

**Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Асоціація університетів України
Одеська обласна державна адміністрація
Одеська міська рада
Одеський обласний інститут удосконалення вчителів
Освітньо-культурний центр «Інститут Конфуція»**

**ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО**

МАТЕРІАЛИ

ІІІ МІЖНАРОДНОГО КОНГРЕСУ

**«ГЛОБАЛЬНІ ВИКЛИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ
В УНІВЕРСИТЕТСЬКОМУ ПРОСТОРІ»**

18-21 травня 2017 року

Місце проведення:

**Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського
(м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26)**

**Одеса
2017**

преображается в художественное произведение. Пейзажист точно отображает характерные состояния природы, её изменчивость, связанную с различными временами года, временем суток и погодой. Его пейзажи наполнены светом и воздухом. Художник обращается к различным эффектам освещения: контражуру, рассеянному свету, яркому солнечному и вечернему предзакатному, сумеречному. Наиболее характерно принципы импрессионизма воплощены в таких работах мастера как «Гурзуф» (1973), «Дом А. П. Чехова в Гурзуфе» (1977), «Ранняя весна» (1985), «Чеховская бухта» (1988).

В живописи П. К. Столяренко периода 1970–1990-х годов преобладают присущие импрессионизму живописные принципы: оптическое смешивание цвета с использованием взаимодополнительных цветов, прием пограничного контраста. Богатая светотональная палитра выстраивается на сочетаниях сложных колористических оттенков, с помощью которых передаётся разнообразие состояний световоздушной среды.

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОГО ПОСТРОЕНИЯ ГРУППОВОГО ПОРТРЕТА

Пономаренко М. Р., Конончук Н. Ю.

Университет Ушинского, Украина

Композиция группового портрета предусматривает расположение фигур, с помощью которого можно наиболее полно выразить идею произведения. Задача художника – дать психологическую характеристику каждого из персонажей портрета, раскрыть характер взаимосвязи всех изображенных. Как правило, это выражается через движение фигур, жесты, взгляды, мимику лиц. Среди наиболее выразительных приемов организации пространства группового портрета рассмотрим объединение изображенных людей в отдельные группы, расстояния, заданные между ними, а также масштаб фигур.

Хорошим примером может послужить групповой семейный портрет Эдгара Дега «Семейство Беллелли», в котором расстояния между персонажами, их ракурсы и жесты передают замысел сюжета, а именно, холодность взаимоотношений изображенных. Фигуры матери с дочерью образуют целостное пятно, что говорит о душевной близости, в то время как вторая дочь находится на расстоянии между фигурами отчужденных родителей. Фигура отца находится на еще большем расстоянии, что говорит о его безучастности. Повороты голов и не встречающиеся взгляды завершают образ отчужденности.

В противовес данной картине можно привести в пример композиционное решение групповых портретов Голландской живописи конца 16-го века, где персонажи изображены практически на одном уровне относительно друг друга с атрибутами их деятельности. Например, «Групповой портрет членов правления гильдии бондарей и сборщиков винных налогов» (1673) Корнелиса ван дер Ворта.

Масштаб и пропорции являются важными средствами передачи перспективы и пространства. Грамотно используя масштаб, ритм и расстояния между фигурами в групповом портрете можно повысить или понизить значимость того или иного персонажа произведения, передать замысел картины. С помощью разного масштаба фигур, объединения в группы, пространственных пауз, разнообразных ракурсов Фредерик Базиль в портрете «В кругу семьи» (1867) передал естественное движение фигур в пространстве.

Проблема композиционного построения группового портрета решается при помощи: расположение фигур в пространстве, ракурса, масштаба, ритма и паузы.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ІНТЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО НОНКОНФОРМІЗМУ В СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ 1960–1980-Х РР.

Котова О. О.

Університет Ушинського, Україна

Нонконформізм в мистецтві України 1960–1980-х років є багатозаровим і досить суперечливим явищем культури. Він сприяє виникненню нових цінностей, нетрадиційних форм створення художнього образу, що зближує його з бунтарською позицією авангарду 1910-х років. Відмінності між західною й вітчизняною нонконформістською культурою 1960-80-х рр. полягають, по-перше, в соціальних умовах: західна діяла в рамках ліберального суспільства, а вітчизняна – в межах державної цензури та соціалістичної ідеології. По-друге, у стилістиці: революційні форми

«неоавангардного мистецтва» на Заході та більш традиційні форми «неомодерністичного мистецтва» в Україні.

