

Государственное учреждение  
Национальное агентство по туризму

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ  
ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ОБЪЕКТОВ  
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИ  
В ЭКСКУРСИЯХ**

Минск

ГУ Национальное агентство по туризму  
2025

Рецензент:

старший преподаватель кафедры комплексного изучения развития КНР,  
факультета международных отношений Белорусского государственного  
университета, экскурсовод Гончарук Н.А.

*«Методические рекомендации по использованию объектов историко-культурного наследия в экскурсиях» были разработаны кандидатом географических наук, доцентом Федорцовой Т.А. по заказу государственного учреждения «Национальное агентство по туризму».*

**Федорцова Т.А.**

**Ф 336 Методические рекомендации по использованию объектов историко-культурного наследия в экскурсиях / Федорцова Т.А. – Минск, ГУ «Национальное агентство по туризму», 2025. - 117 с.**

Методические рекомендации рассматривают теоретические и практические вопросы использования историко-культурного наследия в экскурсиях и адресуются специалистам туристской отрасли, которые занимаются разработкой и проведением экскурсий разной тематики, а также студентам туристских специальностей.

© Федорцова Т. А., 2025  
© ГУ «Национальное  
агентство по туризму», 2025

	<b>ВВЕДЕНИЕ</b>	4
<b>1.</b>	<b>РАЗДЕЛ 1. Объекты историко-культурного наследия в туризме.</b>	5
<b>1.1</b>	<b>Экскурсии и их классификация по содержанию (обзорные, тематические)</b>	5
<b>1.2</b>	<b>Классификация объектов историко-культурного наследия</b>	11
<b>1.3</b>	<b>Место и роль историко-культурного наследия в экскурсиях</b>	16
<b>2.</b>	<b>РАЗДЕЛ 2. Историко-культурное наследие как объект показа в экскурсиях разной тематики</b>	24
<b>2.1</b>	<b>Особенности и приемы показа объектов историко-культурного наследия в экскурсиях разной тематики</b>	24
<b>2.1.1</b>	<b>Показ – основной элемент экскурсии. Сущность и особенности показа</b>	24
<b>2.1.2</b>	<b>Методические приемы показа</b>	27
<b>2.2</b>	<b>Техника показа объектов историко-культурного наследия в экскурсиях</b>	42
<b>2.3</b>	<b>Особенности комплектования «портфеля экскурсовода»</b>	46
<b>2.4</b>	<b>Пример экскурсии («Муралы на ул. Октябрьской»)</b>	48
	<b>ЛИТЕРАТУРА</b>	89
	<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b>	91
	<b>ГЛОССАРИЙ</b>	107

## **ВВЕДЕНИЕ**

Одной из современных тенденций развития туристской сферы является увеличение спроса на экскурсии разной тематики.

В этой связи представляется актуальным рассмотреть ключевые вопросы особенностей использования объектов историко-культурного наследия в экскурсиях разной тематики, а также методики и техники их показа.

Цель «Методических рекомендаций по использованию историко-культурных объектов в экскурсиях» – оказание методической помощи специалистам экскурсионного дела, занимающимся разработкой и проведением экскурсий, студентам туристских специальностей.

В «Методических рекомендациях» изложены теоретические и практические аспекты изучения и использования историко-культурных объектов в экскурсиях разной тематики, особенности методики и техники их показа. В пособии представлен контрольный текст и технологическая карта искусствоведческой экскурсии «Муралы на ул. Октябрьской», разработанной автором, как образец практического использования объектов историко-культурного наследия в экскурсиях.

В Приложении приведены материалы, которыми можно пользоваться в практической работе при разработке экскурсий и подготовке к их проведению: глоссарий архитектурных терминов, основные особенности и ключевые черты архитектурных стилей и их визуализация

В методических рекомендациях использованы примеры из контрольных текстов экскурсий Национального агентства по туризму и автора данных рекомендаций.

## РАЗДЕЛ 1. Объекты историко-культурного наследия в туризме.

### 1.1. Экскурсии и их классификация по содержанию (обзорные, тематические)

Одним из важных моментов, влияющих на качество проводимых экскурсий, является отнесение их к различным группам, что позволяет дифференцировать методику и технику их проведения, а следовательно, и определяет их качество, как туристского продукта.

Классификация экскурсий заключается в разделении их на группы и виды и выделении основных черт, определяющих характер их подготовки и проведения. Развитие экскурсионной деятельности, изменение ее содержания, находило отражение и в классификации экскурсий.

В настоящее время экскурсии классифицируются по следующим критериям:

- 1) содержание,
- 2) способ передвижения,
- 3) место проведения,
- 4) состав участников,
- 5) форма проведения. [5]/

Каждый из перечисленных критериев по-своему определяет особенности методики и техники проведения экскурсий. Однако главным среди них является критерий – *содержание экскурсии*, так как именно он определяет тему и объектную основу экскурсии: что мы будем показывать экскурсантам, какие историко-культурные объекты включим в маршрут экскурсии, чтобы раскрыть ее тему.

*По содержанию* экскурсии делятся на *тематические* и *обзорные* (многоплановые и одноплановые).

*Обзорные многоплановые экскурсии* многотемны. Они позволяют за относительно короткое время (обычно три-четыре часа) получить общее, но цельное представление о городе. В них используются исторический и

современный материал, позволяющий увидеть важнейшие достопримечательности, узнать этапы исторического развития, особенности архитектурного облика, понять сложившуюся индивидуальность и своеобразие. Строятся обзорные экскурсии на показе самых различных по форме и содержанию объектов: памятников истории и культуры, зданий и сооружений, новостроек, мест знаменательных событий, памятников природы и др. Независимо от места, где проводятся обзорные многоплановые экскурсии, они схожи между собой по своей структуре, так как включают в себя схожие подтемы: история города, краткая характеристика его основных компонентов: науки, образования, культуры, медицины, промышленного производства и т.п. Такие экскурсии имеют своей целью представить город, как уникальный, со своими особенностями, исторически сложившийся комплекс. И здесь большое значение имеет выбор подтем, которые позволят показать эту уникальность.

Выбор подтем обзорных многоплановых экскурсии – процесс сложный. Он, как правило, основывается на типологии городов по их функциональному значению. Именно этот критерий является ведущим при выборе главных подтем многоплановых обзорных экскурсий.

Разнообразие городов определяет специфику их экскурсионного показа. В связи с этим, в экскурсионной практике сложилось деление городов на определенные типы: столицы, областные и районные центры, промышленные центры, города-новостройки, города-заповедники истории и архитектуры, города-герои.

Исходя из этого, в каждом отдельном случае, одни и те же подтемы будут играть неодинаковую роль. Например, города-столицы показываются как центры политической, экономической, научной, культурной жизни; в промышленных центрах ведущими будут подтемы, показывающие, в первую очередь, их производственную инфраструктуру и ее влияние на развитие и облик города. То есть, при создании обзорной многоплановой экскурсии, отдается предпочтение тем подтемам, которые определяют лицо города.

Расширение отдельных подтем, их углубление, включение новых объектов показа позволяет создавать новые по содержанию экскурсии – **тематические** и **обзорные одноплановые**.

*Тематические* и *обзорные одноплановые* экскурсии всегда посвящены раскрытию одной темы: содержат анализ исторического периода, значительного события, произведения зодчества, одного компонента природы и т. д.

То есть, *обзорные одноплановые* по своей сути имеют тематическое содержание, так как они дают *общее*, но более углубленное, по сути *тематическое представление* о чем-либо. Например, «Минск литературный» – это обзорная одноплановая литературная экскурсия, так как показывает Минск как литературный центр; «Минск театральный» - искусствоведческая и т.д.

Тематические экскурсии делят на *исторические, архитектурные, искусствоведческие, производственные, природоведческие или экологические, литературные, краеведческие* и т. д. Каждая из этих групп в зависимости от содержания имеет подгруппы.

Наиболее многочисленную группу тематических экскурсий составляют **исторические**. Экскурсии исторической тематики выполняют важную идейно-воспитательную роль, их цель – формирование чувства гордости, любви и уважения к истории родной страны; задачи – популяризация историко-культурного наследия, определение роли личности в истории, воспитание бережного отношения к памятникам прошлого. Исторические экскурсии содействуют формированию и воспитанию одного из основных качеств личности – патриотизм.

По содержанию исторические экскурсии подразделяются на *историко-краеведческие, археологические, этнографические*. Эти экскурсии дают возможность с разных сторон узнать историю территории в разных ее проявлениях. Так, *историко-краеведческие* раскрывают историю края в определенный период времени, *археологические* знакомят с предметами,

найденными во время раскопок, местами раскопок и т.п., *этнографические* показывают традиции, обряды, обычаи народа, его отдельных территорий в их историческом развитии.

Как видим, объекты исторических экскурсий весьма разнообразны.

Все экскурсии этой группы должны строиться на точном документальном материале, что обеспечивает их научность и достоверность (важные принципы экскурсоведения). Очень важна последовательность и системность в подаче материала. Этого добиваются путем следования хронологическому принципу построения экскурсии.

Из этой группы выделены в самостоятельную группу ***военно-исторические экскурсии***, которые являются одной из форм патриотического воспитания. Экскурсии этой тематики могут освещать различные периоды военной истории. Среди них ведущее место занимают экскурсии, посвященные подвигу нашего народа в годы Великой Отечественной войны. По содержанию они подразделяются на экскурсии по памятным местам боев и сражений в годы войны («Гвардейцы стояли насмерть», «Курган Славы», «Мемориальный комплекс «Прорыв» и др.), на экскурсии о подвигах воинов, партизан, подпольщиков («Руины стреляют..» , «Партизаны принимают бой»), экскурсии, посвященные жертвам нацизма («Мемориальный комплекс «Хатынь», «Расстрелянные звезды», «Знать, чтобы помнить») и др.

***Архитектурные экскурсии*** способствуют пробуждению интереса к культурно-историческому наследию Беларуси, содействуют гармоничному развитию личности, формированию нравственной культуры человека, вносят свой существенный вклад в изучение и охрану архитектурных памятников, способствуют формированию отношения общества к памятникам архитектуры как хранителям истории и традиций народа.

В этой группе выделяют *архитектурно-исторические, архитектурно-градостроительные, архитектурно-биографические, архитектурно-производственные*. Из этой группы наиболее распространенные – архитектурно-исторические.

В показ экскурсий этой группы включены кроме памятников архитектуры и градостроительных объектов также памятники монументально-изобразительного искусства: скульптура, фрески, мозаика, декоративные росписи, лепка, резьба. Объекты этой группы тематических экскурсий являются также объектами других обзорных и тематических экскурсий: исторических, литературных, военно-исторических и др. Показ этих объектов имеет целый ряд особенностей, о которых мы поговорим ниже, во второй главе пособия.

*Литературные экскурсии* являются эффективной формой популяризации творчества выдающихся поэтов, прозаиков и драматургов, изучения развития литературы. Литературные экскурсии дают возможность понять, как создавалось то или другое произведение, наглядно раскрыть органическую связь литературы с жизнью. Они обогащают человека духовно, доставляют ему эстетическое наслаждение, формируют его личность.

В эту группу входят *литературно-исторические, литературно-биографические и литературно-художественные или поэтико-текстовые экскурсии*. *Литературно-исторические экскурсии* посвящены определенным периодам развития литературы, *литературно-биографические* - известным писателям и поэтам («Янка Купала в Минске», «Землей Купалы», «Мой родны кут...»), часто включают в себя посещение мемориальных заповедников и музеев. *Литературно-художественные* знакомят с местами, которые нашли отражение в произведениях того или иного писателя или поэта.

Довольно большая и разнообразная по содержанию группа *искусствоведческих экскурсий*, включает в себя экскурсии, посвященные различным видам искусства: музыка, кино, театр, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Они направлены на воспитание чувства прекрасного, способствуют развитию художественного вкуса, выступают как средство пропаганды искусства. В группе *искусствоведческих экскурсий* могут быть обзорные («Минск театральный», «Минск музыкальный») и

тематические, посвященные творчеству отдельных деятелей искусства (композиторов, музыкантов, актеров, режиссеров, художников и др.) или конкретному театру и т.п.

*Природоведческие (экологические) экскурсии* распространяют и расширяют естественнонаучные знания, воспитывают любовь к родному краю и развивают чувство ответственности за его сохранение и процветание, развивают эстетический вкус, выступают как форма отдыха.

По содержанию в этой группе выделяются *обзорные и тематические*.

*Обзорные природоведческие* экскурсии отличаются от тематических тем, что в них включают разнообразные объекты, способные показать территорию, ее особенности и закономерности, начиная с географического положения и включая все природные компоненты: геологическое строение, полезные ископаемые, рельеф, климат, почвы, растительный и животный мир.

Большинство природоведческих экскурсий по своему содержанию относятся к обзорным, которые предполагают общее знакомство с природными комплексами. В Беларуси они организуются преимущественно по особо охраняемым природным территориям: заповедникам, национальным паркам, заказникам разного типа.

*Тематические природоведческие* экскурсии посвящены отдельным объектам природы, живым и неживым. К ним относятся *ботанические, зоологические, гидрологические, геологические, минералогические, экскурсии, знакомящие с памятниками природы* и др.

Для природоведческих экскурсий важным моментом является то, что сами объекты этих экскурсий являются источниками информации, а не события, связанные с ними.

*Производственные экскурсии* – основа промышленного туризма, набирающего популярность в наше время. Своим содержанием они пропагандируют достижения науки и техники, дают понимание смысла труда

и его значения. В этой группе выделяют: *производственно-исторические, производственно-экономические и производственно-технические.*

*Производственно-исторические* раскрывают особенности этапов развития предприятия; *производственно-экономические* знакомят с экономической деятельностью предприятия; *производственно-технические* посвящены современным технологиям, достижениям науки и техники, их использованию на производстве.

Отличительной особенностью этой группы экскурсий является включение в качестве обязательного объекта экскурсии музеев, где раскрывается не только история предприятия, его достижения, но и что важно, многие социальные вопросы.

***Краеведческие экскурсии*** – это вид экскурсий, объекты которых имеют местное значение. Локальность материала, на котором строятся эти экскурсии, является их важнейшим признаком. Экскурсии этой группы могут быть обзорными и тематическими. Однако надо иметь в виду, что обзорные экскурсии по крупным городам не могут считаться краеведческими, так как строятся на объектах регионального и национального уровня, а не локального.

## **1.2. Классификация объектов историко-культурного наследия**

**Историко-культурное наследие** занимает важное место в экскурсиях, выступая как объект позволяющий знакомить экскурсантов с историей, культурой, обычаями и духовными ценностями региона. Оно играет огромную роль в развитии внутреннего и въездного познавательного туризма, так как весь историко-культурный потенциал территории, включающий социокультурную среду с традициями и обычаями, особенностями бытовой и хозяйственной деятельности, составляют основу познавательного туризма. Поэтому, прежде чем говорить об использовании историко-культурного наследия в экскурсионной практике, рассмотрим

современное представление об этом понятии в законодательстве Республики Беларусь.

Главным документом, определяющим сущность понятия «историко-культурное наследие», является «Кодекс РБ о культуре» от 20 июля 2016 года № 413-З (с изменениями и дополнениями по состоянию на 21.07.2022 г.).

В нем даны следующие определения:

**Культурная ценность** – созданные (преобразованные) человеком или тесно связанные с его деятельностью материальные объекты и нематериальные проявления творчества человека, имеющие историческое, художественное, научное или иное значение.[7]

**Историко-культурная ценность** – культурная ценность, имеющая выдающиеся духовные, художественные и (или) документальные достоинства и которая наделена статусом историко-культурной ценности. [7]

**Культурные ценности**, которым присвоен статус *историко-культурной ценности*, включаются в **Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь** [7, ст.93]. Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь является государственным информационным ресурсом, обеспечивающим государственный учет историко-культурных ценностей Республики Беларусь.

Он включает в себя следующие разделы:

1. недвижимые материальные историко-культурные ценности Республики Беларусь;
2. движимые материальные историко-культурные ценности Республики Беларусь;
3. нематериальные историко-культурные ценности Республики Беларусь.

Сведения об историко-культурных ценностях размещаются в разделах Государственного списка историко-культурных ценностей Республики Беларусь по видам историко-культурных ценностей.

По состоянию на 01.10.2023 в Государственный список включено 5671 историко-культурная ценность, в том числе: 5352 недвижимых материальных историко-культурных ценностей, 136 движимых материальных историко-культурных ценностей и 178 нематериальных историко-культурных ценностей (обычай, традиции, обряды, фольклор, содержание геральдических объектов, изделий народных художественных ремесел, иные нематериальные проявления творчества человека).

Постановлением Министерства культуры от 03.01.2023 № 1, Государственный список утвержден в качестве основного документа учета историко-культурных ценностей и доступен в правовых ресурсах страны в качестве ненормативного правового акта.

В целях популяризации наследия Министерством культуры в 2020 году создан поисковый сайт [gosspisok.gov.by](http://gosspisok.gov.by), который является государственным информационным ресурсом, позволяющий находить информацию об историко-культурных ценностях по заданным параметрам: регион, вид историко-культурной ценности, категория, адрес, название.

*Историко-культурные ценности* и составляют **историко-культурное наследие**, которое, согласно Кодексу РБ о культуре [7,ст.82], является «совокупностью наиболее отличительных результатов и свидетельств исторического, культурного и духовного развития народа Беларуси, воплощённых в историко-культурных ценностях».

Историко-культурные ценности делятся на следующие виды: **материальные историко-культурные ценности и нематериальные историко-культурные ценности.**

#### **1. Материальные историко-культурные ценности.**

**К материальным историко-культурным ценностям** относятся:

1) документальные памятники – акты государственных органов, иные письменные, графические и аудиовизуальные документы, в том числе древние и другие рукописи, архивные документы, редкие печатные издания;

2) заповедные места – топографически определённые зоны либо ландшафты, созданные человеком или человеком и природой;

3) памятники археологии – археологические объекты и археологические артефакты;

4) памятники архитектуры – капитальные строения (здания, строения), отдельные или объединённые в комплексы и ансамбли, объекты народного зодчества, в состав которых могут входить связанные с указанными объектами произведения изобразительного, декоративно-прикладного, садово-паркового искусства;

5) памятники истории – капитальные строения (здания, постройки) и другие объекты, территории, связанные с важнейшими историческими событиями, развитием общества и государства, международными отношениями, развитием науки и техники, культуры и быта, политическими, государственными, военными деятелями, деятелями науки, литературы, культуры и искусства;

6) памятники градостроительства – застройка, планировочная структура застройки или фрагменты планировочной структуры застройки населённых пунктов с культурным пластом (слоем).

Памятники градостроительства являются комплексами историко-культурных ценностей;

7) памятники искусства – произведения изобразительного, декоративно-прикладного и других видов искусства [7, ст.83].

В соответствии с отличительными духовными, художественными, документальными, архитектурными и (или) конструктивными стоимостями и в зависимости от них значимости (мировая, международная, национальная, для отдельного региона Республики Беларусь) историки-культурные ценности делятся на категории.

В группе *материальных историко-культурных ценностей* выделяют следующие категории:

- категория «0» – историко-культурные ценности, имеющие всемирное значение и включённые или предложенные на включение в Список всемирного культурного и природного наследия;

- категория «1» – историко-культурные ценности, имеющие международное значение;

- категория «2» – историко-культурные ценности, имеющие национальное значение;

- категория «3» – историко-культурные ценности, имеющие значение для отдельного региона Республики Беларусь.

- без категории – материальные культурные ценности, входящие в состав комплекса, ансамбля, комплекта, коллекции материальных историко-культурных ценностей, но которым отдельно не придан статус историко-культурной ценности.

## **2. Нематериальные историко-культурные ценности**

*Нематериальные историко-культурные ценности* – культурные ценности, форма существования (проявления) которых не оказывает существенного влияния на их содержание.

Нематериальные культурные ценности существуют в материальной или нематериальной форме.

К нематериальным культурным ценностям относятся обычаи и обряды, традиции, фольклор (устное народное творчество), белорусский язык (устный и письменный), другие языки, традиции имянаречения и традиционные формы обращения к людям, содержание геральдических объектов, собственных географических названий (топонимов) и изделий народных художественных ремёсел, а также иные нематериальные проявления творчества человека [7, ст.69].

Нематериальные историко-культурные ценности могут воплощаться в виде: отдельной культурной ценности; комплекса нематериальных

культурных ценностей, когда их содержание выражается через обряды, фольклор (устное народное творчество), в состав которых входят различные по своему характеру действия (танцы, песни и другие нематериальные проявления творчества человека), объединённые одной сущностной направленностью [7,ст.70].

Нематериальные историко-культурные ценности делятся на следующие категории:

«А» - полная аутентичность и точность которых безусловные и неизменные.

«Б» - историко-культурные ценности, которые полностью или частично восстановлены (зафиксированы) на вторичном материале или объективно могут изменяться со временем [7,ст.96].

Категории историко-культурных ценностей присваиваются Министерством культуры на основании решения Совета о необходимости отнесения историко-культурных ценностей к определенным категориям [7, ст. 84] с учетом предложений областных (Минского городского) советов по вопросам истории - культурного наследия. Решение о изменении категории историко-культурной ценности принимается Министерством культуры на основании решения Рады о необходимости изменения ее категории.

