мифопоэтическим представлениям. Современное понимание образа птицы отличается широтой его трактовки, различной степенью трансформации и обобщения, высокой степенью декоративности. Немаловажное значение приобретает экспериментирование с технологиями и материалами, что позволяет расширить границы творческой реализации идей, наполнить их новым актуальным содержанием.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Белорусская мифология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://goo.su/ixj1q43. – Дата доступа: 20.02.2023

2. Лебедевская, Г.Н., Селянкин Б.А. Звери и птицы славянской мифологии в декоративно-прикладном искусстве. / Г.Н.Лебедевская, Б.А.Селянкин – Тверь, 1998. – 35 с.

3. Метафорические текстильные панно Татьяны Козик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.belta.by/culture/view/metaforicheskie-tekstilnye-panno-tatjjany-kozik-predstavjat-v-minske-8-sentjabrja-458248-2021. – Дата доступа: 20.02.2023

4. Беларускі габелен / укладальнік Л.І.Пятруль. – Мінск: Беларусь, 2015. – 318 с.

Лукьянец К.А., студент 305 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Матвейчик С.В.,
старший преподаватель

КУЛЬТАВАЯ ДРАЎЛЯНАЯ СКУЛЬПТУРА БЕЛАРУСІ

Драўляная скульптура з’яўляецца адным з самых старажытных, традыцыйных і распаўсюджаных у мінулым відаў народнага мастацтва Беларусі. Яе гісторыя бярэ пачатак з часоў паганства. Першабытны чалавек маляваў жывёл і птушак, на якіх паляваў, ствараў нескладаныя выявы ідалаў.

З развіццём і ўдасканаленнем паганскіх культаў удасканальвалася і мастацтва вырабу культавай скульптуры.

Культавая скульптура – разнавіднасць станкавай скульптуры – аб'ёмныя і барэльефныя выявы Хрыста, Маці Божай, святых ў касцёлах і уніяцкіх храмах, выкананыя пераважна з дрэва. У Беларусі захаваліся выявы, якія датуюцца канцом XIV ст. ("Распяцце" з в. Галубічы Глыбокскага раёна).

Распаўсюджанне хрысціянства і абмежаванне праваслаўнай царквы на аб'ёмныя выявы Хрыста на пэўны час спынілі працэс стварэння культавых скульптур. Такім чынам, пэўны ўплыў на развіццё скульптуры на беларускіх землях на працягу XV–XVIII стст. зрабіла заходнееўрапейскае мастацтва. Культавая драўляная скульптура атрымала сваё развіццё пад уплывам каталіцызму ў сувязі з інтэнсіўным будаўніцтвам касцёлаў, а потым і ўніяцкіх храмаў.

У XVII–XVIII стст. на беларускіх землях асноўным кірункам мастацкай культуры стала барока. Скульптура Беларусі гэтага перыяду вельмі разнастайная. Заходнееўрапейскія мастацкія традыцыі захаваліся, аднак з першай паловы XVIII ст. пачынае пераважаць мясцовая школа, вызначальнымі рысамі якой з'яўляюцца: цікавасць да ўнутранага свету чалавека, імкненне да абагульненых формаў, лаканізму, выкарыстанне раслінных і нават арыентальных матываў. Матэрыялам для скульптуры ў гэты перыяд было выключна дрэва.

У перыяд позняга барока (30–80 гг. XVIII ст.) для перадачы сродкамі жывапісу святла і ценю на паверхні скульптуры выкарыстоўвалі паліхромны роспіс (часта ў спалучэнні з пазалотай), які надаваў скульптуры большую выразнасць і захоўваў яе ад разбуральных знешніх фактараў. З сярэдзіны XVIII ст. у мастацтве стаў заўважны уплыў ракако, якое на беларускіх землях цесна пераплятаецца з барока. Характэрнай рысай барока гэтага часу з'яўляецца павышаная жывапіснасць, што праяўляецца ў дынаміцы, асіметрыі, у драпіроўцы адзення фігур, якая становіцца больш рэльефнай, структурыраванай.

