчых і вучэбных устаноў рэспублікі у галіне традыцыйнага і сучаснага мастацтва: Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М.Машэрава, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт імя М.Танка, Бабруйскі дзяржаўны каледж прыкладнога мастацтва і інш. Падрыхтоўка спецыялістаў у галіне традыцыйнага мастацтва ў сярэдніх навучальных установах рэспублікі. Значэнне фестываляў, конкурсаў, выставак, канферэнцый у прапагандзе і развіцці традыцыйнага народнага мастацтва беларусаў.

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. Беларуская кераміка:[альбом] / Аўт.тэксту і складальнік В.Г. Гаўрылаў.– Мн.: Беларусь, 1984. – 174с.
2. Віннікава М.М. Скарбы з вясковых куфраў:традыцыйны касцюм і тэкстыль з калекцыі "Народнае мастацтва беларускага Палесся": ілюстраваны каталог / М.М. Віннікава, П.А. Богдан. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2009. – 180, [2] с.: каляр. іл.
3. Маленко Л.И. Белорусский костюм XIX – XX вв. / Л.И. Маленко. – Минск: Белорусская наука, 2006. – 140с.
4. Народныя мастацкія рамёствы Беларусі: метаад. дапам. / Уклад. Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 1996. – 168с.

5. Починова Н.В. Белорусская народная декоративная роспись, учебное пособие для учащихся учреждений, обеспечивающих получение профессионально-технического образования по специальности «Декоративно-прикладное искусство» / Н.В. Починова. – Минск: Вышэйшая школа, 2005. – 175с.

6. Раманюк М.Ф. Беларускае народнае адзенне:Альбом / Міхась Раманюк. – Мінск, Беларусь,1981. – 47с.,[128] л.іл.

7. Репина Т.А. Художественные изделия из соломки: спецтехнология: учебное пособие для учащихся спецучреждений, обеспечивающих получение профессионально-технического образования по специальности «Декоративно-прикладное искусство» / Т.А. Репина. – Минск: Беларусь,2006. – 286с.

8. Сахута Я.М. Народнае мастацкае кавальства / Я.М. Сахута. – Мінск: Польша, 1990. – 15с., [1] с.іл.

9. Сахута Я.М. Беларуская выцінанка / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 2008. – 227с., [3] с. іл., каляр. іл., партрэт.

10. Трызна Дз.С. Беларускія дываны і габелены / Дз.С. Трызна; [рэдактар М.М. Яніцкая]; Акадэмія навук Беларускай ССР; Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Навука і тэхніка,1981. – 126 с., [1] с. іл.

11. Шаура Р.Ф. Самадзейнае выяўленчае мастацтва Беларусі: Жывапіс, графіка, скульптура / Р.Ф. Шаура. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 251с.

Дадатковая:

1. Беларускі саюз мастакоў, 1938 – 1998: энцыкл. даведнік / Аўт. склад. Б.А. Крэпак і інш. – Мінск: ВТАА “Кавалер Паблішэрс”,1998 – 663с., іл.

2. Беларусы / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск,1995. – Т.1. прамысловыя і рамесныя заняткі / [В.К. Бандарчык і інш.]. – Навука і тэхніка,1995. – 351с. :іл.

3. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / [Акадэмія навук Беларускай ССР; Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы; рэдкалегія С.В. Марцэлеў (галоўны рэдактар) і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987-1994.

4. Традыцыйныя рамёствы Беларусі: Саломапляценне. Ткацтва. Вышыўка. Разьба па дрэву: Праграма для дамоў рамёстваў / Беларус. ін-т прабл. культуры; [Уклад. В.А. Лабачэўская і інш.]. – Мінск,1995. – 135с.

5. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал. І.П. Шамякін (галоўны рэдактар) і інш. – Мінск: Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1984–1987.