Историческим и культурным наследием являются документы Национального архивного фонда РБ. Национальный архивный фонд - исторически сложившаяся и постоянно пополняющаяся совокупность документов, имеющих историческую, научную, социальную, экономическую, политическую или культурную ценность,

### **1.3. Место и роль историко-культурного наследия в экскурсиях**

Историко-культурное наследие, безусловно, обладает ценностью само по себе – как форма сохранения исторической памяти, идентичности народа, преемственности поколений, достижений художественной и социальной деятельности и т.п. Многие сферы общественной жизни используют

историко-культурное наследие для обеспечения своего функционирования – воспитательная, образовательная, политическая, экономическая и др. Особое место среди них занимает туристская сфера, обеспечивающая востребованность памятников истории и культуры как объектов показа, в то же время заботясь об их сохранности, стимулируя реставрацию и дальнейшее развитие. С помощью туристской деятельности обеспечивается использование объектов историко-культурного наследия в социокультурной практике, за счет эффективного маркетинга создаются условия для «узнаваемости» объектов, во многом усиливается их финансовая поддержка благодаря выручаемым средствам от организации посещения достопримечательностей, которыми наравне и совместно с природными объектами выступают памятники истории и культуры.

Роль историко-культурного наследия в туризме сложно переоценить. Историко-культурное наследие выступает не только формально объединяющим началом, центром построения различных туристских маршрутов и экскурсионных программ, но и неисчерпаемым источником знаний о прошлом народа, его традициях, образе жизни, соответствующих духовных ценностях и идеалах.

В этой связи следует отметить, что часто экскурсионные объекты отождествляют с культурно-историческими ресурсами, которые представляют собой наследие прошлых эпох общественного развития. На практике они действительно служат объектной базой для разработки и проведения экскурсий и других видов культурно-познавательных рекреационных занятий, выполняя очень важные познавательные и воспитательные функции. Образованные культурно-историческими объектами пространства определяют локализацию рекреационных потоков и направления экскурсионных маршрутов. **Фактически же не все историко-культурное наследие относится к экскурсионным объектам.** К ним принято причислять только те культурно-исторические объекты, которые исследованы научными методами и оценены как имеющие значение и

способные использоваться при существующих технических и материальных возможностях для удовлетворения потребностей в познании некоторого множества людей в течение определенного времени. Только эта часть историко-культурного наследия выступает как **экскурсионные объекты**.

То есть, роль и место историко-культурного наследия в экскурсиях, как туристском продукте, определяется конкретными *понятиями, характеристиками и оценками*, которыми пользуются специалисты экскурсионного дела при разработке экскурсий, включая объекты историко-культурного наследия в конкретные экскурсии в качестве экскурсионных объектов, которые составляют основу их зрительного ряда, раскрывающего содержание экскурсий.

Экскурсионные объекты являются материальной (даже когда это явления духовной культуры) основой показа, поэтому при включении в зрительный ряд экскурсий очень важно учитывать их классификационные признаки. Они (признаки) и определяют место и роль объектов экскурсиях.

Существует множество классификаций экскурсионных объектов, в основу которых положены различные признаки. На практике довольно широко используется следующее деление:

- памятники архитектуры и градостроительства: архитектурные ансамбли и комплексы, исторические центры, кварталы, площади, улицы, остатки древней планировки и застройки городов и других населенных пунктов; сооружения гражданской, промышленной, военной, культовой архитектуры, народного зодчества, связанные с ними произведения искусства;
- природные объекты: леса, рощи, реки, озера, пруды, заповедники, отдельные деревья, реликтовые растения, а также памятники садово-паркового искусства;
- памятники истории и археологии: городища, курганы, земляные валы, остатки древних поселений, дорог, горных выработок, каналов, места

захоронений, каменные изваяния, наскальные изображения, участки исторического и культурного слоя древних населенных пунктов;

- памятники искусства: произведения монументального, изобразительного, декоративно-прикладного и иных видов искусства;
- документальные: экспозиции государственных и народных музеев, постоянных и временных выставок.

Такого рода деление дает возможность с учетом тематики экскурсии целенаправленно выбирать нужные объекты экскурсионного показа при подготовке экскурсии из определенной категории историко-культурного наследия.

Кроме этого, чтобы выбрать из историко-культурного наследия нужные для раскрытия содержания экскурсии экскурсионные объекты, нужно учитывать, что они делятся:

- по содержанию – на *одноплановые* (растение, животное, произведение живописи, река) и *многоплановые* (произведения архитектуры, лес, поле, площадь города). Многоплановые экскурсионные объекты содержат обширную информацию разного плана. Часто они одновременно выступают как памятники архитектуры, истории, выполняют какие-то определенные функции. Например, площадь Независимости в Минске показывают в нескольких экскурсиях: обзорной, искусствоведческой, архитектурной. В каждой из этих экскурсий данный экскурсионный объект имеет свое семантическое содержание, которое определяется темой экскурсии;

- по функциональному значению – на *основные* (целевые), на которых раскрываются подтемы экскурсии, *дополнительные*, показываемые во время переездов, в ходе логических переходов, а также *сопутствующие*, которые создают фон, не относятся непосредственно к теме экскурсии. Главную роль в экскурсии играют *основные (целевые)* объекты, *дополнительные* имеют второстепенное значение. Например, в экскурсии «Архитектурные памятники Мира и Несвижа» целевыми объектами

являются Мирский замок, Несвижский замок, фарный костел, в то же время панорама населенных пунктов Мира и Несвижа дополняет своей архитектурой показ, а осмотр местности по пути следования является фоном экскурсионного показа.

При разработке экскурсии следует принимать во внимание то, что в структуре экскурсионного показа на разные по функциональному значению объекты нужно планировать разный объем времени: на *основные (целевые)* объекты более 50 % суммарного времени экскурсии, на *дополнительные* – не менее 30 %, а на *сопутствующие* – менее 20 %. [5]

При определении места и роли объектов историко-культурного наследия в процессе разработки и проведения экскурсий важно учитывать их деление на **материальные** и **нематериальные**. *Материальные* охватывают совокупность средств производства и других материальных ценностей общества на каждой исторической стадии его развития, а *нематериальные* – совокупность достижений общества в образовании, науке, искусстве, литературе, в организации государственной и общественной жизни, в труде и быте.[5]

Также все объекты, используемые в экскурсиях, подразделяются на – **движимые** и **недвижимые**.

Первую группу составляют памятники искусства, археологические находки, минералогические, ботанические и зоологические коллекции, документальные памятники и другие вещи, предметы и документы, которые можно легко перемещать. Использование объектов этой группы связано с посещением музеев, библиотек и архивов, где они обычно концентрируются.

Ко второй группе относятся памятники истории, градостроительства и архитектуры, археологии и монументального искусства и другие сооружения, в том числе и те памятники искусства, которые составляют неотъемлемую часть архитектуры. Существенным моментом при разработке и организации экскурсий является то, что объекты этой группы представляют собой самостоятельные одиночные или групповые образования.

Далее, если говорить о конкретном месте каждого объекта историко-культурного наследия в конкретной экскурсии как экскурсионного объекта, следует провести их *типологию по значимости*. За основу типологии принимается информационная сущность экскурсионных объектов или информативность. Она включает в себя такие качества как уникальность, типичность среди объектов данного вида, познавательное и воспитательное значение, аттрактивность (внешняя привлекательность) и может измеряться количеством необходимого и достаточного времени на их осмотр. Для определения времени осмотра объекта необходимо определить продолжительность осмотра. Для этого используют два классификационных признака: степень организации объекта для показа и место положения экскурсантов по отношению к объекту осмотра.

*По степени организации* объекты подразделяются на специально организованные и неорганизованные для показа. Организованные объекты требуют больше времени осмотра, так как они являются целью осмотра и составляют основу экскурсии. Неорганизованные объекты служат сопутствующим экскурсии общим планом, фоном, который охватывается одним взглядом без детального рассмотрения.

*По месту положения экскурсантов по отношению к объекту осмотра* объекты подразделяются на интерьерные (внутренний осмотр объекта) и экстерьерные (внешний осмотр объекта). Суммарное время осмотра экстерьерных объектов в экскурсиях всегда больше времени осмотра интерьерных объектов (пожалуй, лишь за исключением музеев и некоторых других хранилищ исторических ценностей).

В конечном итоге процесс перехода объекта историко-культурного наследия в категорию экскурсионного объекта определяется его комплексной оценкой. В отечественной практике при проведении такой оценки специалисты пользуются перечнем критериев, разработанных Пирожником И. И. [4]. К ним относятся: познавательная ценность, известность,

экзотичность, масштабность, фон, акустическая среда, комфортность сезонов.

Критерий *познавательная ценность* отображает информацию, которую несет объект. Оценивается в баллах от 1 до 3 (1 балл присваивается объекту в том случае, если объект отображает информацию, представляющую интерес для местного населения, 2 балла – для населения всей страны, 3 балла – объект интересен за рубежом).

*Известность* оценивается по аналогичной схеме по трехбалльной системе (1 балл – известен местному населению, 2 балла – известен в пределах страны, 3 балла – известен и за рубежом).

Критерий *экзотичности* также оценивается в пределах от 1 до 3 баллов в зависимости от того, в пределах какой территории объект имеет аналоги (1 балл – аналоги встречаются в пределах данной местности, 2 балла – в пределах страны, 3 балла – известны только мировые аналоги данного объекта).

*Масштабность* оценивает общий вид объекта, то впечатление, которое он оставляет. 1 балл присваивается объекту, если его можно увидеть только вблизи, 3 балла, если объект заметен и издалека (2 – промежуточное значение).

По критерию *фон* объекту присваивается 1 балл, если объект теряется на общем фоне, 2 балла, если объект составляет контраст с фоном, а 3 балла, если гармонирует.

*Акустическая среда* для объекта может быть благоприятной (когда экскурсию можно вести и вблизи объекта, не опасаясь сильных посторонних шумов, в этом случае ставится 1 балл) и неблагоприятной (когда экскурсию вблизи объекта проводить невозможно ввиду сильных шумов, тогда ставится 0 баллов).

*Комфортность сезонов* оценивается в зависимости от того, как долго в течение года можно проводить осмотр объекта (1 балл – если объект доступен для осмотра только 3 месяца (1 сезон), 2 балла – 6 месяцев, 3 балла

– 9 месяцев и 4 балла присваивается объекту, если его осмотр возможен в течение всего года).

Результаты оценки по каждому критерию вносятся в таблицу (см. Табл.1) и подсчитывается общая сумма баллов, которая может колебаться в пределах от 6 до 20. Если экскурсионный объект набирает 11–13 баллов, то он получает низкую оценку, 14–16 – среднюю и 17–20 – высокую балльную оценку. Исходя из результата комплексной оценки объекта историко-культурного наследия, он занимает определенное место (основного, дополнительного, сопутствующего) в экскурсии как экскурсионный объект.

Таблица 1

Оценка культурно-исторических объектов

Название объекта	Критерии оценки							Сумма баллов
	Познавательная ценность	Известность	Экзотичность	Выразительность		Медико-географические свойства		
				Масштабность	Фон	Акустическая среда	Комфортность сезона	
	1-3	1-3	1-3	1-3	1-3	1-0	1-4	6-20

В настоящее время имеет смысл при оценке экскурсионных объектов, наряду со сложившимися критериями, о которых было сказано выше, учитывать их устойчивость к нагрузкам и емкость.

*Устойчивость к нагрузкам* определяет, какой поток экскурсантов может выдержать данный объект или культурный комплекс. Это особенно важно для музеев, где необходимо поддерживать определенный температурно-влажностный режим для сохранения экспонатов. Для наиболее посещаемых экскурсионных объектов стоит вопрос о повышении их

устойчивости к рекреационным нагрузкам и о регулировании потоков экскурсантов.

*Емкость* экскурсионных объектов определяется продолжительностью периода, в течение которого экскурсанты могут воспринимать содержащуюся в нем информацию, и зависит от двух факторов: аттрактивности объекта и психофизиологических возможностей человека, которые отличаются значительной индивидуальностью и имеют определенные границы.[5]

## **Глава 2. Историко-культурное наследие как объект показа в экскурсиях разной тематики**

### **2.1. Особенности и приемы показа объектов историко-культурного наследия в экскурсиях разной тематики**

Понятие «методический прием» неразрывно связано с понятием «экскурсионная методика», которая представляет собой систему требований и правил, предъявляемых к экскурсии, а также систему методических приемов подготовки и проведения экскурсий разных видов, на любые темы и для различных групп людей. Она неразрывно связана с такими понятиями, как показ и рассказ, которые являются основными элементами экскурсии.

Методика показа – это *основа* профессионального мастерства экскурсовода и *главный механизм*, повышающий эффективность экскурсии. Методика показа сложна потому, что она оригинальна сама по себе и в отличие от методики рассказа не применяется ни в одной из других форм воспитательной и культурно-массовой работы.

#### **2.1.1. Показ – основной элемент экскурсии. Сущность и особенности показа**

Всякая экскурсия ставит своей задачей – продемонстрировать заранее подобранные объекты и обогатить при этом определенными впечатлениями, в основном зрительными. Именно это составляет суть экскурсии.

Показ в экскурсии – это целенаправленный, последовательный процесс представления экскурсоводом тех объектов (памятников архитектуры, мемориальных мест, исторических зданий и др.), на которых полностью раскрывается содержание экскурсионной темы.

Показ в экскурсии представляет собой наглядный способ ознакомления с экскурсионным объектом или несколькими объектами. Он в данном случае рассматривается как действие (или сумма действий) экскурсовода, направленное на выявление сущности предмета.

Показ на экскурсиях – многоплановый процесс извлечения зрительной информации из объектов, во время которого действия экскурсантов производятся в определенной последовательности, с конкретной целью.

Особенностью показа в экскурсии является способность с его помощью обнаружить, раскрыть то или иное качество (свойство, способность) наблюдаемого объекта, возможность сделать явным, очевидным то, что незаметно при первом взгляде на предмет. При экскурсионном показе экскурсант видит не только памятник, но различает разные части, внешние особенности, принимает участие в их анализе. В результате экскурсионного показа он учится правильно смотреть и видеть, наблюдать и изучать. В этом и состоит задача показа в экскурсии.

Существует несколько видов показа экскурсионных объектов:

- 1) демонстрация объекта из окон движущегося экскурсионного автобуса (в данном случае рассказ экскурсовода предшествует показу объекта, заранее нацеливая экскурсанта на объект, его восприятие);
- 2) наблюдение объектов без выхода группы из автобуса, на его стоянке (экскурсовод осуществляет подробный анализ экскурсионного объекта);
- 3) осмотр объектов на остановке с выходом экскурсантов из автобуса (осуществляется глубокий показ, многоплановый анализ объекта).[5]

В задачи показа на экскурсии входит следующее:

- показать экскурсионные объекты, которые находятся перед экскурсантами;
- показать объекты, которых уже нет (сохранились только на фотографии или рисунке);
- воссоздать историческое событие, которое происходило на данном месте;
- показать действия выдающейся личности (писателя, художника, полководца), которые происходили на данном месте;
- воссоздать в воображении экскурсантов объект таким, каким он был в период описываемого события.

Эффективный показ экскурсионных объектов требует определенных условий. К числу их относятся:

- правильно выбранные точки показа;
- время, более выгодное для показа;
- возможность отвлечь внимание экскурсантов от объектов, далеких от темы;
- использование движения экскурсантов в качестве методического приема при показе объектов;
- умения и навыки экскурсовода;
- подготовленность экскурсантов к наблюдению объектов.

Показ, как важнейший элемент экскурсии (ее зрительная основа), имеет свои характерные особенности. К ним относятся:

*Активность показа.* Показ это не пассивное любование памятниками природы или произведениями, созданными руками человека, а целенаправленное наблюдение (изучение, исследование) объектов. Это анализ чувственно воспринимаемых объектов с помощью экскурсионной методики, процесс, требующий активных действий экскурсовода и экскурсантов.

*Логическая последовательность показа.* В экскурсии каждый последующий объект является ступенькой в раскрытии темы. Это обстоятельство определяет место данного объекта среди других объектов. Логичность показа, связь объектов между собой обеспечиваются определенной последовательностью.

*Главенствующее значение показа.* Без показа не может быть экскурсии. Показ первичен и в тех случаях, когда с его помощью иллюстрируется рассказ. Для большинства экскурсии объекты являются единственным доказательством, зрительным аргументом выдвинутых экскурсоводом положений.

*Определяющая роль показа.* На экскурсии в большинстве случаев показ предшествует рассказу. Это привело к рождению формулы: «от показа к

рассказу». Основой экскурсии являются зрительные восприятия и впечатления, полученные при участии других органов чувств. Они служат поводом к началу рассказа. Но в ряде случаев показ и рассказ используются одновременно, а иногда рассказ предшествует показу.

*Сюжетность показа.* Показ объекта в экскурсии обычно носит сюжетный характер. Сам по себе сюжет в экскурсии более сложен, чем в произведении изобразительного искусства. Для него характерна совокупность действий, хода исторического события, жизни и деятельности мастера культуры, государственного деятеля. В тематических экскурсиях просматривается четкая сюжетная линия, которая объединяет элементы показа и рассказа.

*Парадоксальность показа* состоит в том, что экскурсант в ходе показа видит больше того, что перед ним находится в данный момент. Наблюдение объекта под руководством экскурсовода создает условия для того, чтобы экскурсант увидел больше, чем он увидел бы при осмотре объекта самостоятельно. Данный парадокс представляет собой формально-логическое противоречие, которое состоит в том, что человек «видит» объект или его части, в данный момент не находящиеся в его поле зрения. Например, он мысленно представляет не только лицевую стену здания, но и то, что находится за этой стеной, внутри здания. На основании образного рассказа экскурсовода перед его мысленным взором возникает кабинет писателя, гостиная наполняется людьми. Например, при осмотре Буйничского поля экскурсанты, получив информацию об историческом событии, «видят» участников сражения, ход боев и др. [5]

Все это достигается в результате профессионального использования в экскурсии методических приемов показа, на которых мы остановимся более подробно.

### **2.1.2. Методические приемы показа**

Методический прием – это особый способ подачи экскурсионного материала, способ изложения содержания. В каждой экскурсии содержание

выражается в конкретной форме и с помощью методических приемов доносится до экскурсантов.

Чаще всего методические приемы делятся на две группы – приемы показа и приемы рассказа, но практика требует применения еще более сложной классификации методических приемов: по их назначению, времени и месту использования и т. д. [5]

Задача методических приемов – обеспечить наилучшую действенность экскурсионного метода сообщения знаний аудитории. Методические приемы выступают одновременно в нескольких формах, как:

- оптимальный способ выполнения определенных действий;
- средство превращения пассивного осмотра в активное наблюдение и изучение объекта экскурсантами;
- основа процесса трансформации устной информации в зрительную;
- основа анализа и синтеза на экскурсии и т. д.

Все методические приемы, правильное использование которых составляет одну из основ профессионального мастерства экскурсовода, могут быть по своему назначению подразделены следующим образом:

- приемы непосредственного ведения экскурсии (показ и рассказ);
- приемы, направленные на создание условий для эффективного проведения экскурсии.

Круг методических приемов показа на экскурсии довольно разнообразен. Они позволяют упростить наблюдение объекта, выделяют его особенности, которые незаметны при обычном осмотре, дают возможность экскурсантам мысленно расчленить памятник на составные части, вообразить утраченные детали, «видеть» не существующий в настоящее время объект в его первоначальном виде, исторические события, которые происходили много лет назад.

Методические приемы показа делятся на: общие, характерные для всех экскурсий, частные, и единичные приемы, используемые при осмотре и

изучении одного объекта. Смысл использования приемов экскурсионного показа – это интенсификация наблюдения и изучения объекта.

Выделяют следующие методические приемы экскурсионного показа:

- 1) прием предварительного осмотра;
- 2) прием панорамного показа;
- 3) прием экскурсионного анализа;
- 4) прием зрительной реконструкции;
- 5) прием локализации событий;
- 6) прием абстрагирования;
- 7) прием зрительного сравнения;
- 8) прием интеграции;
- 9) прием аналогии;
- 10) прием переноса внимания;
- 11) прием движения.

Рассмотрим их более детально, как средство показа объектов историко-культурного наследия в экскурсиях разной тематики. Общее представление о роли каждого методического приема показа в разных по содержанию экскурсиях дает таблица 2. На сущности же и особенностях каждого из них остановимся ниже.

