

выстроить достойное школьное пространство, объединенное единым стилем, обеспечив комфортные условия для плодотворной работы учителей и учебы детей в школе. Дизайн-проект интерьеров ГУО Октябрьская СШ Витебского района отвечает указанным требованиям.

Ярким примером-аналогом может служить инженерный корпус школы № 548 в РФ. В данной школе за основу взяли опыт скандинавских и европейских школ, заново продумали формат работы в классах и поставили четкую цель – дать детям практические навыки работы вместо классических теоретических знаний по физике и химии.

При проектировании данной школы стояли такие задачи, как пробудить в детях желание учиться и создать комфорт для всех. Вторая задача – дать детям бытовые навыки. Ведь дети могут проектировать дроны, а вот сварить суп или кашу — проблема. И третья – показать, что инженер не сразу космические корабли строит, а начинает с малого. То есть вдохновить и помочь детям сориентироваться в профессии (рис. 1). У младших детей много пространства для подвижных игр: мягкий вулкан, труба-горка со второго этажа на первый. У старших акцент сделан на совместной и индивидуальной работе (рис. 2). Еще у них есть свой детский бар.



Рисунок 1– Инженерный корпус школы № 548



Рисунок 2 – Индивидуальные зоны

Список использованных источников

1. <https://histrf.ru/biblioteka/b/kak-poiavilis-shkoly>
2. [https://mel.fm/radioshola/3402915-modern cshool](https://mel.fm/radioshola/3402915-modern-cshool)
3. [https:// mel.fm/istoriya obrazovaniya/7596208-cshool standart](https://mel.fm/istoriya-obrazovaniya/7596208-cshool-standart)

УДК 7.036

ПРОТОАКЦИОНИЗМ

Толобова Е.О., доц.

*Витебский государственный технологический университет,
г. Витебск, Республика Беларусь*

Реферат. *Статья посвящена предтечам акционизма – формы современного искусства XX–XXI веков. Изучение феномена акционизма актуально по следующим причинам: во-первых, разрушая традиционное представление о художественном*

произведении, демонстрирует тем самым важные черты современного искусства – непосредственное взаимодействие со зрителем, вторжение в социальное пространство, во-вторых, является недостаточно изученной темой в отечественной науке.

Ключевые слова: акционизм, античный акционизм, перформанс.

Акционизм – новейшее явление, возникшее в 60-е годы XX века в странах Западной Европы, имеющее особенность в способе художественного выражения, когда внимание переносится с самого произведения искусства на процесс, обязательным условием которого является взаимодействие со зрителем.

В каждый период истории художники находили свои релевантные времени способы взаимодействия со зрителем. Конечно, эта тенденция не нова. Еще в первой половине XX века художники начали выходить на публику, начали привлекать зрителя к своему художественному акту. В этом смысле акционизм, как постмодернистский феномен, в качестве прямых источников базируется на наследии художников-модернистов начала XX века: практиках футуристов, дадаистов и сюрреалистов.

Авторы исследования ставят целью в выявлении сущностной природы акционизма.

Форма прямого действия возникла еще до образования речи. Человек сначала научился демонстрировать свои мысли движениями рук, жестами и только потом, благодаря способности издавать звуки, возникает речь. Часто в обыденной жизни человек употребляет формы коммуникации отличные от речи, когда посредством мимики, поступка сообщает нечто демонстративным поведением; не произнося не единого слова, можно показать злость, обиду, испуг и т. д.

Поведение в виде демонстрации присуще как человеку, так и животному, например, шипение котов, щелканье клювом птиц, виляние хвостом собак и т. д. «Лишь сейчас начинают разгадывать связь между способами общения животных и способами общения людей. Понимание людьми бессловесного языка в значительной степени объясняется наблюдениями за животными», — справедливо утверждает Дж. Фаст [5, с. 6]. Так же эту мысль иллюстрирует философ Жиль Делез, рассуждая о генезисе искусства. «Первая характерная черта животного – существование собственного, уникального мира. Когда животное помечает свою территорию, то в ее создании участвуют <...> серия поз (как животное стоит/сидит), серия окрасок (принимаемых животным)» [1] – сообщает Делез. Образование территории в чем-то схоже с рождением искусства. Территория и детерриторизация – важные концепты философии Делеза, когда в искусстве прямого действия возникает ощущение границы между художником и зрителем – это и есть тот важнейший момент: насколько эта территория охраняема и насколько эта граница может быть перейдена.

Формы демонстрации внеречевого общения применяли античные философы Диоген, Сократ, Аристотель. Так, Диоген, проповедующий крайний аскетизм, живший где и как придется, абсолютно свободный от вещизма, порочных страстей и богатства, употреблял весьма эффективный способ коммуникации с обществом посредством едких философских метафор, провокационных поступков и действий. Хождение с лампой среди бела дня в поисках человека, мастурбация в общественном месте, публичность действий, провокация и эпатаж были стратегией известного киника. Следуя принципу Диогена, выявляем, что единственным инструментом для художника является его собственное тело и большинство перформеров физические эксперименты над своим телом и проводят.