Станкавая скульптура была цесна звязана з архітэктурай, інтэр’ерамі культавых збудаванняў, для якіх яна прызначалася [1].

У інтэр’еры Сафійскага сабора, адроджанага ўніятамі ў сярэдзіне XVIII ст., таксама былі драўляныя скульптуры святых. Яны размяшчаліся як у галоўным, так і ў бакавых алтарах. На вялікі жаль, арыгінальныя скульптуры сабора не захаваліся. У наш час у экспазіцыі музея прадстаўлена калекцыя драўлянай культавай скульптуры з фондаў Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка.

Выява крыжа, на якім быў распяты Ісус Хрыстос, з’яўляецца галоўным і абавязковым сімвалам хрысціянскай рэлігіі. Скульптура раскрыжавання абавязкова прысутнічае ў месцах набажэнстваў, у жылых пакоях і на целе вернікаў у выглядз падвескі. Паводле хрысціянскага веравучэння, уваскрэсенне – цудадзейнае вяртанне да жыцця ўкрыжаванага і памерлага ў пакутах Ісуса Хрыста, правобраз будучага ўсеагульнага ўваскрэсення мёртвых.

Апостал Пётр у хрысціянстве – адзін з дванаццаці апосталаў, вучняў Ісуса Хрыста, уладальнік ключоў ад райскай брамы. Кананізаваны і ў каталіцкай, і ў праваслаўнай царкве. У хрысціян як ўсходу, так і захаду, апостал Пётр паказваецца ў вобразе сівога старога з кучаравымі валасамі і барадой, з ключамі ў руцэ. Апосталы (грэч. apystolos) – 12 вучняў і паслядоўнікаў Хрыста. Сюжэты з Апосталамі прышлі ў беларускае мастацтва з Візантыі. Выявы іх былі абавязковымі ў іканастасе з другой паловы XVI ст., размяшчаліся паабапал Даісуснага абраза і складалі “апостальскі рад” (чын). Асобныя выявы апосталаў сустракаюцца ў кампазіцыях алтароў і хрысталагічных сюжэтах “Успенне Марыі”, “Сашэсце Святога духа”, “Тайная вячэра”.

Вобраз архангела Міхаіла часта можна сустрэць ў культавай скульптуры. Архангел Міхаіл – пераможца Сатаны і зла. Паводле хрысціянскай рэлігіі, ён стаіць на чале Святога Воінства, якое складаецца з анёлаў і архангелаў, таму яму дадзена званне архістратыга, г.зн. старшага

воіна, правадыра. Лічыцца апекуном ваяроў, якія б'юцца за справядлівую справу, абаронцам душ памерлых; таксама да архангела Міхаіла звяртаюцца з малітвамі аб здароўі. Архангел Міхаіл заўсёды паўстае ў вобразе юнака ў рыцарскім адзенні, які стаіць на спіне забітага цмока.

У культавай скульптуры часта ўвасабляюцца анёлы. У хрысціянстве анёлы – гэта бясцялесныя духоўныя істоты, створаныя Богам, якія служаць Яму, апяваюць Яго веліч, выконваюць Яго волю. Калі Бог хоча дапамагчы людзям, Ён пасылае да іх анёлаў. У мастацтве часцей за ўсё выявы анёлаў паўстаюць у выглядзе крылатых і аголеных немаўлят няпэўнага полу, але часам іх фігуры драпіруюць лёгкімі пакрываламі.

Такім чынам, ў сакральным мастацтве Беларусі канца XVI-XVIII стагоддзя ідзе праз асэнсаванне заходнееўрапейскай культуры, дзе адбываецца мясцовае фарміраванне самабытнага варыянта беларускага барока [4].