Таблица 2

**Типограмма  
использования методических приемов показа в экскурсиях разной  
тематики (составлена автором)**

Тип экскурсии	Методические приемы показа									Прием переклочения внимания	Прием движения
	Предварительный осмотр	Экскурсионный анализ	Зрительная реконструкция	Прием локализации	Зрительного сравнения	Панорамный показ	Прием абстрагирования	Прием интеграции	Прием аналогии		
Обзорные многоплановые	++	++	++	++	+	+	+	+	+	+	+
Исторические	+	++	+++	+++	+	++	+	+	+	+	+
Архитектурные	++	+++	+++	++	+	++	++	+	+	+	++

Искусствоведческие	++	+++	+	+	++	-	-	+	+	+	+
Производственные	+	++	+	+	+	-	+	++	-	-	+
Природоведческие	+	++	-	-	++	+	+	+	+	+	+
Литературные	+	++	++	++	-	+	+	-	-	+	-

+++ – прием доминирует в экскурсии;

++ – прием часто встречается в экскурсии;

+ – прием применяется эпизодически;

- – прием не применяется в экскурсии

**Прием предварительного осмотра.** Этот методический прием широко используется в экскурсиях разной тематики, более часто встречаясь в обзорных, архитектурных и искусствоведческих (см.табл.2). Использование этого приема способствует эмоциональному контакту экскурсанта с объектом, вызывает интерес к нему, будит фантазию. С него обязательно следует начинать показ экскурсионных объектов на остановках (с выходом из автобуса и без выхода), а также при подъезде к объектам. Этот прием направляет внимание экскурсантов, приглашает к первому знакомству с экскурсионным объектом, его внешним видом. Он представляет собой первую ступень наблюдения объекта. Экскурсовод называет объект и делает паузу, чтобы экскурсанты его рассмотрели, почувствовали необычность. С предварительного осмотра начинается знакомство с памятниками архитектуры, скульптуры, объектами природы. В настоящее время существуют два варианта использования этого методического приема. Первый начинается словами экскурсовода: «А это такой-то памятник, ознакомьтесь с ним» или «Перед Вами такой-то памятник». Тем самым он приглашает экскурсантов самим провести первоначальное наблюдение объекта, познакомиться с его внешним видом, увидеть какие-то детали. *Например*, в обзорной многоплановой экскурсии по Минску: «Перед вами памятник создателям белорусской национальной классической оперы композитору Станиславу Монюшко и драматургу Винценту Дунину-Марцинкевичу (Авторы скульптуры - Лев и Сергей Гумилевские).» или

*«Перед вами воссозданная церковь Святого Духа».* В архитектурных экскурсиях «Островецкая кругосветка», «Архитектурные и исторические памятники Мира и Несвижа» и др. это один из важнейших приемов, который позволяет создать первое впечатление о каждом из объектов, будь то Мирский замок, Слуцкая брама, костел Божьего тела в Несвиже, или костелы в Солах, Островце, Гервяхах и т.д.

После этого первого самостоятельного знакомства с объектом экскурсовод направляет внимание группы на определение его сущности, что дает экскурсантам возможность:

- а) представить данный объект в естественной обстановке;
- б) дать определенную оценку объекту;
- в) получить представление о его природном окружении;
- г) составить представление об исторической местности, где происходили рассматриваемые события;

Второй вариант использования приема предварительного осмотра состоит в том, что началом служит краткое вступительное слово экскурсовода, в котором он ориентирует группу на то, что именно следует увидеть в ходе наблюдения объекта, какие его качества и конкретные особенности рекомендуется выявить в ходе наблюдения. *Например: «Под густыми широкими кронами старых деревьев на небольшом постаменте возвышается трехметровая скульптура человека, который показывает людям свое творение – книгу с эмблемой солнца, символа света и знаний».*

Такой вариант методического приема предварительного осмотра часто используется в природоведческих экскурсиях, а также в производственных.

К приему предварительного осмотра непосредственно примыкает прием панорамного показа, который позволяет зрительно фиксировать зрительный облик того или иного экскурсионного объекта и выявить его особенности на фоне пейзажа – природного или архитектурного, а иногда того и другого вместе.

**Прием панорамного показа** дает возможность экскурсантам

наблюдать вид местности (например, с панорамной площадки в Раубичах – панораму спортивного комплекса). Для панорамного показа могут быть использованы башни, колокольни, крепостные стены, мосты и другие высокие точки, откуда открывается панорама города, поля сражения, долины реки. Для активизации восприятия экскурсантами широкой картины, открывающейся перед ними, необходимо в наблюдаемой панораме выявить композиционный центр и обратить на него внимание группы. Другая особенность панорамного показа состоит в том, что в поле зрения экскурсантов попадает много объектов. Экскурсовод же должен показать те объекты, которые раскрывают тему, перейдя от общего показа панорамы к частному. *Например: расположив группу на смотровой площадке на площади Свободы, экскурсовод показывает - «Отсюда в поле нашего зрения в разной степени видимости находятся территории исторического центра Минска... Прямо перед нами – Замчище, справа от него – квартал Троицкого предместья, слева – Раковское предместье и квартал улиц Верхнего города, на площади которого мы находимся».*

**Прием экскурсионного анализа.** Это доминирующий или часто встречающийся методический прием показа во всех по содержанию экскурсиях. Особое место этот прием занимает в экскурсиях архитектурных и искусствоведческих, являясь основой показа объектов (см.табл.2). Суть приема состоит в мысленном расчленении экскурсионного объекта для более полного восприятия. Он необходим для лучшего восприятия и понимания объекта участниками экскурсии.

Тип анализа зависит от цели и темы экскурсии, а также от характера самого объекта. Основными видами экскурсионного анализа называют:

- 1) искусствоведческий (показ произведений изобразительного искусства и архитектуры);
- 2) исторический (показ зданий, связанных с определенными историческими событиями);

3) естественнонаучный (используется при показе природоведческих объектов);

4) производственно-технический (используется при экскурсиях на промышленных предприятиях).

Каждый из них употребляется самостоятельно при показе различных объектов или они комбинируются при одновременном показе нескольких объектов.

При искусствоведческом анализе, который используется в архитектурных и искусствоведческих экскурсиях экскурсовод выявляет идею произведения, его художественный образ, средства и приемы, с помощью которых художник (архитектор) воплотил свою идею. *Например: В экскурсии «Архитектурные и исторические памятники Слонима, Жировичей и Сынковичей» искусствоведческий анализ Крестовоздвиженской церкви Жировичского ансамбля выглядит так – «Церковь представляет собой зальный храм со звонницей над входом. Над алтарной частью возвышается живописная башенка, подобная башне-звоннице. Главный, западный фасад имеет вытянутые пропорции и отличается трехъярусным построением. Плавный переход между ярусами обеспечивается волютами. Третий ярус – четырехгранная башенка с фигурным барочным куполом. Элементы декора сконцентрированы на контурах фасада и выявляют его тектонику.*

*При всей внешней воздушности храм имеет массивное конструктивное решение – толщина стен достигает полутора метров. Зал церкви перекрыт цилиндрическим сводом с люнетами. Над входом на трехпролетной аркаде размещаются хоры с плавной линией парапета».*

*Прием искусствоведческого анализа при показе Слуцкой брамы выглядит так: «Мы ее видим такой, какой она стала, когда была перестроена в стиле барокко. Очень выразителен ее фасад с криволинейным, типичным для барокко контуром стен и фронтона. Оштукатуренные стены украшены неглубоким рельефом. Сочетание светлых стен с красной черепицей придает браме нарядный вид. Нижний ярус выглядит суровым и*

*строгим, что подчеркивается контрфорсами – так называются вертикальные выступы. Зато второй ярус отличается легкостью, благодаря криволинейному контуру фронтона и большому арочному окну с балконом, обращенном в сторону города. Массивность, узкие окна делают ее похожей на миниатюрную крепость».*

Для исторического анализа характерно выявление черт эпохи, связей объекта с историческими объектами и явлениями. **Так например** при показе костела Божьего Тела в Несвиже: *«Несвижский костел – первое здание на всей территории бывшей Речи Посполитой в стиле барокко. Первым зданием в мире, построенном в этом стиле, стал главный храм ордена иезуитов в Риме.*

*Барокко как стиль возник в Италии. И не только возник, но и получил наиболее яркое выражение. В этой католической стране стиль барокко в XVI веке стал обретать свои «видимые» черты. Искусство невозможно отделить от его времени. Новые храмы должны быть не столь крупные по размерам, как прежде, но оформлены всегда необычайно эффектно и эмоционально, а не так спокойно, как раньше.*

*Это время было сменой эпох и мировоззрений, сменой одного большого архитектурного стиля – ренессанса – другим, не менее великим стилем – барокко. Костелы этого стиля символизировали также и крупную победу католицизма над протестантизмом. Для этих целей, в сущности, и появилось на свет «Общество Иисуса».*

При естественнонаучном анализе свойства объекта раскрываются методами тех наук, которым посвящается экскурсия.

Первой ступенью любого вида анализа является выделение объекта из окружающей среды, второй (и основной) – установление многообразных связей объекта с содержанием экскурсии. Например, показывая памятник Янке Купале в искусствоведческой экскурсии «В камне и бронзе» мы используем искусствоведческий анализ, в процессе которого обращаем внимание на особенности памятника как произведения искусства, дополняя

его историческим анализом. Показывая этот же памятник в обзорной экскурсии по городу, мы будем использовать исторический анализ как основной и искусствоведческий как дополнительный.

**Прием зрительной реконструкции (воссоздания).** Основное назначение этого методического приема – мысленно восстановить несохранившиеся экскурсионные объекты в первоначальном виде или воссоздать картину прошлого, обстановку будущего. Сущность этого приема заключается в том, что словесным путем восстанавливается первоначальный облик экскурсионного объекта. Делает это экскурсовод, опираясь на зрительные впечатления экскурсантов. Этот прием широко используют в исторических экскурсиях при показе памятных мест, где проходили военные сражения, народные восстания, забастовки, митинги и другие события. Сюда же относят места, связанные с жизнью и деятельностью государственных лиц, известных писателей, ученых, композиторов, художников. Его можно применять при показе архитектурных памятников, плохо сохранившихся или перестроенных, археологических раскопок и т. п. *Например: В экскурсии «Архитектурные и исторические памятники Мира и Несвижа» ... «Как выглядел этот уголок старого города раньше?.. Попробуем представить его себе...*

*На переднем плане главенствовал костел, а остальные постройки стояли в удалении от улицы. В это время, в XVI – XVII веках (в отличие от XVIII), здания коллегиума не ставились в одну линию с костелом или выходили к улице лишь частью построек.*

*Три основных трехэтажных корпуса располагались за костелом в виде буквы «П» (с севера, востока, юга), образуя квадратный дворик. Но он закрывался и с западной стороны – центральной – узким трехэтажным объемом, сверху украшенным башенкой с часами. Здесь же располагался главный вход во внутренний двор монастыря».*

Задача указанного приема – дать экскурсантам возможность «зрительно» восстановить памятное место, здание, сооружение в их пер-

воначальном виде, воссоздать историческое событие, которое произошло на данном месте. Если здание превратилось в руины (в результате войны, времени), произвести зрительную реконструкцию экскурсоводу помогают его уцелевшие части и детали. Если же постройка не сохранилась, на помощь приходят наглядные пособия «портфеля экскурсовода». Используются фотографии объекта, рисунки, чертежи, схемы, изобразительный материал, характеризующий объект или обстановку, в которой происходили события.

*Например: в обзорной экскурсии по Минску «В прежние времена недалеко от впадения в Свислочь – в районе церкви св. Петра и Павла – Немига разделялась на два рукава. Левый рукав, ныне не существующий, огибал территорию замка по линии хорошо видимых жилых домов на проспекте Победителей и в районе Дворца спорта впадал в Свислочь. Правый – долгое время сохранял старое русло. Такое ограничение замка реками и заболоченной территорией с северной стороны обеспечивало городу стратегическое преимущество при обороне. Почти островное расположение крепости значительно облегчало оборону города. Тем не менее, основу его военной мощи составляли искусственные укрепления, которые превратили город в XII в. в крепость, отвечавшую всем требованиям фортификации того времени.*

*Центром города являлся укрепленный замок-детинец овальной формы. Проспект разделяет детинец примерно на две равные части. По всему периметру его опоясывал мощный земляной вал протяженностью до одного километра. По верху вала протянулась деревянная стена. Он был плотно застроен деревянными домами, имея сложную систему узких улиц. Через ворота проходила дорога шириной до трех метров, мощеная деревом. Она продолжалась по бревенчатому настилу на сваях через заболоченное устье р.Немиги».*

Эффективность использования приема зрительной реконструкции зависит от степени подготовленности экскурсовода. Используя этот прием, экскурсовод должен сам зрительно представлять событие, явление,

первоначальный облик сооружения, его прежнее окружение или ландшафт. Компетентность экскурсовода позволяет не только убедительно рассказать экскурсантам о событии, но и дать зрительное представление о нем. Кроме того, методический прием реконструкции требует от экскурсовода владения образной речью.

Одним из вариантов методического приема реконструкции является **прием зрительного монтажа**. Экскурсовод, используя прием зрительного монтажа, составляет нужный образ, суммируя внешний облик нескольких объектов, а также их отдельных частей. Составные части могут быть «заимствованы» из тех объектов, которые в данный момент служат предметом наблюдения экскурсантов. В зрительном монтаже могут быть использованы фотографии, чертежи, рисунки. Примером может служить воссоздание облика площади Свободы в обзорной экскурсии по городу Минску.

**Прием локализации событий.** Этот прием конкретизирует показ, дает экскурсантам четкое представление о том, где произошло событие, о котором идет речь. В результате использования этого методического приема осуществляется связь событий с конкретным местом. Этот прием дает возможность ограничить внимание участников экскурсии определенными рамками, приковать их взгляды в данной конкретной территории, к тому месту, где произошло событие. (*Например: «В стенах этого здания была поставлена первая опера» или «За этим столом Янка Купала писал свои бессмертные произведения» и т. д.*). При изложении материала этот прием предусматривает переход от общего к частному, способствует формированию у экскурсантов чувства сопричастности.

**Прием абстрагирования** представляет собой мысленный процесс выделения из целого каких-либо частей в целях последующего глубокого наблюдения. Этот методический прием позволяет экскурсантам рассмотреть те признаки экскурсионного объекта (памятника архитектуры, истории и культуры, монументальной скульптуры), которые служат основой для

раскрытия темы (подтемы) экскурсии. Прием абстрагирования строится на наблюдении или одного из объектов с помощью мысленного отвлечения от других объектов, расположенных рядом, или одной из частей объекта (этажа здания, балкона, крыльца и др.) при отвлечении от других его частей, которые менее существенны или не нужны для раскрытия данной темы. Этот прием получил свое название от термина «абстрагирование», означающего мысленное выделение, вычленение отдельных признаков, свойств, связей и отношений конкретного предмета. Использованию этого приема предшествует объяснение экскурсовода, какие части экскурсионного объекта будут предметом показа. Абстрагирование позволяет экскурсантам «не видеть» того, что не имеет отношения к данной экскурсии.

**Прием зрительного сравнения.** Одна из задач данного методического приема – выявить характерные черты, особенности объекта, показать его оригинальность, неповторимость. Методический прием зрительного сравнения построен на зрительном сопоставлении различных объектов или частей одного объекта с другим, находящимся перед глазами экскурсантов. При этом сравнивают друг с другом как схожие, так и разные по своему внешнему облику объекты. Методический прием сравнения проводится как по сходству объектов, так и по контрасту. Сравнение может быть зрительным, словесным, а также мысленным, когда данный объект сравнивается с находящимся в другом городе, но всем известным или с объектом, показанным экскурсантам ранее.

Использование приема зрительного сравнения дает возможность экскурсантам представить действительную величину объекта (например, высоту памятника, длину крепостных стен, ширину улицы), позволяет сократить количество цифр в рассказе, число используемых фактов и примеров, время, затрачиваемое на объяснение.

Сравнение должно быть выразительным. Только тогда оно окажется эффективным и запомнится экскурсантам.

Развитие методики проведения экскурсий и поиск новых методических

приемов, позволяющих углубить процесс показа в экскурсии, позволили расширить систему методических приемов показа. Этот поиск привел к тому, что современное экскурсоведение выделяет такие методические приемы показа, как прием интеграции и прием зрительной аналогии.

**Прием интеграции** (восстановление, восполнение) построен на объединении отдельных частей наблюдаемого объекта в единое целое. Использование приема интеграции не вызывает трудностей, ведь для каждого человека познание окружающего мира начинается с изучения единичных предметов и фактов. Показывая объект (здание, сооружение, памятное место), экскурсовод идет путем интеграции, т. е. объединения различных сторон, деталей, свойств в единое целое.

Действие методического приема интеграции в экскурсии связано с методом синтеза – соединения отдельных частей, деталей, обобщения разорванных фактов в единое целое. Например, прием интеграции может быть использован при показе архитектурного ансамбля. Сначала показывается каждое здание в отдельности, затем экскурсовод объединяет (интегрирует) зрительные впечатления, полученные экскурсантами при наблюдении отдельных объектов. На заключительном этапе показа группа наблюдает ансамбль как единство нескольких зданий, и экскурсовод формулирует выводы, характеризуя ансамбль в целом.

**Прием зрительной аналогии** основан на действии одного из общих методов научного познания – метода аналогии. Прием аналогии построен на сравнении:

- а) данного объекта с фотографией или рисунком другого аналогичного объекта;
- б) наблюдаемого объекта с теми объектами, которые экскурсанты наблюдали ранее.

Механизм действия этого приема состоит в том, что экскурсовод «ставит» перед экскурсантами два объекта, причем только один из них физически находится перед их глазами.

Прием зрительной аналогии более сложен, чем прием зрительного сравнения. При зрительном сравнении сопоставляются два схожих между собой здания, сооружения, монумента, растения, памятных места, портрета, находящихся в данный момент перед экскурсантами. Задача экскурсовода, использующего этот прием при показе объекта, – привлечь экскурсантов к активному поиску аналогии, вызвать в памяти представление о внешнем виде аналогичного объекта, который они видели на прежних экскурсиях. При этом у каждого экскурсанта может быть своя аналогия.

Прием зрительной аналогии иногда называют приемом ассоциации. Особенно часто этот прием показа строится на ассоциации по сходству. Реже используются ассоциации по противоположности (черное – белое, холод – тепло, свет – темнота), по порядку времен, по единству места расположения объектов или действий (исторических событий).

**Прием переключения внимания.** После наблюдения объекта экскурсанты по предложению экскурсовода переносят свой взгляд на другой объект (например, перенос взгляда с дома, построенного в начале прошлого века, на нынешнее многоэтажное здание или переход от наблюдения панорамы города к наблюдению объектов природы). Наличие контраста обогащает новыми впечатлениями. Сравнение объектов позволяет лучше понять первоначально наблюдаемый объект.

**Методический прием движения.** Этот прием используется практически во все экскурсии, так как позволяет не только с необходимой степенью детальности показывать экскурсионные объекты, но и непосредственно участвовать в их изучении. Например, осмотр крепостных стен, следование экскурсантов вдоль конвейера на заводе, представление о крутизне склона горы, холма, вала городища, высоте башни, глубине рва, расстоянии до объекта и т. п. Этот прием используется не только во время выхода из автобуса к экскурсионным объектам, но иногда используют замедленное движение на автобусе вокруг комплекса объектов. Во время такого движения наблюдаемый комплекс на глазах экскурсантов как бы

вращается, выявляя все новые объекты, или их детали.

Как методический прием движение может использоваться при панорамном показе, например, движение вдоль смотровой площадки. Такое использование данного методического приема позволяет вести многоплановый показ панорамы, позволяет выявлять повторяемость деталей, сходство и различия, их характерные особенности.

Как вариант указанного методического приема, может быть обход вокруг здания, сооружения, памятника (этот вариант называют «движение вокруг объекта»). Например, движение вокруг жилого микрорайона «Восток» в обзорной экскурсии по Минску позволит выявить особенности застройки города в определенный период, показать рациональность расположения зданий – жилых, коммунально-бытовых, культурно-просветительских, выявить их функциональные особенности, продемонстрировать сочетание с искусственными водными объектами и т. д.

Еще один вариант методического приема движение – движение к объекту. Методически оно построено таким образом, что в ходе передвижения автобусной или пешеходной группы объект начинает постепенно вырисовываться все яснее, возникая и увеличиваясь в размерах на глазах экскурсантов. Это позволяет экскурсоводу выявить особенности объекта, обращая на них внимание экскурсантов, показать объект вначале в сочетании с окружением, затем перейти ко все более мелким деталям, и на основе такого показа подвести экскурсантов к необходимым выводам.

Большую эффективность дает использование приема движения в тех случаях, когда по замыслу авторов экскурсии ее участники должны ощутить динамику конкретного события. Экскурсовод во время показа предлагает экскурсантам самим проделать путь, которым следовали участники события.

Рассмотренные формы и варианты методического приема движения в экскурсии позволяют добиться более эффективного усвоения наглядного материала.

## **2.2. Техника показа объектов историко-культурного наследия в экскурсиях**

Эффективность любой экскурсии во многом зависит не только от методики, но и от техники ее проведения. В экскурсионной практике существует понятие «техника проведения экскурсии». В нее входят различные организационно-методические аспекты экскурсии, влияющие на ее качество. Очень важно понимать, что техника проведения экскурсии дополняет методику, позволяет реализовать в полной мере экскурсионный метод подачи экскурсионного материала, выступает как важное средство, определяющее качество экскурсии.

Традиционно к технике ведения экскурсии относят такие элементы как: знакомство экскурсовода с группой; правильная расстановка группы у объекта; выход экскурсантов из автобуса и возвращение в автобус (другое транспортное средство); использование экскурсоводом микрофона; соблюдение регламента времени, отведенного на экскурсию в целом и раскрытие отдельных подтем; ответы на вопросы экскурсантов и т. д. Часть этих элементов носит чисто технический характер. Например, выход экскурсантов из автобуса и возвращение в автобус, использование экскурсоводом микрофона и т.п. Другие же относятся к **технике показа** экскурсионных объектов. На них мы и остановимся более детально.

**Техника показа экскурсионных объектов** в экскурсии включает **целенаправленное наблюдение объектов под руководством экскурсовода**. Задача показа – продемонстрировать заранее подобранные объекты, помочь экскурсантам понять культурно-историческую семантику объекта, раскрыть его свойства, которые не явны при обычном рассматривании.