Специфіка українського нонконформістського мистецтва полягає в: 1) відродженні національної культури, зверненні до першооснов української ментальності, фольклорних традицій; 2) співставленні себе зі світовим мистецьким процесом; 3) зосередженості на професійних завданнях, де форма й зміст спрямовані на естетизацію мистецтва; 4) довірливому, інтимному зверненні до людини; 5) неприйнятті офіційної ідеології; 6) ідеалізмі, пошуку правди й чесної позиції. Український мистецький нонконформізм представлений регіональними школами з характерними особливостями в Харкові, Дніпропетровську, Миколаєві, Івано-Франківську, Ужгороді, але головними центрами образотворчого процесу залишалися Київ, Львів і Одеса.

Творчість українських митців-нонконформістів класифіковано за стилістикою в двох ракурсах. Перший: умовна фігуративність, фігуративність, що межує з абстракцією й абстрактне мистецтво. Другий: мінімалізм, неоміфологізм, фольклоризм та концептуалізм. Виявлено зв'язок мистецького нонконформізму України з такими явищами, як сакральне й народне українське й російське мистецтво, первісне мистецтво, мистецтво раннього Відродження та бароко. Також у ньому присутні елементи багатьох модерністських художніх напрямів світового мистецтва ХХ ст.

ОБРАЗ И СИМВОЛ ЛОТОСА И РОЗЫ В РИТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ И ЕВРОПЫ

Лай Юэге

Университет Ушинского, Украина

В ритуальном искусстве буддизма и христианства цветы помогают воплотить в зримой форме идеальные образы. Облик Будды связан с образом лотоса. Сама трактовка тела в буддизме имеет характер близкий к органике растительного мира. Для искусства Индии (откуда в Китай пришёл буддизм) характерным является природный характер изображения человека, уподобленного дереву, цветку. Как и учение буддизма, в котором важна тема постоянного движения, в изображении тела человека проявлена возможность его трансформации, родственная растительному миру.

Лотос связан с символикой буддизма и является атрибутом многих божеств, знаком одной из восьми побед. Он символизирует чистоту, чудесное рождение, духовное просветление и сострадание. Будда восседает на лotosовом троне в кругах лotosовых нимбов. Ступни ног Будды и бодхисаттв, достигших состояния пробуждения, изображаются не на плотной земле, а на лotosах. Из цветов лotosа рождаются боги, в буддийском раю получают второе рождение достойные люди. Разные цвета раскрытых лotosов, на которых покоятся ноги пробуждённых, символизируют различное проявление их духовных качеств. С этим же связаны и цвета нимбов.

Атрибутом Бодхисаттвы Гуань-инь является нераспустившегося цветок лotosа на длинном стебле. Бутоны могут восприниматься как возможность ухода от сансары, созидательные силы и новое рождение. Поскольку бодхисаттва отказался от личной нирваны для спасения других, лotos является также символом сострадания. Голову Гуань-инь окружает «нимб» в виде раскрытого цветка лotosа. Головной убор напоминает лепестки. Раскрытый лotos – знак расцвета, проявления высших духовных сил. В буддизме ваджраяны раскрытый лotos является знаком мудрости, истинной реальности. В скульптуре 6 века фигуру в целом окружает мандорла в виде лепестка лotosа. Линейная графика пламенеющего духовного фона напоминает раскрытые в бесконечность лепестки и находится в единстве с облачением бодхисаттвы.

Для ритуального искусства Европы главным является образ розы. Райская роза – важнейший символ «Божественной комедии» Данте. В христианской живописи Мадонна часто изображалась в розовом саду. Декоративно организованные складки её красной одежды ассоциируются с лепестками алой розы. Над порталами готических соборов архитекторы создавали большие круглые окна в виде распустившейся розы. Тимпанная роза создаёт символический зрительный центр. Витражная роза, созданная из цветного стекла, пронизанного световыми потоками, символизировала божественную гармонию, воплощала образ Рая, в центре которого, чаще всего, изображалась Дева Мария с младенцем Христом, держащим в руках лилию.

Образ Рая в буддизме и христианстве: лotos и роза. Чистые цвета цветов лишены тени, поскольку действие происходит в идеальном пространстве. Ритуальному искусству буддизма, как и готическому витражу, и живописи свойственны общие качества: ёмкость идейного содержания и такие свойства композиции как симметрия, структурная ясность, сочетание человеческих фигур с растительным орнаментом, гармония геометрии и органических форм. Включение божества в геометрический круг раскрытого цветка лotosа и розы, как в буддизме, так и в христианстве является символом миропорядка.