ПЫТАННІ ДЛЯ САМАКАНТРОЛЮ

- 1.** Народнае мастацтва Цэнтральнай Беларусі.
- 2.** Народнае мастацтва Паазер'я.
- 3.** Народнае мастацтва Падняпроўя.
- 4.** Народнае мастацтва Усходняга і Заходняга Палесся.
- 5.** Народнае мастацтва Паўночна-Заходняй Беларусі.
- 6.** Мастацкая апрацоўка чорных і каляровых металаў.
- 7.** Архітэктурна-дэкаратыўная кераміка (кафля). Дробная пластыка.
- 8.** Пляценне і інкрустацыя з саломы.
- 9.** Беларускае народнае адзенне.
- 10.** Узорнае ткацтва. Слуцкія паясы.
- 11.** Габелен.
- 12.** Роспіс па рэчах побыту. Пісанкі. Выцінанкі.
- 13.** Карункаванне. Вязанне. Пляценне. Вышыўка.
- 14.** Манументальна-дэкаратыўная разьба па дрэве.
- 15.** Ганчарства.
- 16.** Выяўленчае мастацтва: класіфікацыя відаў.
- 17.** Формы, віды і тэндэнцыі развіцця выяўленчай самадзейнасці.
- 18.** Стан вывучэння і захавання народнага мастацтва. Беларускае мастацтвазнаўства.
- 19.** Класіфікацыя мастацкіх выставак, методыка арганізацыі калектыўных экскурсій.
- 20.** Сістэма навучання па спецыяльнасці “народныя рамёствы”.
- 21.** Патрабаванні да спецыяліста народных рамёстваў

4.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

по специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство:
Реставрация изделий

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Номер раздела, темы	НАЗВАНИЕ РАЗДЕЛА, ТЕМЫ	Количество аудиторных часов		Количество часов УСР	Форма контроля знаний
		Лекции	семинары		
1.	История реставрации в странах Западной Европы, России и Беларуси	2		2	
2.	Основные виды и этапы реставрационных работ	2			
3.	Кодекс этики реставратора-консерватора	2			
4.	Отечественный опыт реставрации на примере исторических памятников Минска	2			
	Всего:	10			

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

по специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство:
Народные ремесла и этнодизайн

Номер раздела, темы	НАЗВАНИЕ РАЗДЕЛА, ТЕМЫ	Количество аудиторных часов		Количество часов УСР	Форма контроля знаний
		Лекции	семинары		
1.	Информационная культура специалиста. Специальность Народные ремесла и этнодизайн	2			
2.	Основные категории искусства и специальная терминология декоративно-прикладного искусства	2			
3.	Виды народного декоративно-прикладного искусства Беларуси. Керамика	2			
4.	Виды народного декоративно-прикладного искусства Беларуси. Ткачество	2		2	
	Всего:	10			

4.3. Основная литература

1. Баразна, М. Р. Гісторыя выяўленчага мастацтва Беларусі ХХ стагоддзя = History of fine art of Belarus of the 20th century : вучэб. дапаможнік для студэнтаў па спецыяльнасцях «Графіка», «Скульптура», «Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва (па напрамках)», «Жывапіс (па напрамках)» / М. Р. Баразна. – Выд. 3-е, папр. – Мінск : [Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў], 2020. – 315 с.

2. Рыбинцева, Г. В. История искусств [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие / Г. В. Рыбинцева. – Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2018. – 68 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/247208>.

4.3 Дополнительная литература

1. Барышев, Г. И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки / Г.И. Барышев // Белорусское искусство : сб. ст. и материалов / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; ред.: П. Глебка, М. Лужанин. – Минск, 1957. – С. 63–78.
2. Богуславский М. М. Международная охрана культурных ценностей. – М., 1979.
3. Васюк, Т. И. Тенденции развития современной белорусской керамики / Т. И. Васюк // Вестник ГГУ. – 2017. – № 2. – С. 41–47.
4. Вольпина, В. Самодеятельность – процесс или результат? / В. Вольпина // Декоратив. искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 2–3.
4. Высоцкая А. А., Калнин В. В., Цейтлина М. М. Основы реставрации памятников архитектуры, монументальной и станковой живописи. – Мн. : Дизайнпро, 2000. – 96 с.
6. Выяўленне, сумеснае выкарыстанне і вяртанне архіўных бібліятэчных і музейных каштоўнасцей, якія захоўваюцца ў замежных краінах. – Мн., 1999.
7. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 2 : Другая палова XVI-канец XVIII ст. / рэд. Я.М. Сахута. – 1988. – 384 с.
8. Жук, В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII – XX вв. / В. И. Жук. – Минск : Белорусская наука, 2006. – 318 с.
9. Зубова, Т. О границах понятия «народное искусство» / Т. Зубова // Декоратив. искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
9. Зубова, Т. Традиционное и наивное / Т. Зубова // Декоратив. искусство СССР. – 1976. – № 10. – С. 28–31.
10. Кацар, М. С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / Навук. рэд. Я. М. Сахута. – Мн.: Бел.Эн, 1996 – 208 с.
11. Коврик, О. А. Белорусские расписные ковры на ткани как историко-художественное явление первой половины XX века: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: 17.00.04: 19.03.2003 / О. А. Коврик. – Мн., 2003. – 23 с.
12. Коврик, О. А. Опыт возрождения белорусского расписного ковра на ткани (маляванкі) в современных условиях. Художественная стилистика, специфика бытования / О. А. Коврик // Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Народнае мастацтва і традыцыйныя мастацкія