**Техника показа** включает, в первую очередь, *правильное расположение экскурсовода по отношению к экскурсантам и экскурсионным объектам*. Здесь существует несколько основополагающих правил.

Экскурсовод должен находиться рядом с демонстрируемым экскурсионным объектом, который он показывает. Но место нужно выбирать таким образом, чтобы не заслонять объекты показа, при этом не стоять спиной к экскурсантам и иметь возможность удобно двигаться дальше. Экскурсионная группа должна стоять так, чтобы видеть и объект, и экскурсовода, в свою очередь экскурсовод должен видеть и группу, и объект. Самое удобное расположение группы – полукольцом. Экскурсовод должен стоять на краю полукольца вполборота к экскурсантам. Если экскурсанты у объекта не построились подобным образом, экскурсовод побудительным жестом показывает, как они должны стать. В практике проведения экскурсий экскурсовод часто становится в центре полукруга. В этом случае его рассказ лучше слышен всем экскурсантам, не требуется сильно напрягать голос, но при такой расстановке экскурсовод стоит спиной к объекту, что затрудняет показ, и жесты экскурсовода не всегда целенаправленны и точны.

Нужно точно направлять внимание экскурсантов на объект показа. Ведь часто в экскурсии осуществляется показ не одного объекта, а нескольких, или их элементов, важных деталей. Экскурсовод выделяет экскурсионный объект, точно называя его местоположение («в центре», «справа», «слева» «впереди» и т.п.), а также при помощи приема демонстрации (выделение экскурсионного объекта по отличительному признаку). В этом случае большое значение имеют правильно выбранные **точки показа**. Этот выбор происходит на этапе разработки экскурсии, когда определяется наиболее выгодная точка, откуда объект зрительно воспринимается наиболее ярко, выразительно.

С точки зрения техники показа экскурсионных объектов нужно учитывать определенные правила наблюдения объектов, на которые следует ориентироваться:

- при осмотре объекта под углом зрения  $45^\circ$  объект воспринимается лучше;

- на значительном удалении объект воспринимается вместе с окружением;
- с близких к объекту точек экскурсант хорошо видит детали, может примерно определить реальные размеры сооружения;
- если экскурсанты встанут к зданию сбоку, то увидят фасад «сокращенным», более коротким, но в высоту при этом здание сохранит пропорции;
- при выборе места показа следует учитывать характер освещенности объекта: на фоне источника света объект утрачивает объемность, но зато будут хорошо видны его очертания;
- окружающая застройка: лучше, если улавливается связь объекта с ландшафтом и окружением.

Важным средством техники показа является *жест*. Необходимость жеста вызвана тем, что экскурсоводу приходится показывать заранее отобранные объекты. Жесты экскурсовода передают определенную информацию, ориентируют экскурсантов на объект. Главная особенность жеста на экскурсии в том и состоит, что он связан не столько с рассказом, сколько с показом объекта, являясь составной частью наглядности.

Жест организует экскурсантов, направляя их внимание на объект, а также выступает как средство эмоционального воздействия на них. Точный, выразительный жест, правильно воспринятый и понятый экскурсантами, способствует не только зрительному восприятию объекта, но и установлению контакта с аудиторией.

В экскурсии жесты имеют самый разнообразный рисунок: вертикальное и свободное движение руки, перечисление по пальцам, движение указательного пальца по кругу, в сторону объекта, движение одной руки, скрещивание рук. Жест на экскурсии – не просто механическое движение. Он имеет смысловую и эмоциональную нагрузку, несет на себе отпечаток индивидуальности экскурсовода. Жесты могут быть различных видов, каждый из которых несет свою задачу.

Наиболее часто применяемые в экскурсиях жесты носят *указательный характер*. Они направляют внимание зрителей на экскурсионный объект или какую-либо его часть.

Широко распространены как средство показа *иллюстративные жесты*. Такими жестами определяют размер, форму, высоту, т.е. внешние характерные признаки объектов. Они тесным образом связаны с речью и служат ее дополнением. Используется он и при панорамном осмотре города, архитектурного ансамбля, местности.

Выделяют также *подчеркивающие (пространственные) жесты*, дающие наглядное представление о размерах экскурсионных объектов, которые осматривают экскурсанты. Эти жесты подчеркивают размеры, формы, конфигурации предметов.

Важное место в технике показа занимают *реконструирующие жесты*. Эти жесты экскурсоводы используют в методическом приеме зрительной реконструкции. Они являются частью приема, преследующего цель: дать представление о первоначальной форме (виде) объекта.

Их основная задача помочь экскурсантам зрительно представить несохранившиеся объекты или их составные части. Экскурсовод должен уметь вызвать этим жестом у экскурсантов нужные ассоциации, помочь зрительно восстановить недостающие детали. Реконструирующий жест соединяет элементы указательного, подчеркивающего и иллюстративного жестов.

К технике ведения экскурсии относятся *побудительные жесты*. Побудительные жесты не связаны с показом и носят организационный характер. Их используют для правильного размещения группы у экскурсионного объекта, приглашают экскурсантов совершить переход от одного объекта к другому для его осмотра; такими жестами экскурсоводы просят туристов покинуть автобус или, наоборот, занять места в машине.

Жесты, которые используются экскурсоводом, когда демонстрируются материалы «портфеля экскурсовода» (фотографии, карты, схемы,

иллюстрации) называются *наглядные*.

Следует также упомянуть, что при проведении экскурсии в большей или меньшей степени присутствуют *эмоциональные жесты*, которые выражают эмоции экскурсовода, его психологическое состояние в момент проведения экскурсии. Это те жесты, которые принадлежат к культурной модели поведения экскурсовода, характеризующие его как индивидуальность, отражающие манеру жестикуляции, лично ему присущую.

### **2.3. Особенности комплектования «портфеля экскурсовода»**

«Портфель экскурсовода» – принятое в экскурсионной практике условное название комплекта наглядных пособий, используемых в ходе проведения экскурсии. Содержание «портфеля экскурсовода», его значение и роль имеют отношение к методике подготовки экскурсии. Внешний вид – папка или небольшой портфель.

Назначение «портфеля экскурсовода» сводится к тому, чтобы восстановить недостающие звенья при показе, дать зрительное представление об объекте. Это целесообразно тогда, когда не все объекты, необходимые для раскрытия темы, можно показать в натуре: что-то не сохранилось, а что-то существует пока лишь в проекте. Одним словом, «портфель экскурсовода» позволяет максимально пополнить зрительный ряд экскурсии эмоциональным ярким материалом, который может помочь экскурсоводу оживить показ.

В процессе использования в экскурсии «портфель экскурсовода» выполняет две важные *функции* показа объектов – *дополняющую*, когда материалы «портфеля экскурсовода» используются экскурсоводом для представления конкретного зрительного образа или его отдельных элементов, для наглядности, акцентирования тех или иных черт экспонируемого объекта и т.д., и *восполняющую*, когда иллюстрации, связаны с теми зрительными образами, которые нельзя продемонстрировать в реальном времени, например старинные

здания, памятники архитектуры, которые были разрушены, перестроены или утратили свой первоначальный вид.

В «портфель экскурсовода» включаются не только фотографии, но также географические карты, схемы, чертежи, рисунки, копии подлинных документов, образцы продукции промышленных предприятий, гербарии, коллекции минералов. Содержание «портфеля экскурсовода» диктуется темой экскурсии. «Портфель экскурсовода» формируется непосредственно для той или иной экскурсии с учетом всех ее особенностей.

Содержимое для «портфеля экскурсовода» отбирают в процессе подготовки экскурсии на стадии изучения объектов и объезда (обхода) маршрута экскурсии. Разработчики экскурсии оценивают степень сохранности объектов показа и составляют предварительный перечень наглядных материалов, которые будут включены в «портфель экскурсовода». Содержимое для «портфеля экскурсовода» тщательно отбирают из имеющихся в распоряжении творческой группы наглядных материалов. Они должны быть наиболее выразительными, способными оказать помощь экскурсоводу в освещении темы. При необходимости помощь в подборе наглядных материалов для «портфеля» могут оказать музеи, выставки, архивы. Их подбирают обычно из запасников музеев, из наиболее интересных архивных материалов.

В качестве критериев отбора наглядных пособий принимаются следующее:

1. необходимость и целесообразность их использования;
2. познавательная ценность, т.е. насколько предлагаемое пособие может обогатить экскурсию, сделать показ и рассказ более наглядными и понятными;
3. необычность;
4. выразительность;

Очень важно помнить, что иллюстративные материалы «портфеля экскурсовода» являются дополнительными. Пособия должны помогать в показе настоящих объектов, а не заменять их. Количество пособий не должно

быть велико, так как в этом случае они будут отвлекать экскурсантов от осмотра подлинных объектов – памятников истории и культуры, рассеивать их внимание. Составляя «портфель экскурсовода», нужно помнить, что экскурсия – это наглядный процесс изучения объектов *в естественной среде* и их нельзя ни в коем случае заменить иллюстрациями.

Важно, чтобы круг наглядных пособий для экскурсии не был ограничен фотографиями, чтобы «портфель экскурсовода» не превратился в фотопортфель. Это обеднит экскурсию и не позволит «портфелю экскурсовода» выполнить своего назначения.

Перечень наглядных материалов, которые будут включены в «портфель экскурсовода» неоднократно уточняется на всем протяжении разработки новой темы экскурсии.

В экскурсионной практике принято дополнять каждый экспонат «портфеля экскурсовода» справочным описанием (основными сведениями). Это могут быть специальные карточки или листок с пояснениями. *Справочное описание* должно содержать: название и авторов, время появления, создания, основные функции, смысл, значение, краткую характеристику, особенности, историческую справку и т.п. Иногда листок с пояснениями приклеивается с обратной стороны пособия и воспроизводится экскурсоводом при показе пособия экскурсантам.

Методические приемы и техника использования наглядных пособий тщательно продумываются и проверяются на практике. После этого рекомендации по использованию материалов «портфеля экскурсовода» включаются в технологическую карту экскурсии.

### **Заключение.**

В методических рекомендациях дан анализ сущности ключевых понятий, на которых строятся экскурсии: *историко-культурное наследие, экскурсионные объекты, методика и техника экскурсионного показа*. Эти

понятия представляют собой фундамент, основу экскурсий, как основного продукта внутреннего и въездного туризма.

В методических рекомендациях представлена современная классификация объектов историко-культурного наследия, принятая в новой редакции «Кодекса РБ о культуре», что с практической точки зрения облегчает специалистам экскурсионного туризма при создании новых экскурсий или обновлении и дополнении уже существующих, выбор объектов историко-культурного наследия в качестве объектов различных по тематике экскурсий.

В пособии также рассмотрен механизм перехода объектов историко-культурного наследия в ранг экскурсионных объектов, на основе принятых в экскурсионной теории и практике характеристик и оценок.

В методических рекомендациях детально проанализированы особенности и приемы показа объектов историко-культурного наследия в экскурсиях разной тематики, с акцентом на приемах показа, как важнейшем средстве донесения содержания экскурсии через зрительное восприятие. Для более глубокого понимания сущности и содержания приемов показа в экскурсиях разной тематики в пособии приведены конкретные примеры из разработанных Национальным агентством по туризму текстов контрольных экскурсий.

Так как показ в экскурсии не ограничивается только методическими приемами, в пособии рассмотрены особенности техники показа объектов историко-культурного наследия в экскурсиях и комплектования «портфеля экскурсовода».

Практическим дополнением методических рекомендаций является составленный автором контрольный текст и технологическая карта искусствоведческой экскурсии «Муралы на ул. Октябрьской», который представляет собой готовый к использованию туристский продукт.

Практическую помощь при подготовке и проведении экскурсий представляют составленные автором «Глоссарий» и другие «Приложения» данного пособия.

## **«Муралы на ул. Октябрьской»**

**КОНТРОЛЬНЫЙ ТЕКСТ ЭКСКУРСИИ**

Автор – составитель к.г.н. Т.А. Федорцова

**Минск**

**2025**

## **Вступление**

Рисунки людей известны с древнейших времен, когда наши дальние предки начали пользоваться образами, чтобы понять окружающий мир, повлиять на него или сохранить свои впечатления о нем. В пещере Ласко на юго-западе Франции сохранилось около двух тысяч рисунков, созданных во времена Каменного века (около 15–17 тысяч лет назад). Эти изображения животных, человеческих фигур и абстрактных символов наводят на мысль о том, что стенные росписи не слишком сильно изменились за прошедшие тысячелетия.

Может ли рисунок на стене здания считаться искусством? Без сомнений, если речь идет о художественном стрит-арте или, как его еще называют, граффити. Облик современного города сегодня невозможно представить без этих ярких рисунков.

Революцию в облике улицы Октябрьской, на которую мы с вами отправимся, произвел фестиваль «Vulica Brazil». Улица из промышленной зоны превратилась в популярную зону отдыха и развлечений для горожан и стала уникальной благодаря сочетанию старинных промышленных зданий и расположенных в них современных модных заведений с необычным интерьером. Бары, рестораны, клубы, арт-пространства, фотостудии, студии звукозаписи, дизайнерские мастерские, кафетерии, развлекательные центры обосновались на этой улице, облик которой изменили и преобразили разнообразные муралы.

Так что в наше время, чтобы полюбоваться искусством, необязательно идти в музей или картинную галерею. Достаточно отправиться на прогулку по городу. Мы же отправимся на экскурсию, которая проведет по улице Октябрьской и окунет нас в мир *стрит-арта*.

*(Группа направляется к д. 46 по улице Ленина (административное здание завода имени Октябрьской революции (МЗОР))*

Перед вами административное здание минского завода имени Октябрьской революции (МЗОР). Когда-то здесь в деревянном здании, стоявшем на этом месте, работала артель под названием «Гигант» из 12 человек, которые делали окучники и лопаты. В 1912 году это уже был чугунолитейный завод «Энергия» с 25 рабочими. В 1921 году на его месте построили большое кирпичное сооружение, завезли станки, рабочих стало более 100 человек, начался выпуск сельскохозяйственного оборудования, а с 1927 года – металлообрабатывающие станки.

С 1931 года завод «Энергия» переименован на завод имени Ворошилова. Завод после войны быстро наращивал мощь и стал крупнейшим предприятием в Советской Белоруссии. С 1961 года он стал называться МЗОР – Минский завод имени Октябрьской революции.

МЗОР совершенствуется, работает и сейчас, но предприятие наполовину сократилось. В 2010 году часть корпусов было продано и часть сдано в аренду.

*(пройти вперед и остановиться напротив торца д.46 по ул. Ленина перед муралом «Девушка с котами»)*

Перед вами мурал «Девушка с котами» бразильского художника из Сан-Паулу Рамона Мартинса. На нем изображены повернутая к нам спиной девушка в белом платье и два черно-белых кота. «Девушка с котами» была нарисована за несколько дней. Идея возникла стихийно, и она была связана

с личными переживаниями автора мурала Рамона Мартинса, приехавшего к нам в Минск на фестиваль стрит-арта «Vulica Brasil» («Вуліца Бразіл»). Как оказалось он большой любитель котов, и в Сан-Паулу его ждали два кота. И одного из них не стало, пока Рамон был в Беларуси. Он признался, что любил их больше, чем некоторых кровных родственников. Рамон хотел уехать, но в тоже время понимал, что ничего сделать уже не сможет. Ему предложили выплеснуть свои эмоции, свою любовь на стене. Так и появился этот мурал. Девушку художник изобразил спиной, чтобы не идентифицировать ее с определенной национальностью. Ну и конечно, на здании красуются два его кота: Синди и Лаупер. Один из них – в лучшем мире. На фестиваль в Беларусь Рамон приехал ради другого мурала. Он создавал его больше месяца, но результат того стоил. Работа называется «Калейдоскоп Беларуси». Она занимает продольную стену этого здания, на котором «Девушка с котами». Мы с ней познакомимся немного позже.

### **Что такое стрит-арт?**

Стрит-арт (*англ. street art*) – это направление в современном изобразительном искусстве с ярко выраженным урбанистическим стилем, примерами которого являются граффити, муралы, постеры, трафареты и так далее.

Стрит-арт – многогранное искусство, которому присуще огромное жанровое и идейное разнообразие. В нем нет четких правил и норм, зато есть притягательное ощущение свободы творчества. Стрит-арт является средством самовыражения для художников, которые хотят донести свои идеи и эмоции до широкой публики, вне стандартных галерей и музеев. Этот вид искусства также может использоваться и для социально-политического выражения, привлечения внимания к важным темам и проблемам общества.[17]

Фоном для размещения работ художников служит окружающее людей пространство городов. Представители этого искусства создают

уличные шедевры не только для самовыражения, но и с целью привлечения внимания общественности к важным повседневным проблемам.

### **Краткая история возникновения стрит-арта**

Родиной современного стрит-арта принято считать США. Здесь, в Филадельфии, в конце 60-х годов прошлого века юноша по имени Деррил Маккрей (по прозвищу Корнбред) безнадежно влюбился в девушку. Желая произвести впечатление на свою избранницу, он расписал все близлежащие районы города незамысловатой надписью «Cornbread Loves Cynthia». Его творчество не понравилось местным властям, в результате молодой художник даже ненадолго угодил за решетку.

Идею Маккрея быстро подхватила филадельфийская молодежь. К тому времени в США уже давно был налажен промышленный выпуск краски в аэрозольных баллончиках. Вскоре улицы города были заполнены надписями и рисунками на любой вкус.

Из Филадельфии стрит-арт, а точнее – одно из его проявлений – граффити быстро добралось до Нью-Йорка. В течение нескольких лет подростки этого мегаполиса состязались между собой в художественном таланте. Особой популярностью в этот период пользовался тэггинг – искусство нанесения на стены авторской подписи с указанием своего прозвища и номера квартала.

Постепенно граффити стало настоящим бедствием для всех крупных мегаполисов США. Художники не только разукрашивали стены домов, но и до неузнаваемости разрисовывали вагоны метрополитена. Ситуация становилась неуправляемой и вызывала резкую негативную реакцию большинства жителей.

В начале 1980-х американские власти нашли грамотное решение проблемы – стрит-арт получил официальное признание как новый вид искусства. В салонах начали массово проводить выставки работ художников, а на улицах городов появились специализированные площадки для творчества. Одновременно усилилась борьба с бесконтрольной раскраской

городских районов, создавались многочисленные общественные организации противников уличного вандализма. Граффити и другие стилистические ответвления стрит-арта трансформировались в сложные композиции. Так стрит-арт оформился в самостоятельный вид уличного искусства.

В Западной Европе ситуация развивалась по схожему сценарию, но с небольшим опозданием, а с распадом СССР стрит-арт добрался и до Восточной Европы. В настоящее время во всех цивилизованных странах власти всячески поощряют художественный стрит-арт и ведут беспощадную борьбу с вандалами.

После того как многие художники узнали о том, что такое стрит-арт, и заинтересовались данным направлением, в городах начали проходить фестивали уличного искусства. Они стали новым направлением внутри субкультуры. У художников, желающих получить признание, появилась законная стрит-арт-площадка. Она позволяет не только опубликовать работу, но и расширить круг общения, обменяться опытом для дальнейшего развития и т.д. [17]

### **Стрит-арт в Беларуси**

Еще несколько десятилетий назад яркими представителями столичного стрит-арта считались сграффито, мозаика – советское монументальное искусство, созданное художником Александром Кищенко («Партизаны Беларуси», «Октябрь» на Юбилейной площади, дома в микрорайоне Восток-1 и др.). Однако Минск шагает в ногу со временем, и на стенах жилых домов, заводов появляются масштабные картины, перенявшие черты монументального искусства, стрит-арта и паблик-арта.

В Беларуси Первый международный фестиваль граффити Meeting of style провели в 2003 году в Гомеле. Художники из разных стран расписали стену на набережной реки Сож.

В 2013 году в Могилеве прошла первая акция MustAct-MustArt, в ходе которой художники украсили город своими произведениями. После стрит-арт пришел в Гродно, Барановичи, Гомель и Рогачев.

В белорусской столице появление муралов связано с проведением Международного фестиваля монументальной художественной росписи Urban Myths («Городские мифы») и бразильско-белорусского урбан-арта «Vulica Brasil», организатором которого выступило Посольство Федеративной Республики Бразилия в Республике Беларусь.[14]

В рамках фестиваля «Городские мифы» стены столичных зданий расписывали художники из Беларуси, России, Украины, Греции и Бразилии. Они превратили город в увлекательную галерею уличного искусства и подарили минчанам и гостям города новые неформальные достопримечательности.

*Справка: Международный фестиваль монументальной художественной росписи Urban Myth («Городские мифы») – это интерактивный международный стрит-арт-проект от сообщества SIGNAL. Идея фестиваля – в освоении местной современной истории и городских легенд уличными художниками. Сначала они знакомятся с городом, выбирают тему, а уже потом, основываясь на своих впечатлениях, придумывают эскиз. [14].*

Благодаря стрит-арт фестивалям Минск стал превращаться в известный в Европе и мире центр уличной культуры. наших художников узнали за рубежом, к нам стали приезжать иностранные граффитисты.