Царская брама – атрыбут амаль кожнага храма. Гэта двухстворкавыя дзверы ў цэнтры ніжняга яруса іканастаса, якія злучаюць алтар з асноўным аб'ёмам праваслаўнага ці уніяцкага храма. На Беларусі звычайна рабіліся з дрэва, упрыгожваліся разьбой, пазалотай, жывапіснымі або скульптурнымі выявамі. Вядомы царскія брамы з саломы, аздобленыя каштоўнымі тканінамі. Адпаведна царкоўнаму канону, царская брама павінны мець шэсць выяўленчых палёў, дзе паказваецца сцэна "Дабравешчання" (змяшчаецца зверху і складаецца з 2-х кампазіцый – выявы Дзевы Марыі і архангела Гаўрыіла) і чатырох евангелістаў.

У XVIII ст., на завяршальнай стадыі барока, які часта называюць ракако, стыль ракайль ці "віленскае барока", у аздабленні інтэр'ераў выбар быў зроблены на карысць дэкаратыўнасці, арнаментыкі. У гэты час актыўна будуюцца і перабудоўваюцца (пасля Паўночнай вайны) прысценныя і галоўныя драўляныя і ляпныя алтары, амбоны (кафедры), спавядальні (канфесіяналы) у новых (Баруны, Слонім, Лучай, Будслаў) і старых (Дзятлава, Гродна, Пінск) касцёлах. У кампазіцыю алтароў уключаюцца тыповыя вобразы – "Анёл, які ляціць", "Пуці". У дэкоры алтароў і іканастасаў

выкарыстоўваецца матыў аканта (дзівосны арнамент у выглядзе раслінных парасткаў), вушной і марской ракаўкі. На змену паліхроміі прыходзіць роспіс скульптур "пад мармур", а таксама суцэльнае залачэнне ці пасерабрэнне. XVIII ст. лічыцца перыядам росквіту барочнай алтарнай скульптуры. Асобным творам і скульптурным кампазіцыям уласцівы падкрэсленая магутнасць і ўнутраная сіла вобразаў (алтары Пінскага францысканскага (1720–1730) і Гродзенскага фарнага касцёла). Іх вылучаюць манументальныя памеры, складаны сілуэт. Алтарныя кампазіцыі адрозніваюцца насычанай фігурнай і архітэктурнай пластыкай. Драўляная скульптура прадстаўлена творамі "нізавога барока". Ім уласціва павярхоўная дынаміка, прыўзнятасць пачуццяў і паглыбленасць, засяроджанасць на ўнутраным стане. У кампазіцыі царскіх брамаў выкарыстоўваецца трыльяжная сетка, з размешчанымі па ёй шасціпялёсткавымі кветкамі ці ружамі [3].

Дэкаратыўнасць у такіх выявах прэвалюе над канструктыўнасцю. Напрыклад, "Станіслаў" і "Война" – скульптуры трэйцяй чвэрці XVIII ст. з Шарашова. Пададзены ў поўны рост у пазалочаных хітонах, пасярэбраных комжах і пазалочаных капах са спражкай на грудзях. На галовах, павернутых да цэнтра, пазалочаныя епіскапскія мітры. Адзін святы з хвалістай барадой, другі без вусоў і барады. Валасы пухнатыя, ступы ног голыя. Паставы дынамічныя, адзенне ў шматлікіх складках, напятых ветрам. Царская брама сярэдзіны XVIII ст. з в. Аброва Івацэвіцкага раёна мае паўкруглую выемку зверху і зрэзаныя па баках куты. Праразная разьба з акантавых лістоў і 6 вінаградных гронак суцэльна запаўняе поле паміж пяццю авальнымі клеймамі са сцэнай Дабравешчання (уверсе пасярэдзіне) і чатырма Евангелістамі, размешчанымі сіметрычна пад ёю. Унізе пад клеймамі – матывы ракайля. Каларыт ствараецца пазалотай і каляровымі лакамі. Стылістыка ракако выяўляецца і тут ў перавазе дэкаратыўнасці над формай.

