

2. *Сыма Цян*. Исторические записки (Ши цзи) : в 9 т. / Сыма Цян ; пер. с кит. и коммент. Р. В. Вяткина и В. С. Таскина ; под общ. ред. Р. В. Вяткина ; вступ. ст. М. В. Крюкова. – Т. 1. – М. : Наука, 1972. – 439 с.

3. *Чжу Си*. Хо Чжиянь сомневается / Чжу Си. – Чэнду : Сычуань образование, 1996. – 385 с. – На кит. яз.: 朱熹, 朱熹集, 成都, 四川教育出版社, 1996年, 385页.

4. *Юань Динци*. Даосизм в Сычуани / Юань Динци // Ситуация в провинции Сычуань. – 2011. – № 5. – С. 70–71. – На кит. яз.: 袁定基, 道教在四川, 四川省情, 2011, 第05期, 70–71页.

Ю. А. Лукашевич, соискатель
ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **Г. Ф. Шауро**,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК ДЕЙСТВЕННОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Значимость произведений ДПИ наилучшим образом проявляется во взаимосвязях предметов с окружающей человека средой, поскольку они ориентированы на внутреннее (интерьер) или внешнее (экстерьер) архитектурно-пространственное решение жилища. Дополняя друг друга и взаимодействуя, изделия декоративно-прикладного искусства эстетически преобразуют окружающую среду и служат для нужд и удобства самого человека. Они могут существовать, объединяя утилитарную и художественную функции. Если назначение объектов прикладного искусства можно предопределить, основываясь на анализе формы, конструкции и материалов, из которых они изготовлены (ножницы предназначены для резания, разделочная доска – для предохранения поверхности стола при измельчении или нарезке продуктов, поднос – для удобства транспор-

тировки блюд при сервировке стола и др.), то измерить художественно-эстетическую ценность утилитарного предмета – задача довольно сложная.

Как известно, красота материала, пропорциональные соотношения частей предмета, их ритмическая структура и декор являются основополагающими в определении эмоционально-образного содержания изделия, но главная роль отводится поиску и разработке его художественного образа.

Как принято считать, художественный образ произведения – это целостность, структура, которая состоит из достаточного числа элементов и их связей между собой. Таким образом, художественный образ может быть представлен элементами формы (параметры, пропорции, ритм, объем и т. д.) и содержания (предмет изображения, объект, сущность, явление).

Чтобы образ предмета стал художественным, необходимо в само изделие заложить художественные качества, что возможно лишь при эстетически-творческом отношении автора к действительности, а достигается это путем выбора рациональных изобразительно-выразительных средств, определением идейно-смысловой сути произведения в целостном единстве его структурных элементов (формы и содержания).

Как известно, образы имеют разную психологическую природу. Возникновение их в сознании человека связано с непосредственным восприятием какого-либо явления, предмета (образ восприятия) или при представлении, вызванном воспоминаниями и сохранившейся в памяти информацией о каких-то явлениях и предметах (образ представления), а также формируются его творческой фантазией (фантазийные образы).

Итак, художественный образ представляет собой субъективную картину мира (явления, объекты, сущности), имеет свою структуру, позволяющую установить приоритетность в выборе художественных средств выразительности и определить степень соподчиненности технических, утилитарных и эстетических функций предмета. Только в этом случае материальные предметы способны передать идею, чувства, красоту материала и продемонстрировать технологические навыки талантливого мастера-прикладника.

При создании художественного образа важно найти гармонию пропорций, заключающуюся в сбалансированности отдельных конструктивных частей и предмета в целом. Вос-

приятие гармоничной формы вызывает чувства восхищения и комфорта.

Ценность произведений ДПИ заключается в красоте и пользе изделия (материал, форма, конструкция, декор, утилитарная функция, качество изготовления, включенность в окружающую среду). К сожалению, встречаются отдельные образцы, которые не могут относиться к предметам, имеющим художественные качества (их форма не очень удобна в использовании, художественно не выразительна, пропорции недостаточно гармоничны, декор не соотнесен с формой и др.). Но там, где в выборе материала, размера, характера формы создатель руководствуется одним из важнейших в декоративно-прикладном искусстве принципов – принципом соответствия («необходимости и достаточности»), ему удастся найти между ними смысловую гармонию и передать ее во внешнем облике.