- рамёсты. Вопыт актуалізацыі ў сучасным грамадстве» ў рамках III абласнога свята народных мастацкіх рамёстваў «Слуцкія паясы», 22–23 верасня 2017 г., Рэспубліка Беларусь, Мінская вобласць, г. Слуцк / [укладальнік Н. Сухая]. — Мінск, 2017. — С. 64–68.
13. Конвенцыя об охроне всемирного культурного и природного наследия (ЮНЕСКО, 1972) // Каштоўнасці мінуўшчыны-2. — Мн., 1999. — С. 130–148.
14. Кулік Яўген. Беларускі народны дрэварыт / Яўген Кулік // Спадчына. — 1989. — № 2. — С. 34–36.
15. Лебедев, А. В. Пространство примитива / А. В. Лебедев // Декоратив. искусство. — 1993. — № 12. — С. 58–59.
16. Лотман, Ю. М. Художественная природа русских народных картинок / Ю. М. Лотман // Народная гравюра и фольклор в России XVIII–XIX вв. : (К 150-летию со Дня рождения Д.А. Ровинского) : материалы науч. конф. (1975) / под общ. ред. И.А. Даниловой. — М., 1976. — С. 254–255.
17. Максяшин, А. С. Народное и декоративно-прикладное искусство: сущность, содержание, различия / А. С. Максяшин // Традиционное прикладное искусство и образование. — 2017. — №4 (22). — С. 50–60.
18. Маркарян, Э. С. Интегративные тенденции во взаимодействии общественных и естественных наук / Э. С. Маркарян. — Ереван : Изд-во Акад. наук АрмССР, 1977. — 230 с.
18. Международные нормативные документы по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венеция, 1964) // Каштоўнасці мінуўшчыны-2. — Мн., 1999. — С. 126–129.
20. Милюченков, С. А. Белорусское народное гончарство / С. А. Милюченков. — Минск : Наука и техника, 1984. — 181 с.
21. Митлянский, Д. Самодеятельность — процесс или результат ? / Д. Митлянский // Декоратив. искусство СССР. — 1981. — № 6. — С. 3–4.
22. Новая жизнь старого жанра // Декоратив. искусство СССР. — 1985. — № 12. — С. 34–40.
23. Орлова, М. Искусство Советской Белоруссии / М. Орлова. — М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. — 327 с.
24. Охрана наследія за рубежом. Опыт прошлого і современные проблемы // Сборнік статей. — М., 1995.
25. Пластыка Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў / аўт. і склад. Н.Ф. Высоцкая. — Мінск : Беларусь, 1983. — 230 с.
26. Раманюк, М. Кветкі зямлі Капыльскай / М. Раманюк // Мастацтва Беларусі. — 1986. — № 12. — С. 66–69.
27. Римкус, В. День всех ремесел / В. Римкус // Декоратив. искусство СССР.

– 1973. – № 8. – С. 27.

28. Сахута, Я. М. Беларуская народная гліняная цацка / Я. М. Сахута. – Мінск : Польша, 1982. – 15 с.

29. Сахута, Я. М. Беларуская народная кераміка / Я. М. Сахута. – Мінск. : Польша, 1987. – 110 с.

30. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск. : Беларусь, 2011. – 367 с.

31. Соколов, Б.М. Лубок как художественная система / Б.М. Соколов // Мир народной картинки : материалы науч. конф. «Вишперовские чтения – 1997», Москва, апр. 1997 г. / Гос. музей изобр. искусств ; под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М., 1999. – Вып. 30. – С. 9–30.

32. Шаура, Р. Ф. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі ў другой палове XIX – пачатку XXI ст. / Р.Ф.Шаура. – Мінск : БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 262, [2] с., [58] л. : іл.

33. Шкаровская, Н. Русские живописные вывески / Н. Шкаровская // Декоратив. искусство. – 2000. – № 12. – С. 11.

34. Ягоўдзік, У. І. Алена Кіш : альбом / У. І. Ягоўдзік. – Мінск : Беларусь, 1990. – 15 с.