**Справка: Некоторые известные художники, участвовавшие в фестивале Urban Myths («Городские мифы») в Минске:**

- *Deih (Испания). Соединил в одном рисунке фольклорные орнаменты и научно-фантастический сюжет, главным персонажем стал древнеславянский бог Ярило.*

- **Гвидо ван Хельтен** (Великобритания, Австралия). Создал мурал «Девушка в вышиванке» на здании общежития БГУКИ. В 2015 году работа попала в топ-10 лучших граффити мира.
- **Slim Safont и Jofre Oliveras** (Испания). Воплотили в работах тему семьи и взаимной поддержки.
- **Artez** (Сербия). Автор мурала «Фрыланс».
- **INO** (Греция). Создал мурал «Человек без имени» на улице Воронянского. (Теперь этот мурал по требованию жителей закрашен.)
- **Milo** (Италия). Автор мурала «Everywhere I go», который попал в список лучших стрит-арт-объектов мира 2015 года по версии движения «I Support Street Art».
- **Алексей Кислов**. Автор композиции «Легенда о реке Немиге», в верхней части которой изображён современный Минск, в нижней — фантастический и невероятный.

Помимо перечисленных, в фестивале *Urban Myths* в Минске участвовали такие художники:

- **Рамон Мартинс**. Автор настенного полотна «Калейдоскоп Беларуси».
- **Сергей Русак (Izum)**. Создал портрет графа Гуттен-Чапского.
- **Евгений Матюто (Coweк)**. Автор мурала «Гусяр» на стене Минского станкостроительного завода.
- **Братья-близнецы Отавио и Густаво Пандольфо (Os Gêmeos)**. Мастера бразильского стрит-арта, авторы «Минского гиганта» в клетчатой пижаме, обнимающего сам себя.[14]

(Группа проходит вдоль д. 19а по ул. Октябрьской к перекрестку и останавливается на перекрестке)

## **Улица Октябрьская**

Перед вами улица Октябрьская. Для начала чуть-чуть углубимся в историю. В XVI веке Октябрьскую считали сухопутной дорогой вдоль Свислочи. Сначала её называли Ляховской, потом – Нижнеляховской, после – имени Ворошилова. И только с 1961 года – Октябрьской. В конце XIX века улицу стали считать промышленной: поблизости находились железная дорога и река. Здесь появились кожевенные мастерские, дрожжевой винокуренный завод, затем в начале XX века – металлообрабатывающий завод. Интересно, что винокуренный завод, основанный в 1893 году братьями Янкелем и Зельманом Раковщиками, стоит до сих пор и работает под названием ликеро-водочный завод «Кристалл». Его главный корпус на Октябрьской 14 у нас справа.

Чуть больше 10 лет назад улица Октябрьская мало чем отличалась от обычной улицы с промышленными зданиями. Но сейчас – это место притяжения минчан и туристов.

Началось все с 2010 года. До 2010 года улица жила себе и жила, и с ней не происходило ничего особенного. Чаще всего там бывали работники заводов да студенты, которые жили в общежитиях, расположенных в начале улицы. Был еще ночной клуб в здании КЗ «Минск». И вот в 2010 году на заводские помещения внезапно обратили внимание креативные компании.

Первой стала фотостудия Znyta, которую привлекли заводские стены, высокие потолки и царящая на улице атмосфера. Она обосновалась на Октябрьской, 19. Спустя некоторое время сюда начали стекаться другие компании, так или иначе связанные с творчеством: фотостудии, студия звукозаписи, зал для йоги, дизайнерская мастерская, креативное пространство и так далее.

А 2014 год изменил Октябрьскую в визуальном плане. И сегодня здесь промышленные здания XIX и XX веков соседствуют с искусством. Все началось с фестиваля «Vulica Brasil». Художники из Беларуси, Бразилии и других стран превратили промышленные здания и дворы Октябрьской в яркие объекты современного искусства. Фестиваль проводился ежегодно на

протяжении 5 лет, создав современный и знакомый теперь всем образ улицы. Всего было создано более 50 работ. На самой Октябрьской их больше 20. Работы бразильских и белорусских художников заполнили почти все фасады зданий. Мурал с «Создателем», «Легенды Беларуси», «Гармония», «Любовь Фриды и Ван Гога», «Девушка с котами» и один из самых больших муралов в мире «Калейдоскоп Беларуси». Эти яркие работы превратили улицу Октябрьскую в галерею под открытым небом. И сейчас можно в любое время приходить и смотреть на результаты их творчества. Благодаря настенным произведениям, арт-объектам улица стала местом притяжения.[16]

Городское уличное искусство приглашает на диалог, дает темы для размышлений, исследования и, безусловно, дарит нам новый эмоциональный опыт. Оно доступнее и ближе – дышит, ловит солнечных зайчиков и попадает под удар холодных ливней.

Основу стрит-арта на улице Октябрьской составляют муралы.

Муралы – это история не только об огромных и красивых изображениях на стенах. Мурал – это вид монументальной живописи на стенах архитектурных сооружений. Причем первоисточник – испанское слово *muro* – так и переводится «стена».

Как самостоятельное направление муралы стали развиваться около 100 лет назад в Мексике. Изначально они символизировали борьбу с консерватизмом в искусстве. Художники откликнулись на призыв авангардистов – ломать стереотипы классической живописи и вырваться из стен мастерских, чтобы нести искусство в массы. Так стены мексиканских городов стали холстами для монументальных произведений, отражающих дух революции, национальную идентичность и социальные идеи.

Мексиканские власти с энтузиазмом восприняли необычную монументальную живопись и даже заказали молодым художникам расписать несколько общественных зданий. Дальше – больше: муралы стали

завоевывать популярность, из Америки перекочевали в Европу и в другие части света. [21]

### **Чем мурал отличается от граффити?**

Муралы в наши дни очень востребованы как вид уличного искусства и дополнительного благоустройства в больших и малых городах. Обычно городские власти охотно предоставляют художникам площадку для такого творчества. Яркие работы всегда привлекают внимание горожан и гостей населенного пункта, нередко становятся местной туристской достопримечательностью.

Современные муралы – это красочные выразительные изображения, которые наносят на вертикальную поверхность глухих стен жилых домов, коммерческих объектов или заборов. Также иногда этот вид стрит-арта размещают и внутри помещений – на стенах или потолках. Именно легальность и способность изменить восприятие конкретного места относит муралы к паблик-арту. История муралов тесно связана с граффити – направлением стрит-арта, которое балансирует на грани искусства и вандализма, свободы самовыражения и хулиганства. Муралы иногда путают с граффити, но это два разных вида уличного искусства. Они отличаются по *масштабу, содержанию и художественной ценности*. [20]

*По масштабу* – Муралы занимают огромные площади и порой покрывают всю стену здания. Граффити обычно небольшие и могут появиться на любой поверхности.

*По содержанию* – Мурал – полноценное произведение искусства с проработанным сюжетом. Граффити обычно несут в себе абстрактные формы, надписи и теги.

*По художественной ценности* – В мурале заложены художественная идея и смысл. Это уникальное произведение становится частью городского ландшафта. К граффити можно отнести почти любой вид уличного раскрашивания стен от просто написанных слов до изысканных рисунков.

Кроме того, граффити – это тег или шрифтовая композиция с именем автора или названием команды, к которой он принадлежит. Это способ общения внутри субкультурного сообщества. И чаще всего такие изображения появляются нелегально. Тогда как мурал – легальная роспись стен, объединяющая разные методики и красящие материалы для создания картин.

В то же время, как и для обычных городских граффити, для монументальных рисунков используют аэрозольные баллончики с красками, валики и кисти, заранее подготовленные трафареты.

### **Виды муралов**

Современные художники-муралисты могут выполнить художественную работу практически на любом объекте: от многоэтажки до промышленного предприятия. Все ограничивается только вкусом и возможностями заказчика.

По тематике такие изображения подразделяются:

- Эстетические муралы – призваны повысить визуальную привлекательность городских улиц.
- Философские – вызывают сильные эмоции у зрителей, часто их относят к шедеврам стрит-арта.
- Патриотические – продолжают часть государственной пропаганды для возвеличивания страны и выдающихся исторических деятелей.
- Брендированные – рекламируют или создают дополнительный имидж какой-либо компании.
- Религиозные – прославляют величие Бога и заставляют человека задуматься о вечных духовных ценностях.[20]

### **Известные муралисты мира**

Поскольку новый вид монументального искусства зародился в Мексике, неудивительно, что признанные мастера жанра также родом из этой страны. Среди основателей грандиозной школы мексиканской живописи –

Хосе Клементе Ороско, а также Давид Альфаро Сикейрос и Диего Ривера. Последний, к слову, был супругом известной мексиканской художницы XX века Фриды Кало. Известно, что однажды Рокфеллеровский центр в Нью-Йорке заказал Диего Ривере фреску «Человек на распутье». Тот изобразил на мурале Ленина, чем вызвал возмущение заказчика. В центре попросили заменить Ильича на неизвестного или менее спорного человека, но художник не согласился, и заказчик уничтожил работу.

Одну из своих знаменит фресок Альфаро Сикейрос нарисовал в 1945 году, в честь годовщины Мексиканской революции и победы над фашизмом. Картина написана на сырой штукатурке Дворца изящных искусств в Мехико. На ней – женщина, разорвавшая кандалы и устремленная вперед, держит в одной руке факел, а в другой сорванный цветок. По бокам изображены мертвые матери, ребенок и истерзанный мужчина со связанными руками.

*(Группу расположить в точке видимости д.16, корп.20)*

Четная сторона улицы Октябрьской – сменяющие друг друга муралы. Какая тайна хранится в каждой работе, о чем хотели рассказать нам художники?

Перед нами граффити-портрет знаменитого Кароля Гуттен-Чапского (Фото 1). Портрет был создан при поддержке бренда «Оливария» к 155-летию со дня рождения знаменитого мэра Минска. Чёрно-белый портрет выполнил белорус, лидский художник Сергей Русак (Izum), а эскиз сделал дизайнер Игорь Юхневич. Портрет можно рассмотреть только на расстоянии. Образ градоначальника – работа выполнена в трафаретном стиле.



Фото 1. Мурал Портрет Кароля Гуттен-Чапского

В недавно этом году, (15 августа 2025 года), исполнилось 165 лет со дня рождения Кароля Гуттен-Чапского – самого энергичного и, пожалуй, самого щедрого градоначальника в истории столицы. В 1890 году, в тридцать лет, Кароля Гуттен-Чапского избрали минским городским головой. Так начался самый яркий и одновременно самый непростой этап в его жизни. Кароль Гуттен-Чапский стал мэром в эпоху больших перемен: Европа шагала в будущее с электричеством, и Минск не мог оставаться в тени. В 1895 году по его инициативе в городе заработала первая электростанция, обеспечившая светом центральные улицы и театры. Таким образом столица стала четвертым городом Российской империи после Москвы, Петербурга и Киева, где появился собственный источник электричества.

Кароль Гуттен-Чапский, вдохновившись опытом крупных городов, поддержал проект конно-железной дороги инженера Андрея Горчакова. В городе проложили четыре линии рельсов, ведущие к вокзалам. 10 мая 1892 года по ним пошли первые вагоны конки. Вагоны вмещали до тридцати

пассажиров и ходили с семи утра до одиннадцати вечера. Конка быстро стала привычной частью городских улиц, меняя сам облик Минска. По ее маршрутам появлялись магазины, выравнивались дороги, прокладывались тротуары. Популярность была такой, что в 1903 году конка перевезла более миллиона пассажиров, а к 1914-му – почти вдвое больше.

По сути, все, что мы сегодня называем «городской инфраструктурой», тогда появлялось с его подачи. Первая телефонная станция, электрическое освещение, новые мосты и дороги, ночные приюты и дешевые столовые для рабочих, современная мясная торговля, защита берегов Свислочи от стоков, родильный дом – список тянулся на страницы. Город превратился из провинциального уездного центра в европейскую столицу. Кароль Гуттен-Чапский пробыл городским головой неполных три срока – с 1890 по 1901 год. Это было десятилетие стремительных преобразований, каких Минск не знал прежде: из провинциального губернского городка он превратился в современный европейский центр. [11].

*(Группу провести вперед по ул. Октябрьской и поставить так, чтобы был виден мурал «Любовь Фриды и Ван Гога»)*

Перед вами первый мурал, который появился на улице Октябрьской (Фото 2). Его узнают все благодаря персонажам. Бразильский художник Раджеро Фернандес изобразил на стене здания Фриду Кало и Ван Гога. Мурал так и называется – «Любовь Фриды и Ван Гога». Вы видите парящих в воздухе художников – Фриду Кало и Винсента Ван Гога. А еще обнимающихся черно-белых жирафов, внутри которых целуются люди. Сложный, завораживающий образ. Художник решил не преподносить смысл своего произведения на блюдечке. Думайте, фантазируйте!



Фото 2. Мурал «Любовь Фриды и Ван Гога»

Мурал «Любовь Фриды и Ван Гога» отсылает к ставшими уже классикой работам художников Фриды Кало и Ван Гога. У этих исторических личностей очень сложные судьбы, такие же, как и их работы. Любопытно, что в жизни два художника никак не пересекались, они творили в разные эпохи, но фантазия автора объединила их в одной картине. Почему бразильский автор решил совместить героев в один сюжет? Может быть потому, что у каждого из них непростая судьба, полная неожиданностей, боли, страданий, любви и стремления жить?... Боль – физическая и душевная. Поэтому у всех персонажей мурала на глазах слезы. Даже у жирафов...

Автор этого мурала предлагает взрослым остановиться, рассмотреть все и задуматься, поискать ответ внутри себя. Через призму своей жизни каждый воспринимает мурал по-своему, находит в судьбах Фриды и Ван Гога что-то свое.

**Справка: *Жизненный и творческий путь Ван Гога***

*Судьба Винсента была очень неоднозначна, наполнена взлётами, падениями, искренней братской любовью и трагедией. Но фирменный стиль художника сейчас знает каждый. Его работы выставляются в самых знаменитых музеях мира: Винсента Ван Гога, Эрмитаже, Гетти... В школах искусств изучают его технику, а талантливые мастера вдохновляются его творениями.*

*Искусствоведы относят творчество художника к постимпрессионизму, для которого, в сравнении с импрессионизмом, характерна более глубокая рефлексия окружающего мира. При этом для Ван Гога живопись стала своего рода терапией: его самые известные картины выражают эмоциональное состояние художника. А его главный инструмент для передачи эмоций и создания атмосферы — это цвет. Ван Гог всегда считал, что он важнее формы. Его любимым цветом был жёлтый. Хорошо знавший Винсента художник Эмиль Бернар однажды отметил, что жёлтый был для Ван Гога символом света, который он мечтал увидеть в человеческих сердцах.*

*А ещё гений выражал свои эмоции с помощью техники импасто — нанесения красок плотными мазками: они придавали полотнам рельефность и ощущение движения.*

*Винсент Ван Гог родился 30 марта 1853 года в небольшой деревушке на юге Нидерландов в семье пастора реформатской церкви. В детстве Винсента посторонние видели добродушным и задумчивым, а дома он был очень своенравным. В 11 лет мальчик пережил психологическую травму, когда оказался в интернате вдали от дома. В 15 лет, получив навыки рисования и изучив основы трех европейских языков, он бросил учебу.*

*В семейном клане было принято заниматься или миссионерской деятельностью, или книготорговлей. С 16 лет Винсент тоже влился в семейные занятия. Он работал в Гааге в художественно-торговой компании своего дяди, затем в Лондонском филиале и в главном отделении в*

*Париже. Посещая музеи и галереи больших городов, он стал знатоком живописи. Но из-за безответной влюбленности его жизнь разладилась.*

*Юноша стал учиться в миссионерской школе, затем отправился миссионером в шахтерский регион Бельгии. Здесь он активно боролся за улучшение условий шахтерского труда. За это Винсента отстранили от работы. Это ударило по его психическому состоянию и погрузило в депрессию.*

*Выйти из тяжелого душевного состояния помогло обращение к творчеству. Винсент Ван Гог занялся самообразованием, получая необходимые знания в художественных учебных заведениях:*

- В 1880 году учился в Королевской Академии изящных искусств в Брюсселе.*
- Учился живописи в Гааге у известного педагога Антона Мауве.*
- В Антверпене посещал Академию художеств и брал уроки в частных школах.*

*Самый плодотворный период жизни у художника наступил в 33 года. Он уехал в Париж, где ему покровительствовал и помогал брат Тео. Там Ван Гог познакомился с импрессионистами и их творчеством, участвовал в выставках. В Париже он создал свыше 200 картин. Но напряженное соперничество в творческой среде привело художника к усталости, он пристрастился к абсенту.*

*В 1888 году Ван Гог уехал в городок Арль на юге Франции, что позитивно повлияло на его состояние и на творчество. В этот период он перешел от методов импрессионистов к более простой технике, которую позже назвали постимпрессионизмом. Сам художник был признан основоположником этого направления.*

*В Арль к Ван Гогу приезжал известный художник Поль Гоген. Но творческий союз не сложился, между ними возникали частые ссоры. Особенно острый конфликт между приятелями случился 23 декабря 1888 года. Кто в стычке лишил его мочки уха — неизвестно. Возможно, сам*

*художник сделал это позже в пылу раскаяния. Это событие обросло мифами и анекдотами. Лишь позже оно стало предметом изучения психологов, которые предположили, что у художника уже тогда началось психическое заболевание.*

*Больше года Ван Гог провел в лечебнице. Этот период тоже оказался для него плодотворным, им были созданы десятки картин, рисунков и акварелей. После лечебницы Ван Гог провел несколько месяцев в городке под Парижем. В его картинах этого периода видна нервозность, гнетущее состояние.*

*Как умер Ван Гог? Это осталось тайной. Считали, что он сам выстрелил себе в грудь, но пуля попала в ребро. Пишут, что это был несчастный случай. Возможно, в него случайно попал из неисправного пистолета один из его приятелей. Художник сам добрался до гостиницы, но от потери крови умер ночью 29 июля 1890 года. [12]*

### **Справка : Фрида Кало**

*Мексиканская художница Фрида Кало была одной из самых ярких женщин XX века.*

*Она прожила нелёгкую жизнь, но испытания, выпавшие на её долю, не сломали её позитивный взгляд на жизнь, но наполнили её творчество чувством собственного достоинства и жаждой жизни. Главное в творчестве Фриды Кало – сила духа. Это искусство стойкости. Все свои страдания и беды она выплескивала на холст, для нее это служило своего рода арт-терапией. 17 сентября 1925 года автобус, в котором 18-летняя Фрида ехала со своим ухажером, столкнулся с трамваем. Многие погибли, она выжила, но получила страшные травмы – многочисленные переломы, в том числе позвоночника, и повреждения внутренних органов: железный прут, вспоровший ей живот, лишил Кало возможности иметь детей. После аварии девушка год была прикована к постели – именно тогда она начала регулярно рисовать. Автопортреты Фриды Кало – это ключевая часть ее творчества и яркий пример самовыражения и самоанализа через искусство.*

*Они представляют собой потрясающую коллекцию работ, в которых Фрида исследует саму себя, свое физическое и эмоциональное состояние. Фрида Кало создала более 50 автопортретов, через них она передавала свои сложные эмоции, внутреннюю боль и конфликты. Она использовала автопортреты, как средство саморефлексии, показывая себя в различных состояниях: от страдания и горя до силы и оптимизма.*

*Работы Фриды в самый расцвет ее творчества могут показаться посредственными и непрофессиональными, но они рассказывают нам о всех событиях жизни Кало, которые сотрясали ее душу. Она раскрывает новые темы в искусстве, которые раньше не освещались: переломы, потеря ребенка, физическая и душевная боль. В своей живописи через подчеркнутую телесность она передает кошмар повседневной боли.*

*Фрида – первая художница, чья жизнь интереснее работ. Она преподносит ее пронзительно и дерзко. Через картины она рассказывает о своей родине, политике, личной жизни, теле и невозможности реализовать мечты. В своих произведениях она полностью «голая» перед зрителями, ее душа обнажена. Мастерство Фриды уходит на задний план: не важно, как технически выполнена работа, важно ее смысловое наполнение.*

*Популярность Фриды и ее яркий стиль сделали ее культурным кумиром, и ее жизнь была изображена в биографическом фильме «Фрида» с Сальмой Хайек в главной роли.*

*Последней картиной Фриды Кало стал яркий натюрморт «**Да здравствует жизнь, арбузы**». Она писала его в 1954 году и нанесла последние мазки краски буквально за 8 дней до смерти. [10,19].*

Одной из визитных карточек улицы Октябрьской является мурал «Легенды Беларуси», автор Евгений Матюто (CoweK), который также создает изумительные гипсовые скульптурки в этностиле (Фото 3).

Художник изобразил гусяря, древо мудрости, орнаменты, которые наши предки использовали при создании оберегов.



Фото 3. Мурал «Легенды Беларуси»

Соседствуя с муралом «Любовь Фриды и Ван Гога» бразильского художника Рожерио Фернандеса, эта работа Евгения Матюто придает улице Октябрьской белорусский колорит. Своим муралом автор рассказывает о нашей истории, традициях, культуре — о великом наследии, которое у нашей страны есть.

Седовласый мужчина — великий создатель — держит в руках гусли. От его игры исходят звуковые волны, а из них рождаются камни с орнаментом, маски, различные персонажи. [16].

У работ Евгения Матюто свой стиль. Они узнаваемы. Героями художника зачастую становятся старцы, музыканты, колоритными особенностями выступают элементы национальной символики: белорусский орнамент, аисты, васильки, дубы-колдуны. Своего «Гуслияра» Евгений рисовал в рамках двух фестивалей «Vulica Brasil» (2014 и 2015 годов), на что у художника в общей сложности ушло около трех недель. Эта работа стала

его самым большим авторским муралом: картина примерно 9 метров в высоту и более 50 метров в длину, общая площадь рисунка – более 1000 метров квадратных.