Заметим, в практиках античных философов вычерчиваются составляющие, которые с течением времени станут константами акционизма: время, пространство, автор, публика.

Важные тезисы принадлежат Фридриху Ницше, изложенные в эстетическом трактате 1872 года «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм». Анализируя античные ритуальные практики, философ пришел к выводу, что трагедия, драма родились из античных ритуальных практик. Ницше обосновал появление театра в античности тем, что обратил внимание на противопоставление и оппозицию двух типов эстетического переживания: аполлонического и дионисийского, отождествляя их с именами двух греческих богов (Аполлона – бога света и солнца, хранителя жизни и порядка и Диониса – бога вина и разврата).

«Большие Дионисии – городской праздник, проводившийся с 25 марта по 1 апреля с трагедиями, комедиями, сатирой, фаллическим шествием, ряжением, маскарадом, дифирамбами, состязанием поэтов и наградами победившим актерам и поэтам. Завершалось действие богатым пиршеством за счет государства» [2]. Ницше на примере

греческих шествий, посвященных богу вина Дионису, противопоставил два разных состояния человека, два принципиально отличных состояния духа. Ницше обозначил, что в дионисийских шествиях появилось то, что позже стало театром. В древних Афинах возник первый театр, потом их построили множество. «Есть два состояния, в которых искусство само проявляется в человеке как природная стихия, властная над ним, хочет он того или нет: одно – как тяга к видению и другое – как тяга к оргазму» [3] – это рассуждение Ницше по поводу того, что художник, вне зависимости от эпохи, должен быть одновременно и пьяным и трезвым, а в момент соития аполлонического и дионисийского, разума/ratio и чувств/sensus возникает творчество. Важный момент ритуала шествия – облачение мужчин в козлиные шкуры. Ницше задался вопросом: «На что указывает этот синтез бога и козла?» [4] и метафорично ответил, что человек (а в случае театра в Древней Греции – исключительно мужчина), попадающий в театральную обстановку, рядится козлом, превращается в «возвышенного» Сатира, поет Дионису песни и становится тем козлом, который видит Бога. «...дионисический мечтатель видит себя сатиром и затем, как сатир, видит бога, т. е. в своем превращении зрит новое видение вне себя, как аполлоническое восполнение его состояния. С этим новым видением драма достигает своего завершения» [4], то есть в этот момент театрального действия, постановки, а, по сути, в условиях протоакционизма, человек соединяется с Богом.

Мистерии раннего Ренессанса – средневековые театрализованные массовые представления, режиссура которых строилась на контрасте канонических религиозных сюжетов и жизненного материала социальной направленности – обладали искомыми нами свойствами: зритель, находящийся в гуще события, автоматически становился участником.

Таким образом, природа акционизма кроется в данном априори человеку демонстративном поведении, которую как способ внеречевого общения наглядно демонстрировали античные философы. Кроме того, истоки акционизма под эгидой уточняющей дефиниции «прото-» – это дионисийские шествия и мистерии Ренессанса, развившиеся, окрепшие и проявившиеся в новаторских практиках художников-модернистов начала XX века.

Список использованных источников

1. Делез, Ж. Алфавит / Ж. Делез [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/delez_alf/01.php. – Дата доступа : 30.04.2019.
2. Дионисии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Дионисии>. – Дата доступа : 30.04.2019.
3. Ницше, Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше. – М.: Культурная Революция, 2005. – 432 с.
4. Ницше, Ф. Сочинения: в 2 томах. Том 1 / Ф. Ницше; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. Л. Свасьяна; пер. с нем. – М.: Мысль, 1996. – 829 с.
5. Фаст, Дж. Язык тела / Дж. Фаст. – М.: 1997. – 76 с.

УДК 004.921 : 659.1

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ВИДЕОПРОЕКТ ДЛЯ МУЗЕЯ ИСТОРИИ ВНХУ Г. ВИТЕБСК

Тарабуко Н.И., доц., Евдокимов П.В., студ.

*Витебский государственный технологический университет,
г. Витебск Республика Беларусь*

Реферат. Создание визуального контента в виде видеоролика для Музея истории ВНХУ г. Витебск. Коллаборация между изобразительным искусством и классической видео и фотосъемкой. Современные технологии как средство визуального оснащения музея.

Ключевые слова: авангард, УНОВИС, Музей истории ВНХУ, Витебск, видеопроект, анимация, 3D mapping.

Целью «Информационного видеопроекта для Музея истории ВНХУ г. Витебск» является создание визуального контента для презентации музея. Видеоролик должен рассказывать посетителю музея об истории развития супрематизма в Витебске, программе УНОВИС и о