Разнавіднасцю касцёльнай скульптуры з XV ст. стала мемарыяльная скульптура. Яе з'яўленне звязана з развіццём пахавальнага культу ў эпоху Адраджэння. Прадстаўлена мемарыяльная скульптура найперш барэльефнымі

выявамі. Яны маюць выразныя прыкметы стыляў Рэнесанс ці барока. Першыя выявы выкананы запрошанымі італьянскімі майстрамі. Раннебарочная барэльефная скульптура, у якой прасочваюцца яшчэ рысы рэнесансу, прадстаўлена надмагіллямі Мікалая Крыштафа Радзівіла Сіроткі (1616) і Крыштафа Мікалая Радзівілаў з Нясвіжскага касцёла Божага цела, надмагіллем віцебскага кашталяна Міколы Вольскага і яго жонкі Барбары з в. Крамяніца Гродзенскай вобласці. Асаблівасцю надмагілля Паўла Сапегі яго трох жонак (1599–1635) з францысканскага касцёла ў Гальшанах з'яўляецца манументальнасць кампазіцыі. Надмагілле канцлера ВКЛ Альбрэхта Гаштольда (1539–1541) уяўляе сабой, па-сутнасці, скульптурны варыянт сармацкага партрэта.

Драўляная скульптура з'яўляецца адным з самых старажытных, традыцыйных і распаўсюджаных у мінулым відаў народнага мастацтва Беларусі. Як значная з'ява ў беларускім мастацтве культавая разьбяная скульптура фарміруецца ў першай палове XVII ст., павольна адраджаецца пасля войнаў сярэдзіны XVII стагоддзя і дасягае масавасці ў першай палове XVIII ст. і з пераходам ад барока да класіцызму паступова згасае ў канцы XIX стагоддзя [2]. Выконвалася скульптура для высокіх ярусных алтароў як ілюстрацыя персанажаў біблейскай і евангельскай гісторый.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Гісторыя культуры Беларусі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://goo.su/adzoL. – Дата доступу: 17.02.2023

2. Культавая драўляная скульптура XVIII–XIX стагоддзяў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://sophia.polotsk.museum.by/be/node/51225. – Дата доступу: 20.02.2023

3. Мастацкі твор: методыка аналізу (архітэктура, жывапіс, скульптура). [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://goo.su/tF1qJ6z. – Дата доступу: 20.02.2023

4. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь. Мастацтва XV–пачатку XX стагоддзяў: альбом / аўтары-складальнікі: Ю.А. Піскун і інш. – Мінск.: Беларусь, 2009. – 336 с.

Лю Чжо, магистрант
дневной формы обучения
Научный руководитель – Мартинович Н.Е.,
старший преподаватель

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ПОВЕДЕНИЯ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ

В педагогике сложились различные точки зрения на предназначение музыкального образования в обществе. Согласно одной из них, музыка обладает средствами воздействия на индивида, на его художественное, эстетическое, нравственное развитие. Согласно другой позиции, в процессе музыкального образования необходимо воспитывать, прежде всего, ценностное отношение к самой музыке. Музыкальное воспитание имеет важное значение в эстетическом и нравственном становлении и формировании личности учащегося. Средствами музыкального искусства они приобщаются к культурной жизни, знакомятся с важными общественными событиями. В процессе восприятия музыки учащиеся развивают познавательный интерес, эстетический вкус, расширяют кругозор, у них формируются модели поведения.

О духовно-нравственном воздействии музыки, ее способности облагораживать человека писали специалисты в области музыкальной педагогики – Л.А. Баренбойм, А.Б. Гольденвейзер и Г.Г. Нейгауз, теоретики и методисты в области музыкального воспитания – Б.В. Асафьев, О.А. Апраксина и Б.Л. Яворский.