У автора есть цикл работ, посвященный славянским музыкальным инструментам. Объединяет же произведения одно – атмосфера белорусского фольклора, народность. Создатель – это олицетворение человека, который принимает участие в формировании всего этого. Далее идут два дерева. Они отражают наших предков, лица которых выглядывают из корней. Дальше стволы – это настоящее, а зеленые кроны – зарождающееся будущее, которое мы видим своими глазами. Птица перелетает с одного дерева на другое, связывая между собой эпохи. На деревьях нарисованы скворечники, они же и в реальности висят на стене. Там живут птицы.[16]/

Камень, вокруг которого люди водят хороводы, – важный языческий символ. Все обряды совершались в замкнутом кругу. Люди боялись разрывать руки, так как за этим последует кара богов. Так художник сравнил отношение народа к культуре: пока мы держимся за руки, наши традиции будут жить.

*(Группу провести вперед вдоль ул. Октябрьской и остановиться напротив мурала «Семейные ценности»)*

И завершает серию муралов по улице Октябрьской,16 работа белорусских художников Евгения Матюто (Coweк) и Юлии Стратович (Moss Town Studio) «Семейные ценности» ( Фото 4).



Фото 4. Мурал «Семейные ценности»

Здесь мужчина и женщина держат символический домик, свой домашний очаг, который берет знания и энергию из Вселенной.

*(Провести группу вперед и за кальян-баром «Monkey Brother» пройти во дворик к кафе «Burgerlab» и остановиться перед муралом «Обезьяна в посудной лавке»)*

24 июля 2021 года во дворике Октябрьской, 19 прошел фестиваль «Теплица». Главным в программе мероприятия было открытие новых муралов от белорусских и зарубежных художников. Организатор «Теплицы» и руководитель Андрей Протопопов (Dandy Land).

Идея провести фестиваль началась с обычного наведения порядка на территории, а уже потом, как итог, родился фестиваль с новыми муралами.

На стенах появились новые работы, которые теперь украшают один из дворики улицы Октябрьской, куда мы и отправляемся. [18].

Перед вами мурал Дмитрия Кашталяна «Обезьяна в посудной лавке» (Фото 5). Это одна из наиболее заметных работ, расположившихся во дворе.



Фото 5. Мурал «Обезьяна в посудной лавке»

Стилистика очень любопытная, как и сама задумка. Автор проиллюстрировал слова Ницше, который сказал, что «человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, — канат над пропастью». Все то, чем мы наполняем жизнь, влияет на наш облик. Важно, чтобы обезьяна не перетянула канат на себя, ведь это точка невозврата. Если мы будем руководствоваться худшими своими инстинктами, то потеряем облик человека.

«Все люди рождаются пустыми сосудами, невинными вазами, прекрасными чашками и изящными кубками. Мы все оказываемся в одной лавке и стремимся созидать, познавать мир и развиваться, но у всех разные условия, разное количество полученной любви и разный пройденный путь. Всех объединяет одно: от каждого тянется тот самый канат к животному.

В зависимости от наполнения сосудов, от проделанной над собой работы эта обезьяна может быть спрятана глубоко, а может выглядывать из-под маски. Важно это помнить и не идти у нее на поводу. Иначе обезьяна может окрепнуть и оборвать последнюю нить с разумом, гуманностью и добротой. Оказавшись в лавке, обезьяна будет следовать самым низменным животным инстинктам», – так описывает работу сам автор.[18]

Кроме мурала «Обезьяна в посудной лавке», в результате фестиваля «Теплица» во дворике появились работы других авторов, которые создают свою особую атмосферу, побуждают к размышлениям.

*(Провести группу по дворнику, комментируя изображения, затем дать свободное время, указав место сбора)*

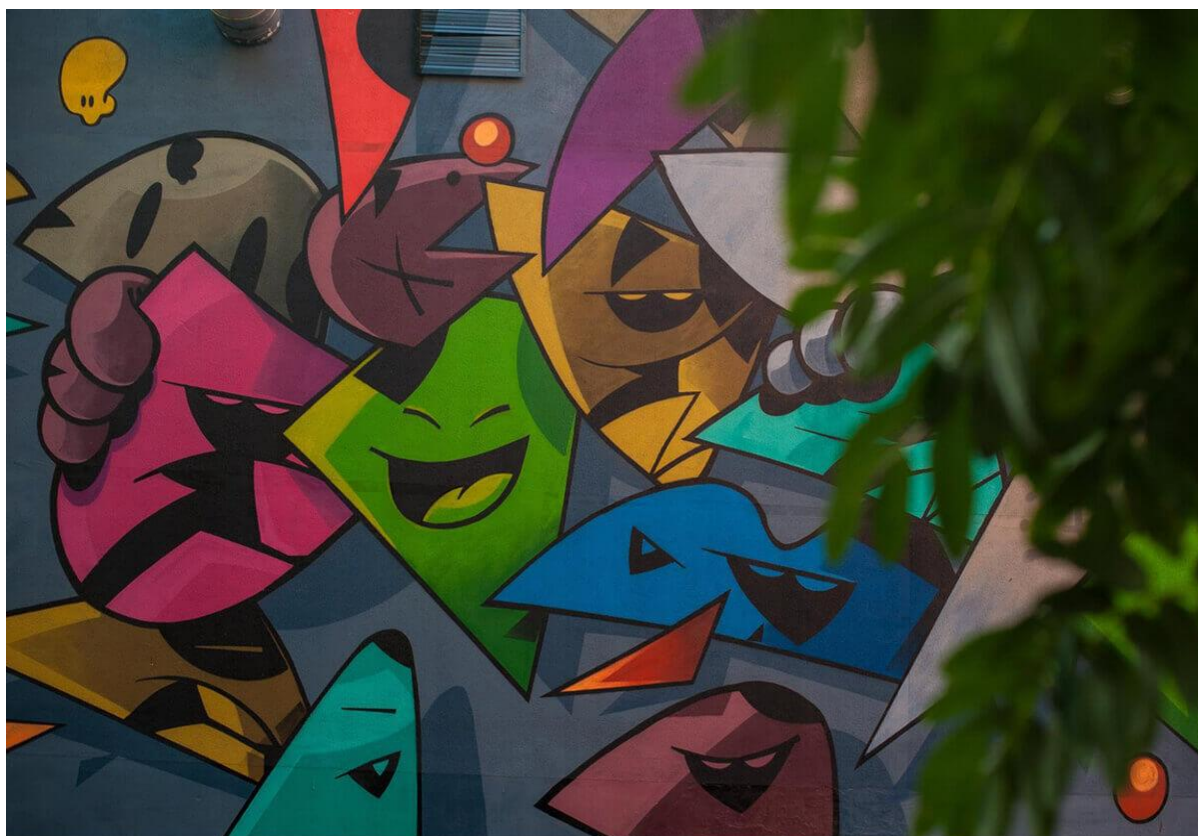


Фото 6. Мурал «Маски»

Автор этого мурала участник фестиваля Zak mini Monster (Москва, Россия) (Фото 6). Свою работу он представил так: «Все мои работы рассказывают о взаимодействии людей в социуме. О том, что каждый из нас

каждый день надевает некие маски, когда ходит на работу, в метро или при выполнении любых других задач. Только близкие люди, семья знают, какие мы на самом деле. Так и мои персонажи смайлы, маски... На первый взгляд это – монстры, но всего лишь маленькие монстры. Они очень добрые и открытые, несут только позитив».[18]/

Участник фестиваля Rekus\_tatto – стрит-арт художник и мастер татуировки (Минск, Беларусь) разместил такой рисунок (Фото 7).

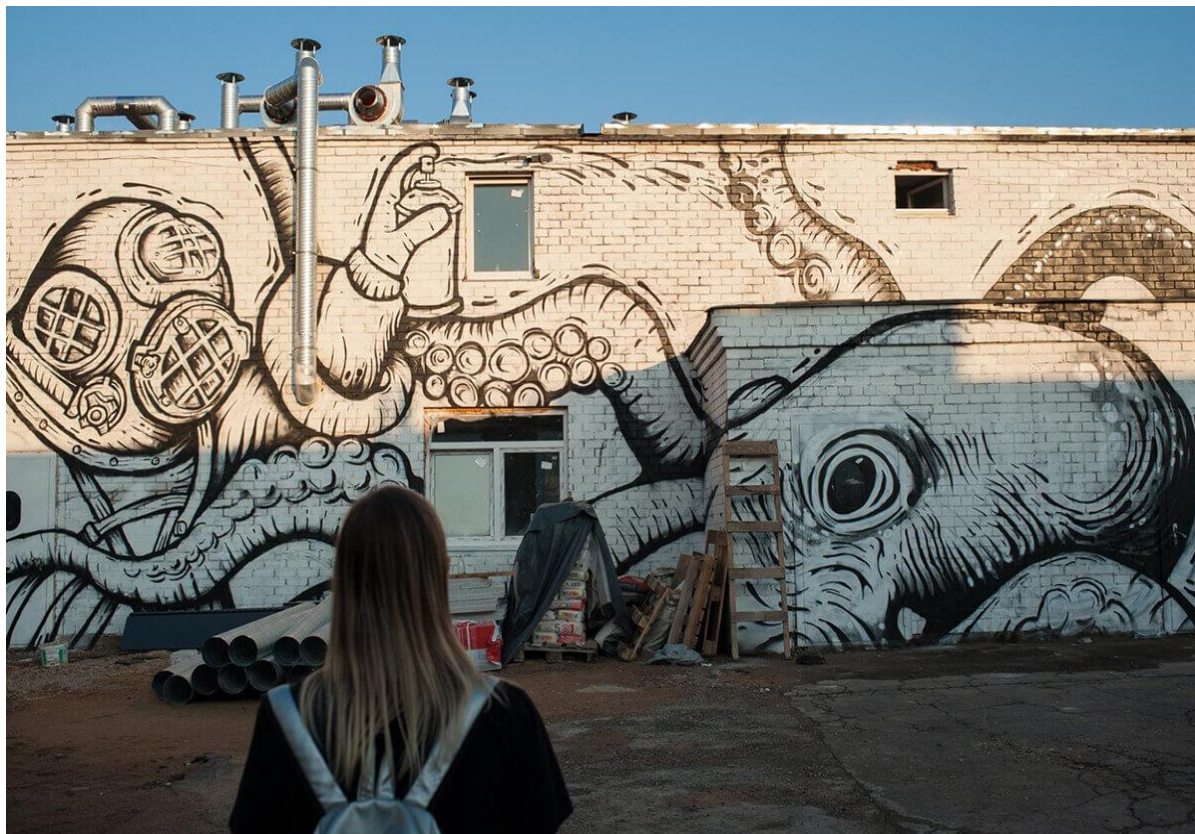


Фото 7. Мурал «встреча водолаза и осьминога»

«Этот рисунок про встречу (или противостояние) водолаза и огромного осьминога, и там нет явного перевеса сил, так что фантазия зрителя поможет придумать продолжение» – заключает автор.[18]

*(После осмотра двора группа выходит на ул. Октябрьская, проходит вперед и между домами 21 и 23 сворачивает налево и останавливается перед муралом «Калейдоскоп Беларуси»)*

Перед вами мурал «Калейдоскоп Беларуси» площадью 3456 квадратных метров бразильского художника Рамона Мартинса. Эта работа год держалась в книге рекордов Гиннеса как самый большой мурал в мире. Художник создавал его больше месяца. Пораженный красотой и разнообразием белорусской природы, Рамон Мартинс посвятил свою работу охране животных.

И теперь на стене Минского станкостроительного завода красуются краснокнижные животные Беларуси: зубр, благородный олень и черный аист. Присмотритесь и вы увидите других зверей, птиц и растения. Теперь они поселились в городе, чтобы быть ближе к нам и постоянно напоминать, что нуждаются в нашем внимании и защите.

Композицию мурала завершает петух – домашняя птица, обитающая везде. Она связывает в одно звено многие народы, поэтому перья хвоста украшены орнаментами разных стран. [16].

*(Провести группу вперёд вдоль д. 46 по ул. Ленина за угол здания, остановит в точке видимости мурала «Инопланетное чудо»)*

Мурал на торце стены, который хорошо виден издали, «Инопланетное чудо» или «Импровизация на стене» – это работа бразильского художника американо-японского происхождения Имаи Юска (Imai Yusuk) (Сан-Паулу, Бразилия) (Фото 8). Для него мурал – это возможность узнать о людях, живущих в Минске, и передать им что-нибудь от себя. «Жизнь – это обмен. Про это и мурал», – говорит Имаи.

*(Через дворик пройти в арку д.23 по ул. Октябрьской, выйти на ул. Октябрьскую, повернуть налево к д.50 по ул. Ленина)*

Улица Октябрьская 19, 23, 25 – бывший кожевенный завод «Большевик». В 1895 году здесь были кожевенные мастерские. Еще в 1988 году «Большевик» перенесен в Гатово, а сейчас здесь расположены магазинчики, кафе, офисы



Фото 8. Мурал «Инопланетное чудо»

Здесь же во двореке смотрит на посетителей африканская женщина с повязанным на голове платком (фото 9).



Фото 9. Африканская женщина.

Занял почетное место и пузатый сосуд – символ изобилия и плодородия. Это работы представителей двух культур – Mars из Республики Беларусь и P3PE из Республики Камерун.

По ул. Октябрьской на доме 25 портрет знаменитого белорусского писателя Владимира Короткевича.

А через несколько метров, на ул. Ленина, 50, еще 3 монументальных мурала, которые появились в рамках фестиваля Vulica Brasil.



Фото 10. Мурал «Назаўжды».

Этот стрит-арт появился благодаря бразильскому художнику Пауло Цезар Сильва (Sreto) из Саун-Пауло (Фото 10). «Когда думал, как объединить две культуры, обратил внимание на разницу во времени в Бразилии и Беларуси. Взял карту часовых поясов и понял, что можно использовать их геометрическую форму с целью показать с ее помощью, что у нас есть общего. Оказалось, даже наши дети забавляются похожими

игрушками. Гостеприимство людей помогало рисовать. У белорусов очень большое сердце!» – рассказывал художник о своём граффити. [16].

Изюминкой стрит-арта стала большая надпись «Назаўжды», которая, вероятно, объясняет неразрывную связь между двумя народами. В черно-белом творении можно найти мотивы Беларуси (зубр), геометрическую форму часовых поясов и национальные игрушки Беларуси и Бразилии.

*(Подвести группу к торцу здания и расположить в точке лучшей видимости объектов)*



Фото 11. Мурал «Природа во время бедствия»

На стене здания мурал белорусского художника Vazinato из Молодечно. посвящён экологии (Фото 11). Здесь изображен лес с деревом-венной, наполненный сверхсуществами. «Природа так же, как и человек, вооружается во время бедствия», – рассказывал художник.[14].

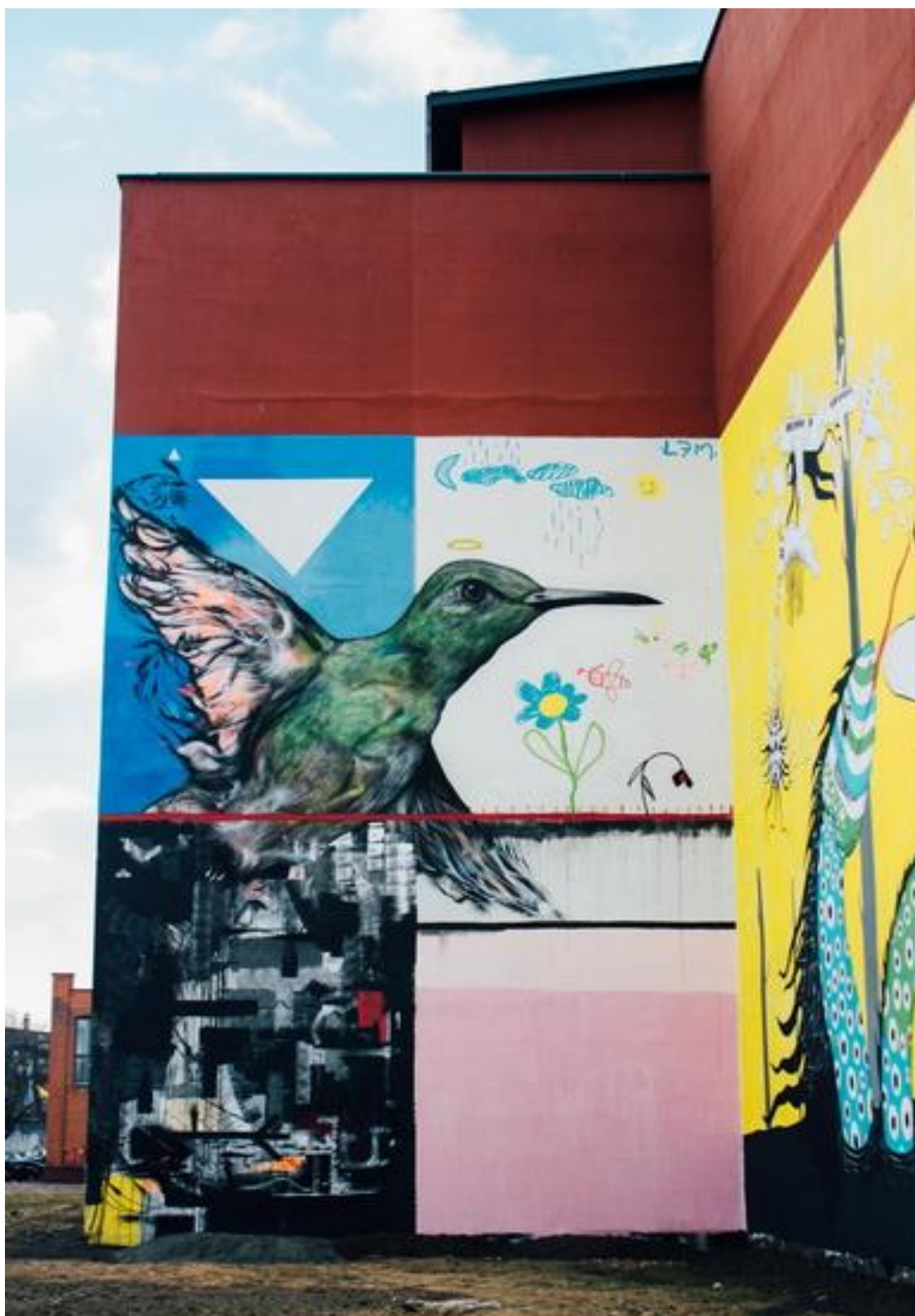


Фото 12. Мурал «Птица»

Рядом, на торце здания, изображение было нарисованое тоже бразильцем из Сан-Паулу – Луисом Мартином (L7M) (Фото 12). В его стрит-арте отразилась тема вымирания птиц Бразилии и Беларуси. Изображённая им птица является обобщённым образом зелёноголовой танагры и вертлявой

камышовки. Причём верхняя часть птицы цветная, а нижняя-чёрно-белая. Таким образом художник решил обратить внимание людей на исчезновение видов птиц.

### **Заключение**

Теперь вы знаете, что такое стрит-арт, муралы, граффити, а также почему это важный инструмент создания городской среды. Он делает пространства более яркими, придает ему уникальные черты. Поэтому все чаще администрации городов и компании приглашают художников расписать фасады зданий.

Министерство спорта и туризма Республики Беларусь  
Национальное агентство по туризму

«УТВЕРЖДАЮ»  
ДИРЕКТОР ГУ «НАЦИОНАЛЬНОЕ  
АГЕНТСТВО ПО ТУРИЗМУ»

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 г.

**ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА ЭКСКУРСИИ  
«Муралы на ул. Октябрьской»**

**Тип экскурсии: искусствоведческая**  
**Вид экскурсии: пешеходная**  
**Продолжительность: 1 час академический**  
**Состав группы: для массовой аудитории**  
**Протяженность маршрута: 1,2 км**  
**Автор-составитель: к.г.н. Федорцова Т.А.**

**Минск  
2025**

**Содержание экскурсии:** тематическая искусствоведческая экскурсия «Муралы на ул. Октябрьской» знакомит с арт-объектами улицы Октябрьской.

**Цель экскурсии:** - привлечь внимание и вызвать интерес к одному из современных видов изобразительного искусства – стрит-арт;  
- способствовать видеть прекрасное вокруг себя.

**Задачи экскурсии:** - познакомить с прошлым и настоящим ул. Октябрьской;  
- на примере представленного на этой улице стрит-арта дать представление об истории его развития в мире и в Беларуси;  
- с помощью конкретных объектов (муралов и граффити) показать особенности произведений стрит-арта в целом как явления и в Минске в частности;

**Общие методические указания:**

- рассказ экскурсовода должен отличаться богатым словарным запасом, образностью, словесной эмоциональностью;

- объем материала давать с учетом состава группы, ее подготовленности и уровня знаний, умело подбирать соответствующие приемы показа и рассказа;
- стремиться осуществлять дифференцированный подход к различным группам экскурсантов с учетом их возраста, психологии, запросов, образовательного уровня и других факторов;
  - все объекты показа связывать конструктивными переходами (нацеливанием на следующий объект);
  - четко указывать время и место сбора группы (если дается свободное время);

**Маршрут экскурсии:** Место встречи с группой – ул. Ленина,46 – ул. Октябрьская, 19а – ул. Октябрьская, 19 – ул. Октябрьская ,19. к.4 (налево дворик к кафе «Burgerlab») – ул. Октябрьская,23 (налево во двор) – ул. Октябрьская,23а – ул. Октябрьская,25 – ул. Ленина ,50.