Обладая такими качествами, как функциональность и красота, многие бытовые вещи стали художественными памятниками, позволяющими судить о творческих способностях, мастерстве, умениях и навыках своих создателей, тенденциях развития общества и техническом уровне оснащения производства. К таким изделиям следует отнести ивенецкую керамическую посуду, оговские сундуки (куфры), неглюбские рушники, слущкие пояса, налибокское стекло и мн. др. По конструктивно-пластическому решению вещей и способам технологической обработки материалов можно узнать, к какому историческому периоду они принадлежат.

По утверждению Е. А. Мезенцева: «Для удовлетворения своих постоянно растущих потребностей люди создают предметы, которые они в природе не находят в готовом виде. Форма и конструкция орудий труда, предметов быта является новой, специфически человеческой. Именно поэтому при создании подобных вещей люди не могут ограничиваться простым воспроизведением того, что они обнаруживают в природе» [2, с. 181].

Научно-технические открытия позволяют создавать новые технологии и материалы, которые осваиваются и используются в художественном творчестве наряду с традиционными природными. Свойства синтетических материалов мотивируют поиск современных технологических способов изготовления изделий. Мастера прикладного искусства во все времена

создавали новую предметную среду и при необходимости перестраивали ее в соответствии с жизненной потребностью дальнейшего совершенствования собственного быта и развития технологий во всех сферах деятельности.

Если выполнение задуманного художественного изделия невозможно, то художники-прикладники создают авторские инновационные технологии и способы художественной отделки материалов. Благодаря творческому подходу рождаются изделия с новыми свойствами, функциями и новой, более современной трактовкой художественного образа.

Следует отметить, что понятие «художественный образ изделия» учеными-исследователями трактуется по-разному. По мнению В. М. Василенко, художественный образ определяется как «специфический способ отражения и воспроизведения действительности в материале» [1, с. 243]. А. К. Чекалов считает, что это «единство таланта художника, практической целесообразности, технического совершенства и образного смысла в прикладном искусстве» [3, с. 8].

С ростом мастерства, развитием и совершенствованием механизированного и автоматизированного оборудования (электроинструменты, многооперационные станки, высокотехнологичные полуавтоматические и автоматические приспособления) появляется уникальная возможность совершенно иными способами обрабатывать природные и искусственно синтезированные материалы. Это позволяет выйти на более высокий уровень предъявления их эстетического и прикладного содержания (раскрыть неизвестные ранее качества и свойства природных, а также вновь созданных современных материалов, показать их истинную красоту). Но во все времена мастера стремились передать красоту окружающего мира через совершенство своих творений. Какой бы ни была форма предмета, разнообразным его декор или искусно подчеркнутая фактура материала, вступая в диалог с изделием, мы оцениваем в совокупности все особенности и качества, которые составляют его художественный образ и влияют на его восприятие.

Таким образом, наиболее всеобъемлющим и полноценным понятие художественного образа представляется в следующем определении: «Художественный образ – это конкретная реальность, воплощенная в действительность на основе анализа творческого опыта предшествующих поколений, созданная с

использованием современных инженерно-технических (технологических) достижений и собственных эстетических предпочтений автора». Такое определение позволяет анализировать и оценивать произведения ДПИ с учетом особенностей исторического развития всех его видов и тенденций формирования эстетических взглядов на совершенство изделий декоративно-прикладного характера.

1. *Василенко, В. М.* Русское прикладное искусство. Истоки и становление. I век до нашей эры – XIII век нашей эры / В. М. Василенко. – М. : Искусство, 1977. – 464 с.

2. *Мезенцев, Е. А.* Специфика художественного образа и формы в прикладном искусстве / Е. А. Мезенцев // Динамика систем, механизмов и машин. – 2014. – № 5. – С. 181–184.

3. *Чекалов, А. К.* Ответ на вопросы международной анкеты «Народное искусство в век автоматизации» / А. К. Чекалов // Декоративное искусство СССР. – 1965. – № 12. – С. 7–10.

Лю На, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова».

Научный руководитель – **О. М. Жукова**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры музыки учреждения образования
«Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова»

ОБРАЗ ВЕЛИКОГО УЧИТЕЛЯ В ИСКУССТВЕ КИТАЯ

В Древнем Китае чрезвычайно высоко ценилась значимость философского учения, что получило свое отражение в культуре и искусстве. Широкую известность не только в Китае, но и во всем мире приобрело конфуцианство как самостоятельная идеологическая система. Возникновение соответствующей школы связывают с деятельностью конкретной исторической личности, известной за пределами Китая под именем Конфуций. В китайском обществе распространено оригинальное сочетание имени и фамилии – Кун Фу-цзы (孔夫子), что в дословном переводе означает «Учитель (из рода) Кун» [1].