**Вступление к экскурсии:** - вступление давать на месте приема группы – 2-3 мин.;

Участки перемещения по маршруту	Места остановки	Объекты показа	Время	Основное содержание информации (наименование подтем и перечень основных вопросов)	Указания по организации	Методические указания
1	2	3	4	5	6	7
На месте встречи с группой	Место встречи с группой		2	<b>Введение к теме экскурсии:</b> «Муралы на Октябрьской».		Проинформировать о правилах безопасности во время экскурсии. Установить эмоционально-психологический контакт с группой. Ярким, образным вступлением помочь настроиться на экскурсию. Вводное слово должно быть динамичным и кратким, не утомлять экскурсантов.
Место встречи – ул. Ленина, 46	Ближе к д.46	Здание МЗОР, корпуса завода «Кристалл»	2	<b>История Старой Ляховки.</b> Справка о прошлом района.	Группа стоит недалеко от остановки общественного транспорта, перед д.46 по ул. Ленина, чтобы была видна территория завода «Кристалл» и МЗОР.  В конце рассказа пригласить группу	После предварительного осмотра зданий МЗОР и территории ликероводочного завода «Кристалл» вокзала дать краткую справку о прошлом района.

					пройти вперед к муралу	
ул. Ленина, 4 б – ул. Октябрьская, 19а	Ближе к д.46, напротив мурала	Мурал «Девушка с котами»	5	<b>История стрит-арта.</b> Мурал «Девушка с котами» - один из объектов арт-стрит. Сущность понятия. Возникновение. Родина стрит-арта. Стрит-арт в Беларуси. Мурал и граффити. Известные художники этого направления арт-стрит.	В конце рассказа пригласить группу пройти вперед к ул. Октябрьской.	Показ мурала «Девушка с котами» начать с предварительного осмотра. После предварительного осмотра использовать методический прием искусствоведческого анализа. Методический прием искусствоведческого анализа сочетать с приемом экскурсионного рассказа – описанием. Дать справку о сущности арт-стрита, его возникновении и развитии.
ул. Октябрьская, 19а – ул. Октябрьская, 19.	На углу дома 19а и 19 по ул. Октябрьской	портрет графа Гуттен-Чапского	5	<b>Муралы Октябрьской.</b> Фестиваль стрит-арта «Vulica Brasil». Граффити - портрет Кароля Яна Гуттен-Чапского. Кароль Ян Гуттен-Чапский - деятельный минчанин и реформатор городского пространства.	Встать на углу дома 19а и 19, в точке лучшего осмотра.	Начать с предварительного осмотра портрета Кароля Яна Гуттен-Чапского. Затем перейти к рассказу о нем.
ул. Октябрьская, 19а – ул. Октябрьская, 19.	Напротив мурала «Любовь Фриды и Ван Гога».	Мурал «Любовь Фриды и Ван Гога» (Раджеро Фернандес)	4	<b>«Любовь Фриды и Ван Гога» - первый мурал Октябрьской.</b> Символика мурала. Персонажи.	Пройти вперед по ул. Октябрьской. Остановиться напротив д.16, к.1 у кальян-бара «Monkey Brother»  После окончания рассказа группа проходит вдоль д.19 к точке	Показ мурала «Любовь Фриды и Ван Гога» начать с предварительного осмотра. После непосредственного эмоционального восприятия объекта перейти к искусствоведческому анализу. Дать справку о творчестве и личностях Ван Гога и Фриды Кало, сопровождая показ автопортретами художников из «портфеля экскурсовода»

					осмотра мурала «Легенды Беларуси»	
ул. Октябрьская, 19а - ул. Октябрьская, 19.	Напротив ресторана «Настроение есть»	Муралы «Легенды Беларуси», «Семейные ценности» (Е. Матюто).	5	<b>Мурал «Легенды Беларуси» - одна из визитных карточек улицы Октябрьской</b> , рассказ о нашей истории, традициях, культуре. Семейные ценности – продолжение национальных традиций.	остановиться у д.19 по ул. Октябрьской напротив ресторана «Настроение есть»	До начала движения указательным жестом показать направление движения. После предварительного осмотра дать общий обзор мурала «Легенды Беларуси», используя как указательный жест, так и словесные указания, куда и на что смотреть. В искусствоведческом анализе обратить внимание на детали мурала, связав их с историей и традициями нашего народа. При характеристике народных традиций и обрядов следить за образностью и яркостью изложения материала.
ул. Октябрьская, 19. - ул. Октябрьская, 19,к.4	Во внутреннем дворике д.19, к4 за кафе «Burgerlab», напротив мурала «Обезьяна в посудной лавке».	Мурал «Обезьяна в посудной лавке». (Дм. Кашталян), внутренний дворик с муралами и граффити	8	<b>Арт-фестиваль «Теплица» - продолжение фестивалей стрит-арта на Октябрьской.</b> Мурал «Обезьяна в посудной лавке» - одна из наиболее заметных работ арт-фестиваля «Теплица». Стилистика и философия произведения. Другие работы арт-фестиваля	Провести группу вперед по ул. Октябрьской и за кальян-баром «Monkey Brother» пройти во дворик к кафе «Burgerlab» и остановиться перед муралом «Обезьяна в посудной лавке». Затем пройти по дворику, демонстрируя	После предварительного осмотра раскрыть символику и сущность изображения. Обратить внимание на детали. Дать описание содержания мурала. Показ каждого следующего объекта начинать с предварительного осмотра, затем переходить к его

					другие муралы. Дать время на самостоятельный осмотр, предупредить о времени и месте сбора.	характеристике.
ул. Октябрьская, 19,к.4 - ул. Ленина, 46	Перед д.46 , напротив мурала «Калейдоскоп Беларуси»	Муралы «Калейдоскоп Беларуси», «Инопланетное чудо»	7	<b>Мурал «Калейдоскоп Беларуси» - самая грандиозная работа фестиваля «Vulica Brasil».</b> Замысел художника – защита животных. Мурал «Инопланетное чудо» - призыв к размышлению.	Выйти из двора на ул. Октябрьская, пройти вперед до д.21, повернуть налево между д.21 и д.23 к д.46. остановить группу напротив мурала «Калейдоскоп Беларуси» в точке лучшего осмотра.  Затем перейти к торцу здания в точку видимости мурала «Инопланетное чудо».	После предварительного осмотра, перейти к анализу, обращая внимание на детали мурала.  Привлечь внимание своеобразием изображения. После показа мурала объяснить смысл изображенного художником.
ул. Ленина, 46 – ул. Октябрьская, 25-ул. Ленина , 50.	Напротив мурала «Назаўжды», (перед д.50)	Муралы «Назаўжды», «Птица», «Природа во время бедствия»	5	<b>Последние аккорды фестиваля «Vulica Brasil».</b> Муралы «Назаўжды», «Птица», «Природа во время бедствия». Их смысл и содержание.	Через дворик пройти в арку д.23 по ул. Октябрьской, выйти на ул. Октябрьскую, повернуть налево к д.50 по ул. Ленина.	Начать с предварительного осмотра, затем перейти к анализу каждого объекта, раскрывая идею авторов. При проведении анализа обращать внимание на отдельные детали.

			3	<b>Заключение.</b>		После ответов на вопросы в заключении подвести итог экскурсии.
--	--	--	---	--------------------	--	--

Автор-составитель

Т.А.Федорцова



## ЛИТЕРАТУРА

1. Гецевич Н.А. Основы экскурсоведения. / Н. А. Гецевич – Мн.: Университетское, 1988. – 160 с.
2. Григорьева Т.А., Краско А.В. Архитектурно-градостроительные экскурсии./ Т. А. Григорьева, А. В. Краско – М., 1988.
3. Емельянов Б.В. Экскурсоведение: учебник. / Б.В. Емельянов – М.: Советский спорт, 2004. – 216 с.
4. Пирожник, И. И. Основы географии туризма и экскурсионного обслуживания: учеб. пособие для географических специальностей вузов / И. И. Пирожник. – Минск : Университетское, 1985. – 253 с.
5. Потаева Г.Р., Федорцова Т.А. Основы экскурсоведения: пособие для студентов / Г.Р.Потаева, Т.А.Федорцова. – Мн.: БГУ, 2011. – 159 с.
6. В. Малиновский Архитектурные стили. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://malinovskiy-group.by/stati-o-dizajne-interierov/arkhitekturnye-stili?ysclid=mggzg3742d830325758> - Дата доступа: 22.07.2025
7. Кодекс Республики Беларусь о культуре от 20 июля 2016 года № 413-3 (с изменениями и дополнениями по состоянию на 21.07.2022 г.) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=hk1600> Дата доступа: 20.07.2025
8. Экскурсия по памятникам архитектуры описание. [Электронный ресурс] – Режим доступа://<https://uzor.todaytimes.ru/ekskursiya-po-pamyatnikam-arkhitektury-opisaniye> - Дата доступа: 21.07.2025

### 9. Литература по экскурсии «Муралы на ул. Октябрьской»

10. В чем феномен Фриды Кало? [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://thegirl.ru/articles/kulturnyi-khod-v-chem-fenomen-fridy-kalo/?ysclid=mg8e16194n49449926>– Дата доступа: 05.08.2025.
11. Как один мэтр за 10 лет сделал Минск европейским городом — и умер в 43 года [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://realt.onliner.by/2025/08/15/karol-chapskij-2> – Дата доступа: 05.08.2025.
12. Как жил великий гений и безумец: самое интересное про Винсента Ван Гога [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dzen.ru/a/ZgZsi1MhH29Bi-f8?ysclid=mg01e4t06n50553172> – Дата доступа: 16.08.2025.
13. Картины для прохожих. Автор самых известных столичных муралов – «Гусляр» и «Руки Творца» – родом из Лиды [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://lidanews.by/news/dosug/23640news.html> – Дата доступа: 12.08.2025.

14. Крупская. М. Стрит-арты Минска. Часть II. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.websmi.by/2017/04/strit-arty-minska-chast-ii/?ysclid=mg9past2zr644403341> – Дата доступа: 15.08.2025.
15. Мурал – монументальное городское искусство с огромным размахом. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/street-art?ysclid=mfzu8yze4z944356440> - Дата доступа: 12.08.2025.
16. Раскрываем истинное значение самых топовых муралов на Октябрьской. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://realt.by/news/article/31478/> – Дата доступа: 10.08.2025.
17. Стрит-арт, или street art — стиль современного изобразительного искусства: виды, история. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/streetart?ysclid=mfzu8yze4z944356440> – Дата доступа 10.08.2025.
18. Фестиваль «Теплица». Виртуальная экскурсия по муралам от художников [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://chrysalismag.org/project/festival-teplitsa-virtualnaya-ekskursiya-po-muralam-ot-khudozhnikov> – Дата доступа: 12.08.2025.
19. Фрида Кало: биография художницы, знаковые картины и история любви. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://media.halvacard.ru/lyudi/frida-kalo-biografiya-khudozhnicy-znakovye-kartiny-i-istoriya-lyubvi?ysclid=mg5h5cgirm582341122> – Дата доступа: 16.08.2025.
20. Что такое мурал? [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/chto-takoe-mural>. Дата доступа: 10.08.2025.
21. Mural – The History and the Meaning // Widewalls. [Электронный ресурс] – Режим доступа:// <https://www.widewalls.ch/magazine/what-is-a-mural-the-history-and-meaning> – Дата доступа: 10.08.2025

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

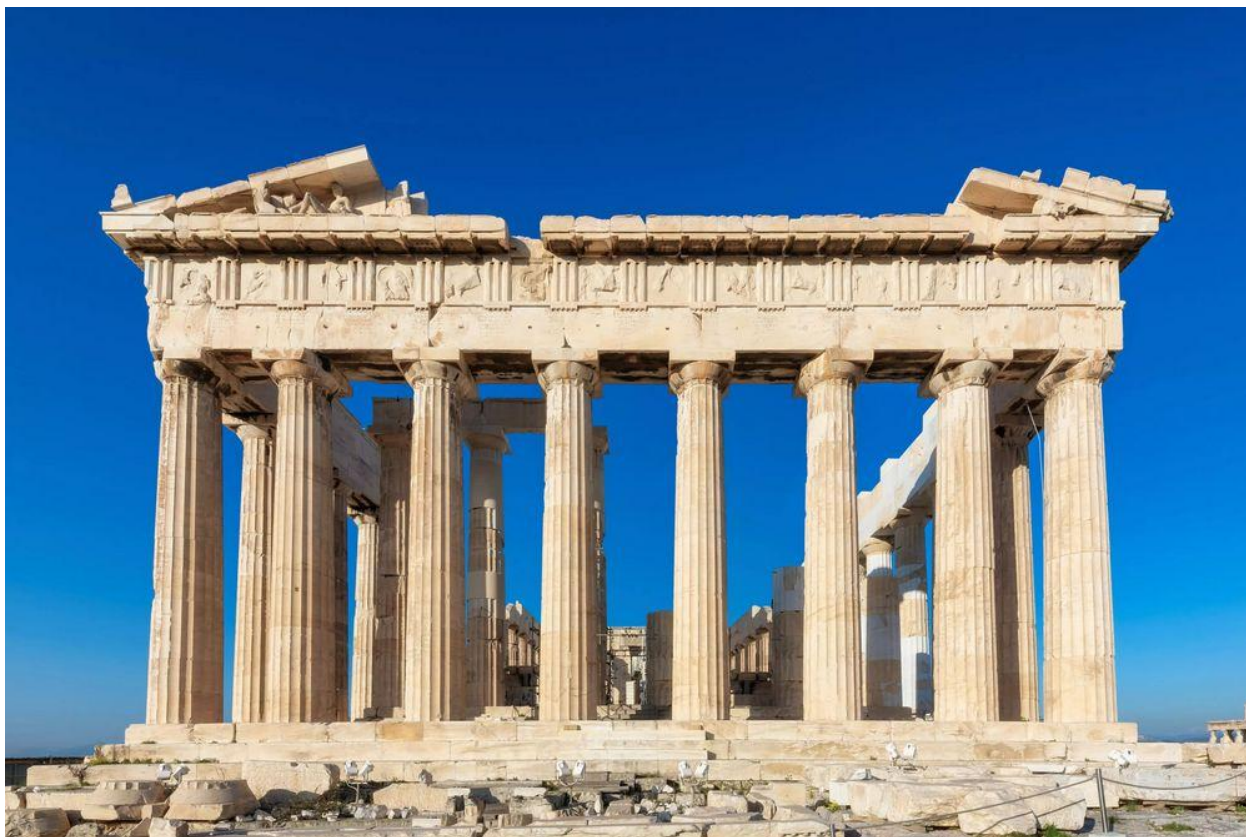
## Архитектурные стили (составлено автором по [25])

Архитектурные стили	Особенности	Ключевые черты
<b>1. Античная архитектура (ок. 8 в. до н.э. – 5 в. н.э.)</b>	Основа западной архитектуры, характеризующаяся строгими пропорциями, симметрией и использованием ордеров (система колонн и перекрытий).	
<i>Древнегреческая</i>	Храмы, театры, общественные пространства.	Колонны (дорические, ионические, коринфские), фронтоны, фризы, симметрия, гармония пропорций.
<i>Древнеримская</i>	Развила греческие традиции, добавив инженерные новации.	Арки, своды, купола, активное использование бетона, акведуки, термы, амфитеатры, триумфальные арки.
<b>2. Средневековье (ок. 5 – 15 вв.)</b>		
<i>Романский стиль (10-12 вв.)</i>	Мощные, крепостные постройки.	Тяжелые каменные стены, полуциркульные арки, бочкообразные своды, массивные колонны, маленькие окна.
<i>Готика (12-16 вв.)</i>	Стремление ввысь, к Богу и свету.	Стрельчатые арки, нервюрные своды, аркбутаны и контрфорсы (внешние опоры), огромные витражные окна (розы), сложный декор.
<b>3. Возрождение и Барокко (15 – 18 вв.)</b>		
<i>Ренессанс (Возрождение) (15-16 вв.)</i>	Возврат к идеалам античности.	Симметрия, пропорция, геометрическая правильность форм, использование ордеров, большие купола.
<i>Барокко (17-нач. 18 в.)</i>	Драма, движение, эмоции.	Сложные криволинейные формы, обилие декора, скульптуры, игра света и тени, масштабные фрески на потолках, пышность.

<b>4. Классицизм и его вариации (17 – 19 вв.)</b>		
<i>Классицизм (17-19 вв.)</i>	Снова к строгости античных канонов как противовес барокко.	Сдержанность, симметрия, четкость форм, регулярность планировки.
<i>Ампир (нач. 19 в.)</i>	"Имперский стиль", поздняя стадия классицизма.	Монументальность, военная и имперская символика (орлы, лавровые венки, трофеи), массивность.
<b>5. Эклектика и новые направления (кон. 19 – нач. 20 вв.)</b>		
<i>Эклектика (Историзм)</i>	Смешение элементов разных прошлых стилей.	Сочетание готических, барочных, классических мотивов в одном здании. "Неостили" — неоготика, необарокко, неорусский стиль.
<i>Модерн (Ар-нуво) (кон. 19 — нач. 20 вв.)</i>	Отказ от исторических цитат, культ плавных природных линий.	Витражное искусство, растительные орнаменты, изогнутые линии, асимметрия, новые материалы (железобетон, стекло).
<b>6. Модернизм (1-я пол. 20 в.)</b>	Реакция на усложненность эклектики и модерна. Лозунг "форма следует за функцией" (Адольф Лоос).	
<i>Конструктивизм (1920-1930-е)</i>	В основном в СССР	Геометризм, строгость, динамика, обнажение конструкций, функциональность.
<i>Баухаус (1920-1930-е)</i>	Германия	Простые геометрические формы, плоские крыши, отсутствие декора, рациональность.
<i>Функционализм / Интернациональный стиль (сер. 20 в.)</i>		Стеклянные фасады, свободная планировка, железобетонные конструкции, простые белые формы.
<b>7. Постмодернизм (кон. 20 в.)</b>	Реакция на строгость и аскетизм модернизма. Возвращение декора, цитат и иронии.	Сложные формы, яркие цвета, исторические аллюзии, игривость, коллажность.

<b>8. Современная архитектура (кон. 20 – 21 вв.)</b>		
<i>Хай-тек</i>	Эстетизация технологий.	Использование стекла, металла и пластика, вынесение инженерных конструкций (труб, лифтов, вентиляции) на фасад, неофутуристические формы.
<i>Деконструктивизм</i>	Ломаные, искаженные формы.	Асимметрия, сложные углы, визуальная усложненность и неустойчивость.
<i>Био-тек (Неофутуризм)</i>	Подражание природным, органическим формам.	Плавные линии, экологичность, интеграция в ландшафт.
<i>Эко-устойчивая архитектура (Green Architecture)</i>	Главный принцип — минимизация вреда для среды.	Использование натуральных и переработанных материалов, солнечные панели, зеленые крыши, системы сбора дождевой воды, энергоэффективность.

**Внешний вид объектов в разных архитектурных стилях [25]**  
**Древнегреческая архитектура**



Парфенон (Афины, архитекторы: Фидий, Иктин, Калликрат)

**Древнеримская архитектура**



Пантеон (архитектор: Аполлодор из Дамаска)

## Романский стиль



Пизанский собор (Италия)

## Готика



Собор Парижской Богоматери

## Ренессанс



Собор Святого Петра (Ватикан)

## Барокко



Церковь Иль-Джезу ( Ватикан, архитектор Джакомо Бароцци да Виньола)

## Классицизм



Пашков дом (г.Москва, архитектор В. Баженов)

## Ампир



Здание Главного штаба (г.Санкт-Петербург, архитектор К,И. Росси)

## Эклектика



Гранд-Пале (Париж)

## Стиль «Модерн» (Ар-Нуво)



Дома Антонио Гауди (г.Барселона)

## Конструктивизм



Фабрика "Красное знамя" (г.Санкт-Петербург, архитектор Эрих Мендельсон)

## Баухаус



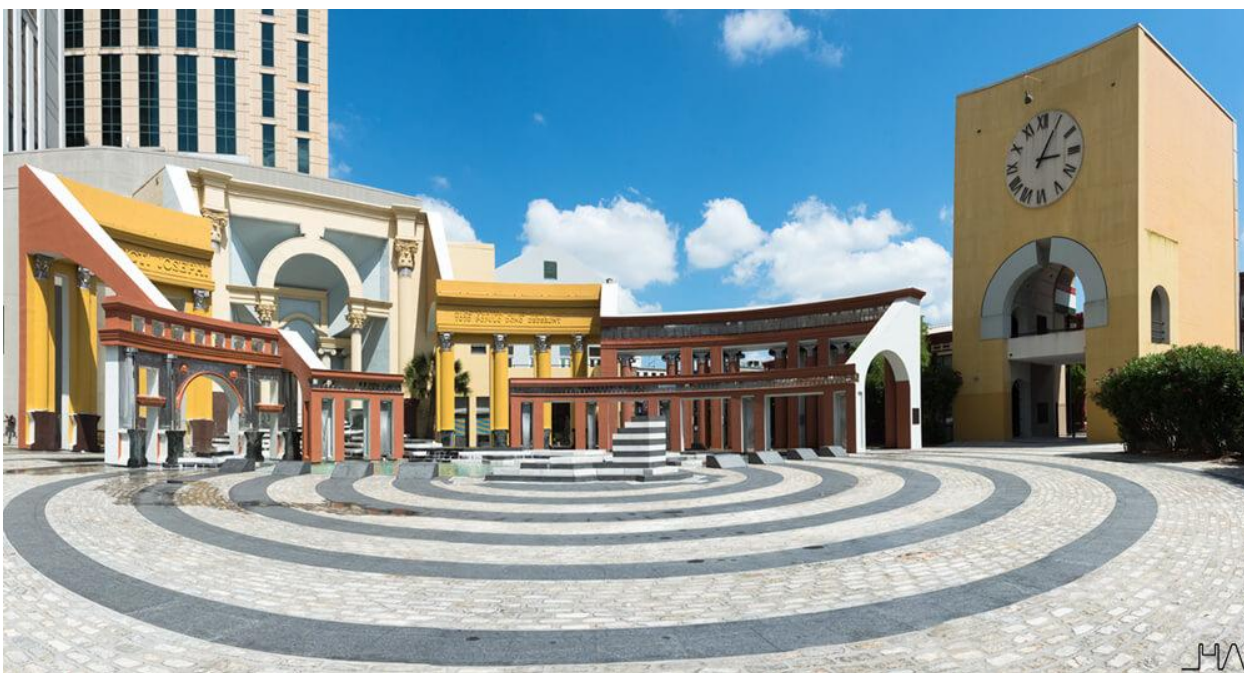
Здание Баухауса в Дессау.

## Функционализм



Вилла Савой (архитектор: Ле Корбюзье)

## Постмодернизм



Площадь Италии в Новом Орлеане

## Хайтек



Центр Помпиду (Париж) (Архитекторы: Ричард Роджерс, Ренцо Пьяно, Джанфранко Франчини).

## Деконструктивизм



Танцующий дом (г.Прага). Архитектор Фрэнк Гери, Владо Милунич.

## Биотек



Оперный театр (г.Гуанчжоу, провинция Гуандун, проект разработан Захой Хадид).

## Минимализм



Дома японского архитектора Тадао Андо.

## Эко-устойчивая архитектура



«Осколок» (Лондон, архитектор: Ренцо Пиано)



**Винсент Ван Гог. Автопортрет.**



Фрида Кало. Автопортрет с обезьянкой, 1945 г.

## Глоссарий

**Абак** – прямоугольной формы верхняя плита капители колонны, полуколонны или пилястра.

**Антаблемент** – верхняя часть сооружения, лежащая на колоннах, составная часть архитектурного ордера; включает в себя архитрав, фриз, карниз.

**Античность** – история и культура Древней Греции Древнего Рима, а также стран и народов, культура которых развивалась в контакте с древнегреческими и древнеримскими традициями.

**Апсида** (греч.) – выступ в восточной части храма, чаще всего полукруглый или многогранный в плане, перекрытый полукуполом или сомкнутым сводом. Внутреннее пространство апсиды составляет часть алтаря.

**Арабеска** – орнамент, основанный на бесконечном повторении геометрических и стилизованных растительных мотивов.

**Арка** (лат.) – криволинейное, стрельчатое или полукруглое перекрытие проемов в стене или пролетов между двумя опорами: колоннами, столбами, пилонами и т. п. Наиболее распространенные формы арок – полуциркульные, или полукруглые; стрельчатые и трехлопастные характерны для готической архитектуры; подковообразные арки – для арабской, мавританской архитектуры; килевидные – те же полуциркульные арки, но с заостренным верхом, нашли широкое применение в древнерусском зодчестве; подпружные арки несут своды, барабан и паруса подкупольного пространства.

**Аркада** – ряд одинаковых арок, составляющих архитектурное целое.

**Аркбутан** (франц.) – наружная полуарка, соединяющая контрфорс, расположенный за пределами основного объема готического храма, с его стеной.

**Архивольт** (итал.) – деталь, повторяющая очертание арки и составляющая оформление арочного проема, благодаря чему дуга арки рельефно

выделяется из плоскости стены. Арочная кладка, профилировка архивольты делают его важным элементом декора фасада здания.

**Архитектоника** (греч.) – художественное выражение закономерностей, присущих конструктивной системе здания, искусство расположения частей здания в соответствии с правилами архитектуры, композиционное построение здания, обуславливающее гармоничное соотношение его главных и второстепенных частей. Архитектоника выявляется взаимной связью и взаимным расположением несущих и несомых элементов сооружения.

**Архитектура** – это искусство и наука проектировать и строить разнообразные здания, сооружения, комплексы.

**Архитектурный декор** – элемент композиции, система украшения фасада и интерьера здания или сооружения. Архитектурный декор находится в единстве с объемно-пространственной композицией, усиливая ее выразительность. Он может включать различные части архитектурных ордеров (капитель, фриз, карниз и т. п.), профили, детали окон, дверей, элементы, характерные для разных архитектурных стилей.

**Архитектурный орнамент** – декоративный узор, выполненный на архитектурном сооружении, на его частях или деталях. Возникновение орнамента восходит к древнейшим историческим цивилизациям. Каждая эпоха, каждая страна, каждый стиль создавали свои типы орнамента: это и древнегреческий меандр, и растительный орнамент (акант, пальметта), и зооморфный декор (изображение животных) и др. Орнаменты отличаются большим разнообразием рисунка. Характер орнамента определяется ролью, которая ему отведена в архитектурной композиции, а также типом конструкции или отдельных ее элементов, на которых он размещен, и способом его выполнения.

**Архитрав** – балка, лежащая на капителях колонн, нижняя часть антаблемента.

**Аттик** (греч.) – декоративная стенка, которая размещается над антаблементом, а именно над венчающим карнизом. Обычно аттиком завершают триумфальную арку. На нем могут быть выполнены надписи, барельефы или роспись.

**База** - нижняя часть колонны.

**Базилика** – прямоугольное в плане здание, разделенное столбами или колоннами на продольные части – нефы.

**Балюстрада** (франц.) – невысокое ограждение лестниц, балконов, террас, галерей и т. п., исполненное из ряда фигурных столбиков – балясин или стоек различного профиля, соединенных сверху перилами или балкой, внизу – опирающихся на цоколь в виде непрерывного бруса, отделанного архитектурными обломами. Материалом для балюстрады могут служить дерево, камень, бронза, чугун и др.

**Балясины** – гладкие или декорированные с резьбой фигурные столбики из дерева, камня и других материалов, предназначенные для поддержания перил, ограждений лестниц, балконов и т. п.

**Барабан** – венчающая часть здания храма цилиндрической или многогранной формы, опирающаяся на своды и перекрытия куполов. В большинстве случаев декор барабана соответствует убранству самого храма. Для увеличения освещенности помещения в барабане выполнены оконные проемы. Простенки между окнами украшались колонками или пилястрами, а также резными или лепными изображениями. Довольно узкий барабан без окон называется шея.

**Барельеф** – скульптурное изображение, выступающее над плоской поверхностью не более чем на половину от общего объёма. Барельеф

размещают как снаружи, так и внутри здания, а изготавливают из дерева, глины, камня, металла.

**Барокко** (итал.) – одно из основных стилевых направлений искусства XVI – XVIII вв. Архитектура барокко пришла на смену архитектуре Ренессанса с ее логичными композициями. Для сооружений стиля барокко характерны пластичность объемов, фасадов, сложные системы пространств, причудливая игра света и тени, пышность пластического декора парадных интерьеров, богатство лепки, скульптуры, резьбы.

**Бастион** (франц.) – пятиугольное укрепленное сооружение, расположенное в углах крепостной стены для обстреливания местности. Бастионы впервые появились в крепостных сооружениях эпохи Возрождения.

**Вимперг** (нем.) – элемент готической архитектуры, представляющий собой высокий остроконечный фронто́н треугольной формы над окном или порталом. Богатый декор вимперга составляют ажурная или рельефная резьба, а также скульптурные детали и венчающий его крестоцвет.

**Витраж** – картина или орнамент из цветного стекла или другого материала, пропускающего свет (в окнах, дверях).

**Волюта** – в архитектуре спиралевидный завиток с «глазком» в центре; деталь капителей, карнизов, порталов, дверей, окон.

**Гирька** – каменное резное декоративное украшение арочного проема. Обычно гирька подвешивается на заделанном в кладке металлическом стержне. Гирька служила украшением парадных крылец в хоромах и каменных палатах.

**Горелье́ф** – скульптурное изображение, выступающее над плоской поверхностью более чем на половину от общего объёма. Барельеф по сравнению с ним более плоский. В остальном два этих элемента убранства

очень похожи: горельеф тоже может быть размещён снаружи и внутри здания и изготовлен из дерева, глины, камня, металла.

**Гравюра** – вид графики, в котором изображение является печатным оттиском рисунка, нанесенного на доску из дерева, линолеума, металла, камня; само изображение на дереве, линолеуме, картоне и т.д.

**Графика** – вид изобразительного искусства, к которому относятся, рисунок и основанные на нем печатанные художественные изображения.

**Донжон** – главная башня средневекового замка.

**Инкрустация** – украшение поверхности изделия кусочками камня, дерева, металла, перламутра и т.д., которые отличаются цветом.

**Капитель** – венчающая часть колонны, столба или пилястра.

**Каннелюры** – вертикальны близкорасположенные желобки в стволе колонны или пилястры.

**Карниз** (нем.) – верхняя выступающая часть антаблемента или стены, завершающая здание. Такой карниз называется венчающим. Другой вид карниза – промежуточный – выполняется на фасаде для завершения этажа. Профили карнизов образованы различного рода архитектурными обломами: гусёк, каблучок и др.

**Картуш** (франц.) – декоративная лепная деталь в виде щита, полуразвернутого свитка или орнаментального венка, где помещались герб, эмблема, надписи и т. п. В архитектуре картуши получили особенно широкое распространение в XVI–XVII столетиях, когда господствовал стиль барокко. Они служили украшением фасадов зданий, оформляя главный вход во дворцы, особняки, или создавали композиционные акценты.

**Консоль** – архитектурная несущая конструкция; выступ в стене или конец балки, одним концом заделанный в стену; поддерживает карниз, балкон, колонну или служит для установки статуи, вазы.

**Контрфорс** (франц.) – поперечная стенка, массивно каменное ребро или вертикальный выступ, выполняемый для усиления основной несущей конструкции, чаще всего стены. Воспринимая распор от сводов и другие горизонтальные усилия, контрфорсы обычно имеют плавное или ступенчатое увеличение поперечного сечения.

Наличие контрфорсов характерно для большого количества романских и готических храмов, а также для крепостного зодчества.

**Крипта** (греч.) – 1. в древнеримской архитектуре – любое сводчатое подземное или полуподвальное помещение; 2. в средневековой архитектуре Западной Европы – подземная часть храма или часовни, где хранились особо ценные реликвии или производились особо почетные захоронения. Крипты обычно устраивали под алтарной частью храма.

**Куртина** (франц.) – 1. часть крепостной стены, расположенная между двумя бастионами; 2. в искусстве планировки садов и парков – отдельно стоящая купа деревьев, кустов, а также обрамленный стриженными кустами или деревьями участок газона.

**Лессировка** – верхний тонкий прозрачный или полупрозрачный слой масляной живописи.

**Литография** - печатание с плоской поверхности камня, на которой сделан рисунок, изображение, полученное таким способом.

**Мансарда** (франц.) – чердачное помещение под высокой ломаной крышей, которое используется в качестве жилого. Мансарды дают дополнительную площадь, а мансардные крыши оживляют силуэт здания, его внешний облик. Помещения получили свое название по имени французского архитектора Франсуа Мансара, разработавшего данный тип конструкции крыши.

**Машикули** (франц.) – навесные бойницы, располагавшиеся в верхних частях башен и крепостных стен. Довольно часто они имели зубчатое завершение.

Помимо своего основного назначения – оборонительного – машикули использовались в качестве архитектурного декора.

**Мозаика** - разновидность монументальной живописи; рисунок или узор; составленный из кусочков разноцветных натуральных камней, смальты, керамики и других материалов.

**Нервюра** (франц.) – арка из тесаных клинчатых камней, обычно укрепляющая ребра свода, то же, что гурт.

**Неф** (франц.) – вытянутое в плане помещение, ограниченное с одной или двух сторон продольным рядом колонн или столбов, выделенная таким образом часть базилики, церкви и т. п.

**Ордер архитектурный** – архитектурная композиция, определенная система, основанная на художественно оформленной стоечно-балочной конструкции. Для любого ордера характерны строго установленный состав элементов, их форма и взаимное расположение, а также профили (обломы) и орнаменты.

Классические ордера оказали влияние на дальнейшее развитие стилей архитектуры. Они сложились в Древней Греции и Древнем Риме: *дорический, ионический, коринфский, тосканский и комPOSITный*. Основными частями ордера являются: подножие колонны – стереобат, стойка-колонна и балочное перекрытие – антаблемент. Каждый ордер характеризуется определенными пропорциями его основных частей, размеры которых назначались в зависимости от модуля. За основной модуль принимался нижний диаметр колонны.

**Пилястра** (итал.) – вертикальный, плоский, прямоугольный в плане декоративный выступ стены или столба, визуально напоминающий колонну и состоящий из тех же частей: капители, ствола и базы, обработка которого соответствует ордерной системе колонны.

**Пилоны** – массивные столбы или башнеобразные сооружения, служащие опорами для перекрытия либо стоящие по сторонам входов или въездов.

**Пинакли** (франц.) – небольшие башенки, увенчанные шпилями, остроконечные столбики, пирамидки и т. п. Пинакли завершают контрфорсы зданий готической архитектуры.

**Портал** (лат.) – архитектурно оформленный проем, являющийся обычно входом в здание. С XI в. получили распространение перспективные порталы. Они исполнены в виде ряда уступов, в углах которых расположены колонки, соединенные архивольтом. Уступы как бы уходят в глубину стены, уменьшаясь в размерах. В архитектуре Ренессанса и барокко порталы оформлялись колоннами и пилястрами, несущими фронтон или антаблемент.

**Портик** (лат.) – 1. выступающая часть здания, образованная колоннадами или арками, несущими перекрытие. Порттик завершается фронтоном или аттиком и чаще всего оформляет главный вход в здание; 2. отдельно стоящее самостоятельное сооружение, характерное для античности и архитектуры классицизма.

**Роза** – большое круглое окно главного фасада готического и романского храмов. Первоначально роза выполнялась без переплетов. Появившийся позже простой рисунок переплета в виде «фигурных спиц колеса» стал более сложным и превратился в изящный узор с радиальной симметрией.

**Розетка** (франц.) – архитектурно-декоративная деталь в виде цветка, которую применяли в качестве орнамента еще в античной архитектуре, в дальнейшем получила широкое распространение в различных стилях. В архитектуре классицизма розетки украшали кессоны, падуги и т. п.

**Рельеф** – скульптурное изображение, выпуклое или углубленное относительно фона; основные виды – барельеф, горельеф.

**Стереобат** – в античной архитектуре ступенчатое основание храма или колоннады.

**Стилобат** – верхняя ступень цоколя храма (стереобата), на которой стоит колоннада.

**Стиль** (лат.) – исторически сложившаяся устойчивая система средств художественной выразительности, образных приемов и правил творческого метода, которые характеризуют любое художественное произведение. Стиль – это также отражение той или иной системы в произведении зодчего. Из всех видов искусств именно архитектуре в большей мере присуще стилевое единство, и не только идейно-художественного содержания, но и формы. Формирование стиля представляет собой сложный и очень длительный процесс.

**Трансепт** (лат.) – поперечный неф в греческих, римских храмах, имеющих крестообразный план.

**Фриз** – составная часть антаблемента, расположенная между архитравом и карнизом, а также украшающая стену декоративная полоса, часто с рельефом.

**Фреска** – техника живописи красками на известковой или чистой воде по свежей сырой штукатурке, а также работа, исполненная в этой технике. Фрески были распространены уже во II тысячелетии до н. э., достигнув высокого уровня в античном искусстве и своего расцвета – в XIV–XVI вв. Фрески в основном выполнялись в культовых сооружениях. Они представляют собой монументальные композиции, неразрывно связанные с архитектурой храма и являющиеся неотъемлемой частью его интерьера. Обычно фрески располагали на стенах, столбах, сводах и потолках.

**Фронтон** (франц.) – треугольное, образованное двумя скатами и карнизом завершение фасада здания, колоннады или портика. Встречаются фронтоны иных очертаний: лучковый – фронтон, имеющий дугообразную форму;

разорванный – треугольный или лучковый, прерванный в середине карнизом, характерный для стиля барокко; ступенчатый – фронтоны в виде ступеней, уменьшающихся в своих размерах кверху; килевидный – фронтоны, наиболее часто встречающийся в русском деревянном зодчестве. Кроме того, небольшие изящные фронтоны устраивались над окнами, дверьми, нишами, что было характерным для архитектуры барокко и классицизма.

**Часовня** – небольшое увенчанное крестом культовое здание с иконами, но без алтаря. Часовни ставились как надгробный памятник, а также в честь важных событий истории, жизни государства и церкви. Скромные маленькие часовни возводились на дорогах между селами или городами. Архитектура часовен отличалась лаконичностью плана, простотой форм и декора.

**Шпалеры** (нем.) – в садово-парковом искусстве один из способов посадки подстриженных деревьев и кустов в виде прямых рядов, стенок. Шпалеры были характерны для регулярных парков XVIII столетия.

**Эркер** (нем.) – часть внутреннего помещения, выступающая из плоскости стены. Эркер представляет собой небольшой застекленный (треугольный, полукруглый, многогранный) выступ в наружной стене, который устраивают на всю высоту фасада, начиная со второго этажа.

**Синагога** (греч.) – еврейское культовое здание. Синагоги появились в Палестине и Египте в IV—III вв. до н. э. Архитектура их разнообразна, однако можно выделить ряд общих черт, характерных для данного типа храмов. Синагога в большинстве случаев представляет собой здание базиликального типа, обычно многонефное, имеющее прямоугольный план. В центре зала, вдоль стен которого расположены скамьи, находится возвышение, откуда ведется чтение священных текстов, а у восточной стены – «Ковчег заветов» со свитками Библии. Фасад синагоги ориентирован на Иерусалим.

**Мечеть** (арабск.) – мусульманский храм, основной тип которого сформировался в VII–VIII вв. С течением времени в разных странах под воздействием требований и традиций архитектуры его облик видоизменялся. Мечеть представляет собой прямоугольное в плане здание с двором, окруженным галереями и включенным непосредственно в композицию мечети. Просторный многонефный прямоугольный или круглый в плане зал перекрыт большим куполом. Часто нефы свободно открываются во двор. Одна из стен зала, в которой размещается михраб, ориентирована на Мекку. Богатый архитектурный декор, включающий большое количество полуколонн и аркатурных поясков, узорная кирпичная кладка, резной орнамент, мягкая цветовая гамма поливной керамики, мозаика, инкрустация, роспись составляют пышное убранство мечетей.

**Минарет** (арабск.) – круглая или многогранная, часто с игловидным завершением высокая башня, стоящая рядом с мечетью или включенная в общий объем здания, служащая для призыва мусульман на молитву. Минареты имеют такой же богатый декор, как и мечети.

**Михраб** (арабск.) – святилище, молитвенная ниша, устраиваемая в той стене мечети, которая обращена в сторону Мекки, где находится главная святыня мусульман — Кааба. Обычно михраб имеет полукруглый или многогранный план и завершается куполом или полукуполом. Архитектурный декор михрабов чаще всего состоит из полуколонок и архитектурных поясков. Кроме того, они украшены резным орнаментом, росписью, мозаикой.

## **Некоторые виды живописи**

**Станковая.** Выполняется на переносной подставке, например, на холсте или панно. Это самостоятельное художественное произведение – картина.

**Монументальная.** Крупноформатная живопись, применяется для украшения интерьеров и экстерьеров архитектурных сооружений (роспись стен, потолков).

**Декоративная.** Украшает элементы интерьера (ларцы, шкафы, столы и т. д.) и части стен и потолков (панно, венки, гирлянды, узоры, имитирующие скульптурную лепнину).

**Театрально-декорационная.** Включает элементы декораций к спектаклям, грим, бутафорию.

**Миниатюра.** Живопись малого формата, применяемая в качестве иллюстрации к книгам.

**Иконопись** – вид станковой религиозной живописи с особым кругом сюжетов, материальной основой, техникой, приемами и методами исполнения

**Цифровая.** Вид современного изобразительного искусства, где художественные образы создаются путём нанесения красок с помощью принтера на твёрдую или гибкую поверхность

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ



**ФЕДОРЦОВА ТАМАРА АРКАДЬЕВНА** закончила с отличием в 1975 году географический факультет Белорусского государственного университета, кандидат географических наук (тема диссертации «Методика эстетической оценки экскурсионных ресурсов (объектов и местностей)»), доцент. Основные направления научной деятельности – рекреационная география, экскурсоведение, педагогика туризма. Работала в должности доцента на кафедре экономической географии зарубежных стран географического факультета БГУ. С 2014 года штатный экскурсовод ОДО «Виаполь». Действительный член Международной Туристской Академии (Россия, г. Москва). Автор более 100 публикаций.